Carola Ebert

Entspannte Moderne

Der westdeutsche Bungalow 1952–1969 als Adaption eines internationalen Leitbilds und Symbol einer nivellierten Mittelschichtsgesellschaft

Dissertation
zur Erlangung des akademischen Grades
Doktorin der Ingenieurwissenschaften (Dr.-Ing.)

vorgelegt im Fachbereich Architektur Stadtplanung Landschaftsplanung
der Universität Kassel

Prof. Dipl.-Ing. Philipp Oswalt (1. Gutachter)
Prof. Dr. Karin Wilhelm MA (2. Gutachterin)

Datum der mündlichen Prüfung: 5. Juli 2016

Carola Ebert

Entspannte Moderne. Der westdeutsche Bungalow als Adaption eines internationalen Leitbildes und Symbol einer nivellierten Mittelschichtsgesellschaft

INHALT

TEIL 1

EINFÜHRUNG **6**

1 Einleitung **6**

1.1 Ansatz, Fragestellung und Methodik 10

1.2 Aufbau und Inhalt der Arbeit 15

2 Internationale Referenzen. Der historische Bungalow und die amerikanische Wohnhausmoderne bis Anfang der sechziger Jahre **17**

2.1 Der historische Bungalow: Indien, England und Amerika 19

2.2 Transatlantische Begriffsverschiebung: Moderne ‚Bungalow'-Bauten in den USA 29

2.3 Mittelschicht zwischen Stadt und Land: Konnotationen amerikanischer Wohnhäuser 38

2.4 Resümee: Internationale Referenzen 46

3 Deutscher Kontext. Zur Geschichte des modernen Einfamilienhauses und der Nachkriegsbundesrepublik **48**

3.1 Laboratorium der Moderne: Das moderne Einfamilienhaus in Deutschland 1918–1945 49

3.2 Stunde Null und die Ideologie der Mittelschichtsgesellschaft: Westdeutschland nach 1945 65

3.3 Resümee: Deutscher Kontext 76

DER WESTDEUTSCHE BUNGALOW 1952–1969 **80**

4 Bautyp und Begriff. Zur Geschichte des westdeutschen Bungalows **80**

4.1 Vom Kolonialbau zur Flachdachmoderne: Zur Geschichte des Bungalowbegriffs im Deutschen 81

4.2 Exemplarische Nachkriegsbungalows: Die Medialisierung des Bautyps in der Bundesrepublik Deutschland und der westdeutsche Bungalowboom 97

4.3 Resümee: Bautyp und Begriff 107

5 Ikonografie und Denotation. Das pavillonisierte Bild des Bungalows und die materielle Wirklichkeit seiner Architektur **111**

FS1 Fallstudien I–III | Die konstruierte Ikonografie westdeutscher Bungalows 113

I Pavillon unter holzverschaltem Dach: Haus Hufheide, Hennef (H. Plum, 1952) 113
II Konstruierte Ikonografie: Haus Ruf/Haus Erhard, Gmund am Tegernsee (S. Ruf, 1955) 116
III Stahlhaus mit Swimmingpool und Aircondition: Haus Gold, Köln (J. u. M. Schürmann, 1958) 120

5.1 Jenseits des medialen Ideals: Die materielle Wirklichkeit westdeutscher Bungalows 123

FS2 Fallstudien IV–VI | Typologie des Wohnens im Grünen 136

IV Zur Straße verschlossen, zum Garten weit geöffnet: Haus Gessler, Stuttgart (K. Gessler, 1953) 136
V Überall blickt das Grün in das Haus: Haus Balser, Frankfurt am Main (G. Balser, 1956) 140
VI Eine Loge mit Blick in die Natur: Haus Beier, Braunschweig (H. Beier, 1959) 143

5.2 Typologische Varianz und materielle Kontinuität: Der Bungalow als naturbezogenes Wohnhaus 146

5.3 Resümee: Ikonografie und Denotation 161

6 Historische Konnotationen. Der Bungalow als Objekt der Architekturmoderne und seine soziale Geografie 166

FS3 Fallstudien VII–IX | Der Bungalow als Objekt der Architekturmoderne 167

VII „Trompetenstoß der Moderne“?: Haus Riedel, Haan (P. Schneider-Esleben, 1953) 167
VIII „Vitales Behagen“: Haus Rang, Königstein im Taunus (R. Neutra, 1964) 172
IX „Wohnen für Deutschland“: Der Kanzlerbungalow, Bonn (S. Ruf, 1964) 176

6.1 (Dis-)Kontinuität der Moderne: Der Bungalow in der architekturhistorischen Rezeption 187

FS4 Fallstudien X–XII | Suggestion einer „nivellierten Mittelschichtsgesellschaft“ 208

X Das Haus für jedermann: Quelle-Bungalow (E. Berge, 1962) 208
XI Weite in der Dichte: Wohnhausgruppe, Kaarst (F. Eller, E. Moser, R. Walter, 1962) 212
XII Moderne Großbürgerlichkeit: Haus Heimsoeth, Leverkusen (W. Brune, 1963) 215

6.2 Privates Wirtschaftswunder und Ideologie der Mittelschichtsgesellschaft: Zur sozialen Geografie des westdeutschen Bungalows 218

6.3 Resümee: Historische Konnotationen 241

7 Zusammenfassung 246

AUSBLICK UND VERZEICHNISSE 258

8 Ausblick 258

8.1 Zu den Implikationen für die Referenzbauten in den USA 258

8.2 Vom Zustand der untersuchten Beispiele 261

8.3 Zur Relevanz für das Bungalow-*Revival* im 21. Jahrhundert 264

9 Anhang 266

9.1 Dank 266

9.2 Liste der geführten Interviews 267

9.3 Literaturverzeichnis 268

9.4 Quellenverzeichnis der Abbildungen 280

TEIL 2

10 Katalog 283
64 westdeutsche Bungalows 1952–1969

Zusammenfassung

Die Dissertation ist eine grundlegende Untersuchung des modernen westdeutschen Bungalows, eines prägenden Einfamilienhaustypus' der Nachkriegszeit, der bis dato in der Literatur nur anhand von Einzelbeispielen diskutiert wurde. Einleitend wird der Forschungsstand zur globalen Bungalowhistorie referiert, vor allem der Ursprung in Indien und der Genese des westlichen Bungalows in Groß-britannien und den USA. Überblicksartig werden darüber hinaus die Historie des Einfamilienhauses und der politisierten Architekturmoderne in Deutschland vor 1945 sowie die soziologischen Rahmen-bedingungen des Bungalowbooms in Nachkriegsbundesrepublik dargelegt, u. a. die Ideologie der Mittelschichtsgesellschaft.
Der Hauptteil präsentiert die Forschungsergebnisse einer Analyse von 64 exemplarischen westdeutschen Bungalows 1952-1969. Diese wurden auf Basis einer systematischen Literatur-recherche ausgewählt und klassifiziert, sie werden im Katalogteil in Form eines Werkverzeichnisses westdeutscher Bungalows vorgestellt. Im Hauptteil wird zunächst die spezifisch westdeutsche Begrifflichkeit des Nachkriegsterminus Bungalow herausgearbeitet – die Überlagerung des Bungalow-begriffs mit der zeitgenössischen Architekturmoderne – und der westdeutsche Bungalowboom wird in drei überlappende Phasen periodisiert: 1. die Latenzphase 1948-54, in der Veröffentlichungen inter-nationaler Leitbilder wie Richard Neutras kalifornischer Wohnhäuser die Genese der westdeutschen Bungalowarchitektur vorbereiten; 2. die zentrale, bildgebende Phase 1952-69, in der Bungalows in der Bundesrepublik realisiert und publiziert werden; 3. die Phase der Popularisierung 1963-1982, in der dieser Bautyp massenhaft Verbreitung findet.
In der Folge werden die Ergebnisse zu den untersuchten Bungalowprojekten zunächst hinsichtlich ihrer Ikonografie, Materialität und Konstruktion sowie ihrer Typologie und ihres Naturbezugs erläutert. Es wird gezeigt, dass es sich bei der ikonografischen Darstellung des Bungalows als verglastem Pavillon um eine mediale Konstruktion handelt, die hier als die Pavillonisierung des Bungalows bezeichnet wird. Diese unterschlägt die Doppelgesichtigkeit des Bungalowtypus: neben der verglasten Gartenseite ist eine deutlich geschlossenere Straßenfassade ebenso charakteristisch für diesen Typus. Trotz der jeweils unterschiedlich ausgebildeten räumlichen Bezüge zum privaten Garten weisen alle drei identifizierten Bungalowtypen (Winkelbungalow, Rechteckbungalow, Wohnhofbungalow) diese Dualität auf.
Abschließend werden die Erkenntnisse hinsichtlich der historischen Konnotationen präsentiert. In der Architekturgeschichte wurde der Bungalow durch Motive rezipiert, die ihm im Kontext der Moderne Relevanz verliehen, z. B. das Motiv des allseitig verglasten Pavillons oder des fließenden Raums. Die sozialhistorische Betrachtung der Beispiele verdeutlicht jedoch, dass es der moderne Wohnhaus-charakter war, insbesondere die Synthese von weiträumigeren Wohnbereichen und kleinteiligen Strukturen mit praktisch-funktionalen Individualräumen, die den skalierbaren Bungalowtypus zu einem idealen Wohnhaustypus für eine breite Bevölkerungsschicht machte. In seiner Modellhaftigkeit leicht zu identifizieren und hinsichtlich der Größe schwer einzuschätzen, wurde der flache Bungalow in der Nachkriegsbundesrepublik zum Symbol einer nivellierten Mittelschichtsgesellschaft.

Abstract

This PhD dissertation analyses the West-German modernist bungalow, a formative type of post-war single-family home that has so far only been discussed academically by way of individual examples. The introduction begins with the state of research on the global history of bungalow culture (esp. its origin in colonial India and the genesis of the Western bungalow in the UK and the US). This is complemented by an overview of architectural modernism's political connotations and the history of the single-family home in Germany before 1945, and the sociological circumstances of the bungalow boom in post-war West-Germany, e.g. die ideology of the middle-class society.

The dissertation's main part presents the research findings of an analysis of 64 exemplary West-German bungalows 1952-1969. Chosen and classified by way of a systematic literature review, these 64 bungalows are represented in the final section as a *catalogue raisonné* of the West-German bungalow. The main part starts with an elaboration of the specifically West-German concept of the post-war term *Bungalow*: the superimposition of the term bungalow with contemporary architectural modernism. Three phases of West-German bungalow boom are identified: 1. The period of latency 1948-54 when West-German publications of international models like Richard Neutra's Californian houses prepare the genesis of West-German bungalow architecture. 2. The pivotal and defining period 1952-69 when modern bungalows were built and published in West-Germany. 3. The period of popularisation 1963-1982 when modern bungalow architecture was realised in large quantities.

Subsequently, the research findings about the analysed bungalows are explicated, firstly with regard to their iconography, materiality and structural aspects as much as their typology and relationship to nature. It is demonstrated that the iconographical representation of West-German bungalow as a glazed pavilion is a medial construction. For this phenomenon, the term 'the pavilionisation of the bungalow' is introduced. The medial construction misappropriates the Janus-facedness of the West-German bungalow type. A much more closed façade towards the street is as characteristic of the type as the glazed garden façade. Despite their distinct relationships to the garden, all three bungalow types identified in this analysis (corner type, oblong type, courtyard type) exhibit this external duality.

The main part concludes with the research findings that address the bungalow's historic connotations. In architectural history, the bungalow is received through concepts that grant it relevance in the context of architectural modernism, e.g. the concept of the pavilion glazed on all sides or the 'fluid' or universal space. However, the cultural history illustrates that it is the residential character – especially the synthesis of larger, more 'fluid' spaces with smaller, more functional individual rooms – that turned the scalable bungalow model into an ideal house type for a wide range of home-owners. Easy to identify as a type and difficult to judge in its size, the low modern bungalow became symbol of a levelled middle-class society in post-war West-Germany.

EINFÜHRUNG

1 Einleitung

Der Bungalow war und ist ein beliebter Bautyp in der Bundesrepublik Deutschland. Die unzähligen Bungalowbauten der späten fünfziger, vor allem aber der sechziger und siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts prägen bis heute zahlreiche suburbane Wohngegenden der alten Bundesländer. In Gruppen oder als Teil von größeren Siedlungen finden sich Bungalows auch in der städtischen Struktur; darüber hinaus liegen weitere Bungalows als Ferien- und Landhäuser versteckt in Wäldern oder verbergen sich auf abgelegenen Grundstücken in der Weite der Landschaft. Zu Beginn des 21. Jahrhunderts lässt sich nach zwei Jahrzehnten eines gewissen Desinteresses an der modernen Bungalowarchitektur eine Renaissance dieses Bautyps verzeichnen: Magazine und Fachzeitschriften berichten regelmäßig über sanierte, erweiterte und neu errichtete Bungalowbauten, verschiedene Publikationen und Ausstellungen widmen sich dem Thema.[1] Im Immobilienteil überregionaler Tageszeitungen wird das eingeschossige Wohnen im Bungalow als moderne Antwort auf den demografischen Wandel in Einfamilienhausform annonciert. Automobilhersteller und hochwertige Möbelmarken verwenden moderne Bungalowarchitektur als werbeträchtigen Hintergrund für ihre Produkte.[2] Versiert zitieren die Werbebilder Elemente des modernen Bungalowideals: mit schmalen Holzlatten verkleidete Deckenuntersichten und große Glaswände mit einem Ausblick in die private Landschaft.

Die erneuerte Begeisterung für die moderne Bungalowarchitektur dokumentiert zugleich auch die Forschungslücken, die den westdeutschen Bungalow umgeben. Versuche, den modernen Bungalow zu definieren, bleiben allgemein und dabei stets etwas vage:

> „Was ist eigentlich ein Bungalow? […] Das Wort ‚Bungalow' kommt aus dem Hindi […] und bedeutet ‚Landhaus'. Im europäischen Raum bezeichnet es genau genommen ein frei stehendes eingeschossiges Wohnhaus. Obwohl die Definition über die Dachform keine Aussage trifft, wird ein Bungalow häufig mit einem Flachdach assoziiert. Dies dürfte auf die in den 1960er und 1970er Jahren beliebten Flachdach-Bungalows zurückzuführen sein und geht heute so weit, dass der Begriff Bungalow teilweise allgemein für Einfamilienhäuser mit Flachdach verwendet wird, auch wenn sie über mehr als ein Wohngeschoss verfügen. Daneben werden auch Ferien- und Wochenendhäuser gern als Bungalows bezeichnet, wobei hier häufig der Aspekt der Eingeschossigkeit

[1] Exemplarisch sei hier auf ein Buch über neue und sanierte Bungalows und Atriumhäuser, zwei Hefte der Zeitschrift *Häuser* aus den Jahren 2007 und 2014, eine Publikation über die Bungalowbauten des Architekten Walter Brune, den Katalog zur Ausstellung von Richard Neutras Wohnhäusern in Europa sowie verschiedene Publikationen im Zusammenhang mit der Sanierung des Bonner *Kanzlerbungalows* von Sep Ruf von 2006 bis 2009 verwiesen, welcher auch 2014 im deutschen Pavillon auf der Architekturbiennale in Venedig als Teilnachbau ausgestellt wurde. Johannes Kottjé, *Bungalows und Atriumhäuser heute. Komfortabel wohnen auf einer Ebene,* München: DVA, 2009; o. A. *Häuser: Bungalows*, Nr. 1 (2007).; o. A. *Häuser: Traum der Moderne. Der neue Bungalow – Comeback eines Klassikers*, Nr. 1 (2014); Holger Pump-Uhlmann und Walter Brune, *Der erweiterte Lebensraum. Bungalows von Walter Brune,* Berlin: Jovis, 2008; Klaus Leuschel und Marta Herford (Hrsg.), *Neutra in Europa – Bauten und Projekte 1960–1970,* Köln: DuMont, 2010; Sep Ruf, Joaquín Medina Warmburg und Paul Swiridoff, *Sep Ruf, Kanzlerbungalow, Bonn,* Stuttgart: Edition Axel Menges, 2009; Alex Lehnerer und Savvas Ciriacidis, *Bungalow Germania,* Ostfildern: Hatje Cantz, 2014.

[2] So beispielsweise Volkswagen 2004 für das Nobelmodell Phaeton oder B&B Italia 2014 für die Sofa-Linie Ray von Antonio Citterio.

zutrifft.“[3]

„[…] der Bungalow [ist] ein Haustyp, der untrennbar mit dem Geist der Moderne verbunden ist.“[4]

„Diese Häuser [...] stehen beispielhaft für die Qualitäten eines Bautyps, der ursprünglich aus Indien stammt, im frühen 20. Jahrhundert die USA und später Europa im Sturm eroberte und jetzt eine Renaissance erlebt.“[5]

Auch wenn das letzte Zitat die historische Entwicklung des globalen Bautyps Bungalow von seinen indischen Ursprüngen bis zum *American Bungalow* korrekt wiedergibt, ist es insofern irreführend, dass es die hervorstechende Besonderheit des *deutschen* Bungalows nicht benennt. Im historischen Kontext der globalen Bungalowkultur steht der deutsche Bungalow weitgehend allein in seiner engen Bindung an die Architekturmoderne. Diese Bindung wird nicht nur im zweiten der drei Zitate formuliert, sie wird auch anhand der im Zusammenhang publizierten Bauten sichtbar.[6] Die definierende Assoziation mit architektonischen Merkmalen der Architekturmoderne wie großen Verglasungen und einem prominent abgesetzten, flachen Dach ist ein Spezifikum des (west-) deutschen Bungalows. Die knapp gefasste Formulierung von der stürmischen Eroberung verschiedener Kontinente täuscht im Zitat darüber hinweg, dass es sich sowohl beim *American Bungalow* als auch bei den übrigen Typen der globalen Bungalowkultur um Wohnhäuser mit einem geneigten Dach handelt, deren äußere Gestalt und prämoderne Gestaltung wenig gemein hat mit dem modernen deutschen Bungalowideal. Architektonisch bezieht sich die moderne Bungalowarchitektur primär auf US-amerikanische Leitbilder der Nachkriegszeit – wie Richard Neutras Wohnhäuser der vierziger und fünfziger Jahre oder die Häuser des kalifornischen *Case Study House*-Programms. Diese Gebäude werden jedoch in den USA und dem anglo-amerikanischen Sprachraum nicht als *bungalow* bezeichnet.[7] Werden sie nicht spezifisch *Case Study House* genannt oder einem Architekten zugeordnet, so gelten sie schlicht als „modern house“. Trotzdem avancierten sie während des Wirtschaftswunders als „Neutra-Bungalows” zum Inbegriff zeitgenössischer Wohnvorstellungen der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft.[8]

Diese Verknüpfung des Bungalowbegriffs mit der Architekturmoderne ist seit den späten fünfziger Jahren ein wesentlicher Bestandteil des deutschen Bungalowkonzeptes und der architektonischen Assoziationen, die mit diesem verbunden werden. Dieser Zusammenhang bestimmt bis heute die Bungalowrezeption in Deutschland – ein Effekt, der im 21. Jahrhundert durch die nur wenige Jahre vor dem deutschen Bungalowrevival einsetzende Renaissance der kalifornischen Wohnhausmoderne noch verstärkt wurde. Wie die vorliegende Arbeit detailliert erörtert, liegt die Sonderstellung des deutschen Bungalows innerhalb der globalen Bungalowhistorie im

[3] Kottjé, *Bungalows und Atriumhäuser heute*, S. 6.

[4] Anne Zuber und Thomas Niederste-Werbeck, „Ewig lockt die Ebene”, in: *Häuser*, Nr. 1 (2014), S. 3.

[5] Ansgar Steinhausen, „Flach mit Niveau”, in: *Häuser*, Nr. 1 (2007), S. 23.

[6] Eine ähnlich enge Bindung an die Moderne findet sich in Belgien und den Niederlanden, vgl. Kapitel 4 dieser Arbeit.

[7] Um der unterschiedlichen Bedeutung des Wortes Bungalow im deutschen und englischen Sprachgebrauch gerecht zu werden, wird in dieser Arbeit das englische Wort *bungalow* durch Kursivsetzung als Fremdwort gekennzeichnet. Umgekehrt wird die deutsche Bezeichnung als ‚Bungalow’ gesetzt, wenn sie für Wohnhäuser des *Midcentury Modernism* verwendet wird, um der Tatsache Rechnung zu tragen, dass diese im englischsprachigen Kontext nicht als *bungalow* bezeichnet werden.

[8] Walter Betting, „Vorwort”, in: *Bungalows: Deutschland, England, Italien, Holland, Belgien, Dänemark*, hg. v. Walter Betting und J. J. Vriend, Darmstadt: Müller-Wellborn, 1959, unpag.

Modernismus seiner amerikanischen Leitbilder begründet, die er mittels der Überlagerung von Architekturmoderne und globaler Bungalowbegrifflichkeit – aus deutscher Perspektive – in die Bungalowkultur integriert. Während sich der moderne Bungalowtypus in über fünfzig Jahren lokaler Bungalowgeschichte deutlich im deutschen Sprachgebrauch und im Fachdiskurs verankern konnte, wurden die Komplexität seiner Begrifflichkeit im internationalen Diskurs sowie die eingeschränkte Übertragbarkeit internationaler Bungalowdefinitionen, die aus dieser Sonderstellung resultieren, bis dato nicht erforscht.

Die vorliegende Arbeit ist die erste wissenschaftliche Erörterung des modernen Bungalows, wie er sich in der Nachkriegsbundesrepublik ausbildete. Zur Geschichte der internationalen Bungalowkultur und des kalifornischen bzw. amerikanischen Bungalows sowie zu dessen kulturellem Einfluss andernorts liegen solche grundlegenden Publikationen bereits vor.[9] Im Gegensatz dazu existiert bislang keine umfassende Betrachtung zu Bungalows in Deutschland.[10] Die Forschungsliteratur behandelt in erster Linie Einzelprojekte; als herausragendes Beispiel sei hier der *Kanzlerbungalow* genannt, das ehemalige Wohn- und Empfangsgebäude des Bundeskanzlers in Bonn von Sep Ruf.[11] In der Literatur zum *Kanzlerbungalow* findet sich auch eine detaillierte Untersuchung zum Einfluss der kalifornischen Wohnhausmoderne.[12] Darüber hinaus existieren diverse Erörterungen westdeutscher Bungalows in Werkanalysen und Monografien namhafter Architekten[13] sowie in Forschungsbeiträgen mit regionalem Schwerpunkt[14]. Aufgrund

[9] Vgl. u. a. Anthony D. King, *The Bungalow. The Production of a global culture*, London: Routledge & Paul, 1984; Robert Winter, *The California Bungalow,* Los Angeles: Hennessey & Ingalls, 1980; Clay Lancaster, *The American bungalow 1880–1930,* New York: Abbeville, 1985; Agnesa Lufkin Reeve, *From hacienda to bungalow: Northern New Mexico houses 1850–1912,* Albuquerque: University of New Mexico Press, 1988; Graeme Butler, *The Californian bungalow in Australia. Origins, revival, source ideas for restoration,* Melbourne: Lothian, 1995. Im Standardwerk des Soziologen Anthony King zur globalen Bungalowhistorie findet sich im Kapitel „Speculations" auch ein kurzer Eintrag zu (West-)Deutschland; vgl. King, *The Bungalow*, S. 251 f.

[10] Die Publikationen der Verfasserin, welche im Rahmen dieser Arbeit entstanden, thematisieren beispielsweise erstmals den Widerspruch zwischen den architektonischen Referenzen westdeutscher Bungalows und ihrer Begrifflichkeit. Vgl. Carola Ebert, „Into the great wide open. The modernist bungalow in 1960s West Germany", in: *Constructed Happiness – Domestic Environment in the Cold War Era. Estonian Academy of Arts Proceedings 16*, hg. v. Mart Kalm und Ingrid Ruudi, Tallin: Eesti Kunstakadeemia, 2005, S. 144–155; Carola Ebert, „Into the great wide open. The West-German modernist bungalow of the 1960s as a psycho-political re-creation of Home", in: *Multi. The RIT Journal of Plurality and Diversity in Design*, 2. Jg., Nr. 1 (2009), S. 35–51; Carola Ebert, „Privatisierte Landschaft. Westdeutsche Architektenbungalows 1952–1959 zwischen kalifornischem Traum und (nicht-)städtischer Realität", in: *dérive. Zeitschrift für Stadtforschung* 47 (2012), 18–23; Carola Ebert, „Private vistas and a shared ideal: photography, lifestyle and the West German bungalow", in: *Camera Constructs. Photography, Architecture, and the Modern City*, hg. v. Andrew Higgot und Timothy Wray, Aldershot: Ashgate, 2012, S. 73–89; Carola Ebert, „Moderate Middle Class Modernism. The Architecture of the West German Bungalow", in: *45+. Post-War Modern Architecture in Europe*, hg. v. Stephanie Herold und Bilijana Stefanovska, Berlin: ISR der TU Berlin, 2012, S. 161–172; Carola Ebert, „Moderate Modernism for the Middle Classes. The West German Modernist ‚Bungalow' and the Ideal of a Properous ‚Levelled Middle Class Society' in Post-war Germany", in: *Proceedings of the 2nd International Conference of the European Architectural History Network*, hg. v. Hilde Heynen und Janina Gosseye, Brüssel: VWK, 2012, S. 579–584; Carola Ebert und Stefan Locke, „Ein Haus für die Welt. Von der bengalischen Bauernhütte zum globalen Phänomen", in: *Bauhaus Nr. 5 ‚Tropen'* (2013); Carola Ebert, „Die Pavillonisierung des Bungalows. Ein wiederkehrendes Motiv der (west-)deutschen Architekturgeschichte", in: *ARCH+* 217 (2014), S. 40–47.

[11] Vgl. z. B. Winfried Nerdinger u. a., *Sep Ruf 1908–1982. Moderne mit Tradition,* München: Prestel, 2008, S. 183; Hans-Peter Riese, „Glashaus im Verborgenen", in: *Deutsche Architektur nach 1945. 40 Jahre Moderne in der Bundesrepublik,* hg. v. Mathias Schreiber, Stuttgart: DVA, 1986, S. 73–75; Ruf, Medina Warmburg und Swiridoff, *Sep Ruf, Kanzlerbungalow, Bonn*; Paul Swiridoff und Erich Steingräber, *Der Bungalow. Wohn- und Empfangsgebäude für den Bundeskanzler in Bonn,* Pfullingen: Neske, 1967; Sep Ruf und Hans Wichmann, *Sep Ruf, Bauten und Projekte,* Stuttgart: DVA, 1986; Lehnerer und Ciriacidis, *Bungalow Germania*.

[12] Joaquín Medina Warmburg, „Transatlantischer Bungalow", in: *Sep Ruf, Kanzlerbungalow, Bonn*, hg. v. Sep Ruf, Joaquín Medina Warmburg und Paul Swiridoff, Stuttgart: Edition Axel Menges, 2009, S. 16–23.

[13] Beispielsweise in Monografien der Architekten Kurt Ackermann, Wassili Luckhardt, Friedrich Wilhelm Kraemer, Richard Neutra, Bernhard M. Pfau oder Paul Schneider-Esleben: vgl. z. B. Kurt Ackermann, *Ackermann und Partner: Bauten und Projekte,* Stuttgart: Krämer, 1978; Dagmar Nowitzki, *Hans und Wassili Luckhardt – das architektonische Werk,* München: scaneg, 1992; Karin Wilhelm u. a. (Hrsg.), *Gesetz und Freiheit: der Architekt Friedrich Wilhelm*

des begrenzten Rahmens dieser Einzeldarstellungen überschreitet „die (eigentlich notwendige) Vertiefung beispielsweise […] zur Rezeptionsgeschichte des Flachdachbungalows in der Bundesrepublik" – wie Joachim Driller es in einer Einführung zu Neutras europäischen Bauten darlegt – den Rahmen dieser Einzeldarstellungen.[15] Wenn Driller von der Rezeptionsgeschichte des Flachdachbungalows spricht, berührt er ein zentrales Thema dieser Arbeit: die Frage nach dem Verhältnis des Bungalows zu seinen internationalen Referenzen. Wie ist der Terminus der Rezeption hier zu verstehen? Handelt es sich bei westdeutschen Bungalows um *Case Study Houses* auf deutschem Boden?[16] Oder bildet sich hier – ähnlich der spezifisch deutschen Begrifflichkeit – auch ein eigener architektonischer Typus aus? Inwieweit lassen sich diese modernen Bauten auch als *bungalows* im Sinne der globalen Bungalowkultur bezeichnen?

Kraemer (1907–1990), Berlin: Jovis, 2007; Leuschel und Marta Herford, *Neutra in Europa – Bauten und Projekte 1960–1970*; Julius Niederwöhrmeier, *Das Lebenswerk des Düsseldorfer Architekten Bernhard Pfau 1902–1989,* Stuttgart: Krämer, 1997; Rolf Beckers, *Der Architekt Paul Schneider-Esleben,* Weimar: VDG, 1995.

[14] So werden die Flachbauten der Interbau 1957 in der Literatur zum Berliner Hansaviertel analysiert oder Max Bächers *Villa Windstoßer* im Rahmen einer Analyse der Stuttgarter Nachkriegsarchitektur als Bungalow diskutiert; vgl. z. B. Gabriele Dolff-Bonekämper und Franziska Schmidt, *Das Hansaviertel: internationale Nachkriegsmoderne in Berlin,* Berlin: Verl. Bauwesen, 1999; Gilbert Lupfer, *Architektur der fünfziger Jahre in Stuttgart,* Tübingen u. a.: Silberburg, 1997.

[15] Joachim Driller, „Amerika in Europa wiederfinden? Richard Neutra in den 1960er Jahren", in: *Neutra in Europa – Bauten und Projekte 1960–1970*, hg. v. Klaus Leuschel und Marta Herford, Herford: Dumont, 2010, S. 15.

[16] Dieses Bild bemühte 2014 der britische *Guardian*, um seinen Lesern ob des anders konnotierten englischen Bungalowbegriffs den im deutschen Pavillon der Architekturbiennale in Venedig installierten *Kanzlerbungalow* zu veranschaulichen. Oliver Wainwright, „Venice Architecture Biennale: the top 10 pavilions", in: *The Guardian,* London, 6. Juni 2014, http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/jun/06/venice-architecture-biennale-2014-best-pavilions, abgerufen am 27. Juli 2014.

1.1 Ansatz, Fragestellung und Methodik

Die vorliegende Arbeit beantwortet diese Fragen auf Basis einer detaillierten Analyse des ‚Werkverzeichnisses' zum westdeutschen Bungalow. Dieses wurde als Teil der vorliegenden Arbeit erstellt und enthält 64 ausgewählte Bungalowprojekte mit 250 Einzelgebäuden, die zwischen 1952 und 1969 in der Bundesrepublik Deutschland errichtet und in zeitgenössischen Publikationen wie Fachzeitschriften, Fertighaus-Verzeichnissen oder Anthologien zeitgenössischer Bungalows und Einfamilienhäuser veröffentlicht wurden. In der Auswahl bildet sich das breite Spektrum westdeutscher Bungalows ab. Zu den Beispielen zählen individuell entworfene Bungalows, Fertighäuser sowie Bungalowgruppen und -siedlungen. Sie reichen von ikonischen Bauten der Architekturmoderne bis zu anonymer Alltagsarchitektur und schließen herausragende Bungalows international renommierter Architekten wie Richard Neutra oder Wassili Luckhardt ebenso ein wie Häuser unbekannter Architekten. Das Gros der Beispiele wurde von Architekten entworfen, deren architektonisches Schaffen die westdeutsche Nachkriegsarchitektur mit prägte, wie Kurt Ackermann, Max Bächer, Kammerer und Belz, Friedrich Wilhelm Kraemer, Bernhard M. Pfau, Sep Ruf, Joachim und Margot Schürmann oder Paul Schneider-Esleben.[17]

Die 64 Bungalowprojekte im Werkverzeichnis wurden auf Basis einer Querschnittsuntersuchung von Veröffentlichungen zu diesem Bautyp ausgewählt. Hierzu wurden für den Zeitraum von 1948 bis 1974 unterschiedliche zeitgenössische Publikationen ausgewertet: die Fachzeitschriften *Architektur und Wohnform* 56.–79. Jg. (1948–1971), *Bauen und Wohnen* 1.–29. Jg. (1946–1974), *Baukunst und Werkform* 1.–15. Jg. (1948–1962), *Baumeister* 43.–71. Jg. (1946–1974), *(Neue) Bauwelt* 40.–65. Jg. (1949–1974), *deutsche bauzeitung (db)* 54.–108. Jg. (1949–1974), *Deutsche Bauzeitschrift (DBZ)* 1.–22. Jg. (1953–1974), *glasforum – Architektur, Raumkunst, Gebrauch* 47.–72. Jg. (1949–1974) und die Zeitschrift *Die Kunst und das schöne Heim* 47.–85. Jg. (1949–1974), dazu zahlreiche Anthologien von Bungalows und Einfamilienhäusern, Reise- und Architekturführer der Bundesrepublik Deutschland sowie zeitgenössische Publikationen zu Bauten der nationalen bzw. lokalen Architekturmoderne.[18] Als Ergebnis dieser ausführlichen und breit angelegten Querschnittsuntersuchung entstand eine Sammlung von über 140 Bungalowprojekten, die grob klassifiziert wurden. Aus dieser Sammlung wurde eine repräsentative Gruppe von 64 Beispielen für

[17] Viele dieser für die Nachkriegsarchitektur der Bundesrepublik wichtigen Architekten sind im internationalen Kontext weniger bekannt bzw. einige von ihnen gerieten zwischenzeitlich auch innerhalb des deutschen Architekturdiskurses über regionale Bedeutung hinaus etwas in Vergessenheit. Das Werk von Sep Ruf hingegen hat im letzten Jahrzehnt durch verschiedene Ausstellungen und Publikationen eher an Bekanntheit gewonnen, vgl. Quellenangaben in Anm. 11.

[18] Von den konsultierten Publikationen seien einige hier exemplarisch genannt: Günther Kühne, *25 neue Einfamilienhäuser*, Bauwelt Sonderheft 36, Berlin: Ullstein, 1958; Walter Betting und J.J. Vriend, *Bungalows: Deutschland, England, Italien, Holland, Belgien, Dänemark,* Darmstadt: Müller-Wellborn, 1959; Martin Mittag, *Kleinsthäuser, Ferienhäuser, Bungalows. 160 Beispiele kleiner Eigenheime, Wochenendhäuser, Gartenhäuser, kleiner und mittelgroßer Ferienhäuser aus dem In- und Ausland,* Gütersloh: Bertelsmann, 1959; Klara Trost, *Landhaus und Bungalow. Beispiele moderner Eigenhäuser im In- und Ausland mit einer Einführung,* Frankfurt am Main: Ullstein, 1961; Helmuth Odenhausen, *Einfamilienhäuser in Stahlbauweise,* Düsseldorf: Stahleisen, 1961; Gerhard Schwab, *1–50. db Einfamilienhäuser,* Stuttgart: DVA, 1962; Klara Trost, *Bungalows*, Bauwelt Sonderheft 65, Berlin: Ullstein, 1965; Siegfried Nagel, *Offene Wohnformen. Einfamilienhäuser, Bungalows, Ferienhäuser,* Gütersloh: Bertelsmann, 1968; Quelle-Fertighaus-GmbH, *Quelle-Fertighaus-Fibel: Vom glücklichen Wohnen,* Fürth, 1962; Gerhard Jäger, *Fertighaus 63. Internationales Angebot, 500 Fotos, Pläne, Preise, Finanzierungen, Steuertips, Tests, Einrichtungen,* Hamburg: Nannen, 1963; Wolfgang Triebel und Institut für Bauforschung, *Fertighausverzeichnis. Heft 30: Hoesch-Bungalow,* Wiesbaden u. a.: Bauverlag, 1964; Gerd Hatje, *Neue deutsche Architektur,* Stuttgart: Hatje, 1956; Gretl Hoffmann, *Reiseführer zur modernen Architektur. Deutschland: Bundesrepublik und West-Berlin,* Stuttgart: Hoffmann, 1968.

das Werkverzeichnis ausgewählt.[19] Diese Auswahl wurde so getroffen, dass sie charakteristische Merkmale des Ergebnisses der Querschnittsuntersuchung ebenfalls abbildet. Dazu gehörte, dass die frühesten Beispiele übernommen wurden. Zu den charakteristischen Merkmalen zählen des Weiteren folgende quantitative und qualitative Aspekte der Sammlung: eine große Mehrzahl frei stehender, individuell entworfener Bungalows, ein kleinerer, aber signifikanter Anteil an Ferienhäusern sowie das im Querschnitt vorgefundene Verhältnis von bekannteren und weniger bekannten Architekten. Thematisch sind darüber hinaus zu nennen: das Interesse an industrieller Vorfertigung, Bausystemen und serieller Fertigung durch Handwerksbetriebe sowie der Einsatz von Bungalows in einer verdichteten Bauweise im Einfamilienhausbau und als eingeschossiger Baustein im Siedlungsbau.

Für die 64 Beispiele im Werkverzeichnis, zu denen aufgrund mehrerer Bungalowgruppen und -siedlungen sowie der seriellen Bungalows insgesamt 250 Einzelbungalows gehören, wurde anschließend die Literaturrecherche auf andere Publikationsarten wie Monografien und Ausstellungskataloge ausgeweitet. Die Standorte der Bungalows wurden recherchiert, noch lebende Bauherren und Architekten sowie heutige Bewohner persönlich kontaktiert, die Gebäude möglichst persönlich besichtigt und vorhandenes Archivmaterial ausgewertet.[20] Diese umfassende Bestandsaufnahme wurde im Wesentlichen zwischen Juni 2011 und September 2012 durchgeführt.[21] Die Bestandsaufnahme lieferte durch die Besichtigung der meisten Objekte vor Ort, zahlreiche Interviews mit Architekten, Bauherren und Bewohnern sowie Archivmaterial zu den ausgewählten Bungalows neue, nicht in der Primär- und Sekundärliteratur enthaltene Informationen, die in dieser Arbeit erstmals publiziert werden.

Aufbauend auf dieser breiten empirischen Basis untersucht die vorliegende Arbeit die moderne Bungalowarchitektur in der Bundesrepublik Deutschland der fünfziger und sechziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts. Zwar wird der Bautyp gemeinhin mit den sechziger Jahren bzw. den sechziger und siebziger Jahren assoziiert. Wie die Querschnittsanalyse zeigt, bildete sich die moderne westdeutsche Bungalowarchitektur jedoch bereits in den zwei Jahrzehnten von 1950 bis 1969 aus. In diesem Zeitraum entstand der moderne westdeutsche Bungalow, das eingeschossige moderne Wohnhaus mit flachem Dach wurde zu einer prägenden suburbanen Wohnform der Nachkriegsbundesrepublik. Im Kontext der Westbindung und einer sich ausbildenden Konsumgesellschaft etablierten sich in dieser Zeit für den Begriff Bungalow in Westdeutschland spezifische Konnotationen. Daher konzentriert sich diese Arbeit auf die Entwicklung in der Bundesrepublik Deutschland einschließlich Berlin (West). Verwandte Entwicklungen in Ländern wie Großbritannien, Belgien, den Niederlanden oder den skandinavischen Staaten sind ebenso wenig

[19] Grundsätzlich wurden für die Selektion eher gut dokumentierte Beispiele ausgewählt, welche möglichst in verschiedenen Publikationen veröffentlicht worden waren und von denen mindestens der Grundriss sowie Fotografien der Eingangs- und Gartenseite sowie des Innenraums vorlagen. Eine schlechte Quellenlage wurde für einige Beispiele jedoch in Kauf genommen, um auch Bauten weniger bekannter Architekten aufnehmen zu können.
[20] Zu den Interviews vgl. Liste der Interviews im Anhang. Archive: Akademie der Künste Berlin (zum Werk von Bernhard Pfau, Kurt Ackermann und Wassili Luckhardt), Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau saai (zum Werk von Reinhard Gieselmann), Deutsches Architekturmuseum Frankfurt am Main (zum Werk von Meid und Romeick).
[21] In Abhängigkeit von der Erreichbarkeit und dem Gesundheitszustand der Bewohner wurden einzelne Interviews oder Besichtigungen später ergänzt, vgl. Liste der Interviews im Anhang.

Gegenstand dieser Arbeit wie Bungalows der Deutschen Demokratischen Republik, wo Bautyp und Begriff in andere Bedeutungszusammenhänge eingebettet waren.[22]

Während die Frage nach der Rezeptionsgeschichte des modernen Flachdachbungalows – nach dem Verhältnis des westdeutschen Bungalows zu seinen internationalen Vorbildern in begrifflicher sowie architektonischer Hinsicht – gewissermaßen der Anlass für diese Arbeit ist, so liegt ihr Fokus auf der Untersuchung des westdeutschen Bungalows an sich. Gerade weil es sich um die erste wissenschaftliche Arbeit zum Thema handelt, fokussiert sich diese Arbeit auf die Erörterung und Definition seiner Begrifflichkeit, seiner architektonischen Merkmale und seiner Konnotationen als modernes Einfamilienhaus. Die 64 Bungalowprojekte des Werkverzeichnisses stellen den konkreten Forschungsgegenstand dieser Untersuchung des modernen westdeutschen Bungalows dar. Durch die zentrale Rolle der modernen Architektur im Sinne des Neuen Bauens und des Modernismus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts liegt das Augenmerk der Arbeit auf dem modernen westdeutschen Bungalow. Andere Bungalowformen wie der Walmdachbungalow werden hier nicht besprochen, da die oben genannten Fragestellungen für diese Bauten nicht in gleichem Maße relevant sind.

Methodisch operiert die Arbeit in Form einer mehrfachen qualitativen Fallstudie mit historisch-interpretativem und logisch-argumentativem Schwerpunkt.[23] Ihren Forschungsgegenstand betrachtet sie im Sinne einer Soziologie der Dinge: Vor dem Hintergrund der aufkommenden Konsumgesellschaft in der Nachkriegsbundesrepublik untersucht sie den Bungalow hinsichtlich seiner Denotation und seiner Konnotationen.[24] Die Begrifflichkeit des Bungalows sowie die materiellen und physischen Eigenschaften seiner Architektur werden hier im Sinne Baudrillards als Denotation, als „sachliche Bezeichnung eines Dings“, verstanden; als Konnotation die „‚mitschwingende’ Nebenbedeutung des Gemeintseins dieser Bezeichnung selbst und des Dinges“, durch welche der Gegenstand individualisiert in den Gebrauch innerhalb eines kulturellen Systems moderner Konsumgesellschaften eingehen kann.[25]

Als ersten Teil der Denotation erforscht die vorliegende Arbeit die Entwicklung des deutschen Bungalowbegriffs und analysiert sie historisch-interpretativ anhand von etymologischen Wörterbüchern, Fachlexika und zeitgenössischen Bungalowpublikationen. Sie konzentriert sich

[22] In der Deutschen Demokratischen Republik entwickelte der Begriff Bungalow aufgrund der kulturellen und eigentumspolitischen System-Unterschiede, die gerade in den ersten Jahrzehnten des Kalten Kriegs bis zum Mauerbau im Vordergrund standen, eine andere Bedeutung. Bungalow beschreibt hier eher einer modernen „Datsche“, d. h. ein Ferien- oder Wochenendhaus; vgl. z. B. VEB Kombinat Baustoffversorgung, *Erholungsbauten aus Fertigteilen: Gartenlauben, Bungalows,* Berlin, 1983.

[23] Vgl. Linda Groat und David Wang, *Architectural research methods,* New York, NY: Wiley, 2002. Der Begriff der Fallstudie bezieht sich auf das Werkverzeichnis als Ganzes und die zwölf Fallstudien einzelner Bungalowprojekte. In der Auswertung des Werkverzeichnisses werden in geringem Maße auch quantitative Methoden verwendet, jedoch ohne dass Fragen nach der statistischen Relevanz im Detail erörtert werden.

[24] Jean Baudrillard, *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen,* Frankfurt am Main: Campus, 1991; Aida Bosch, *Konsum und Exklusion – eine Kultursoziologie der Dinge*, Bielefeld: transcript, 2010; Michael Wildt, *Vom kleinen Wohlstand eine Konsumgeschichte der fünfziger Jahre,* Frankfurt am Main: Fischer, 1996; Axel Schildt, „Westdeutscher Wiederaufbau – Auf dem Weg in die Konsum-Moderne”, in: *Die geteilte Moderne: Architektur im Nachkriegsdeutschland*, hg. v. Werner Möller und Stiftung Bauhaus Dessau, Dessau: Stiftung Bauhaus Dessau, 2001, S. 93–102.

[25] Baudrillard, *Das System der Dinge*, S. 16.

hier auf die mehrfache Übertragung des bereits hinreichend erforschten englischen Begriffs ins Deutsche während des 20. Jahrhunderts.[26] Als zweiter Teil der Denotation wird die Architektur der Bungalows im Werkverzeichnis hinsichtlich charakteristischer architektonischer Merkmale und typologischer Variationen beschrieben, diskutiert und definiert. Diese Analyse konzentriert sich auf die architektonischen Eigenschaften des Bungalows. Andere Aspekte wie beispielsweise die Gartenarchitektur oder das Verhältnis von Kultur und Natur im Zusammenspiel von Gebäude und Außenraum werden lediglich dort erwähnt, wo sie als architektonische Gestaltungsmittel wirken, wie in der Auswirkung von Garten und Ausblick auf den Innenraum; eine weiterführende Betrachtung überschreitet den Rahmen dieser Arbeit. Die Konnotationen der westdeutschen Bungalowarchitektur werden anhand der symbolischen Zuschreibungen in der zeitgenössischen und architekturhistorischen Rezeptionsgeschichte betrachtet. Die Arbeit fokussiert sich hier auf den architektonischen Fachdiskurs der Moderne in Deutschland sowie den gesellschaftlichen Kontext der Nachkriegsgesellschaft. Aufgrund der zentralen Forschungsfrage nach einer Definition des westdeutschen Bungalows untersucht die Arbeit primär Fachpublikationen sowie an Laien und potentielle Bauherren gerichtete Literatur zum Einfamilienhaus. Das Bungalowbild in Tageszeitungen, Magazinen sowie Film und Fernsehen wird nicht untersucht – auch wenn dies eine sinnvolle Vertiefung darstellen würde –, da die Beispiele des Werkverzeichnisses im Allgemeinen nicht in den Massenmedien aufgegriffen wurden. Im Bezug auf die gesellschaftlichen Entwicklungen der Nachkriegszeit betrachtet die Arbeit solche Aspekte, die sich anhand der Literatur und der geführten Interviews sowie der Planunterlagen tatsächlich erörtern lassen. Für den Bungalowboom an sich durchaus relevante Entwicklungen, wie die Ausbildung einer individualisierten Freizeit- und Konsumgesellschaft, werden nur am Rande thematisiert. Das Augenmerk der Konnotationsanalyse liegt auf der Erörterung schichtenspezifischer Aspekte modernen Wohnens im Einfamilienhaus sowie einer kritischen Kontextualisierung des Bungalows innerhalb der Architekturgeschichte der (Nachkriegs-)Moderne.

Daher argumentiert diese Arbeit als Grundlagenforschung zum westdeutschen Bungalow in deutlich geringerem Ausmaß transkulturell, als es die Geschichte des Bungalows als globaler Bautypus auf den ersten Blick nahezulegen scheint. Auch wenn der Ursprung des Bungalows in Indien in den Bereich dessen fällt, was Edward Said als Region des Orientalismus bezeichnet und für die Genese des ‚westlichen' Bungalows das kulturelle Gegenbild des ‚Anderen' aus europäischer Sicht durchaus über das Außereuropäische repräsentiert wird, so stehen postkoloniale Diskurse, Fragen der Transkulturalität oder eines kulturellen Exotismus nicht im Fokus dieser Arbeit.[27] Denn die Genese des westlichen Bungalows betrifft in erster Linie den englischen und amerikanischen Bungalow des 18. und 19. Jahrhunderts. Darüber hinaus ginge aus Sicht der Verfasserin ein solcher Ansatz bereits *a priori* von einem bestimmten Verhältnis des westdeutschen Bungalows zur globalen Bungalowkultur aus, welches die vorliegende Arbeit erst untersucht. Die detaillierte Analyse von Bautyp und Begrifflichkeit führt hier zu der Erkenntnis, dass die Bungalowkultur den westdeutschen Bungalow primär begrifflich prägt, die architektonischen Leitbilder, kulturellen Einflüsse und letztlich auch der konkrete Bungalowbegriff jedoch zwischen

[26] Vgl. insbesondere King, *The Bungalow*.
[27] Edward Said, *Orientalism,* London: Routledge, 2003.

westlichen Nachkriegsgesellschaften transferiert werden.[28] Die vorliegende Arbeit ist stattdessen verankert im Diskurs um das Einfamilienhaus als ein Topos, der in der noch jungen Erforschung des Wohnungsbaus erst allmählich als architekturgeschichtliches Forschungsfeld von eigener Relevanz sichtbar wird, und sie untersucht die Rolle der Wohnhausarchitektur im architekturhistorischen Diskurs.[29] Sie beschränkt sich nicht im klassischen kunstgeschichtlichen Sinn auf die Untersuchung des Werks namhafter Architekten oder von Villen und Wohnhäusern eines gehobenen Bürgertums.[30] Stattdessen untersucht sie den Bungalow vor einem breiten gesellschaftlichen Spektrum auch hinsichtlich seiner Produktionsbedingungen innerhalb der Konsumgesellschaft oder hinsichtlich alltäglicher Wohnpraktiken. Einige herausragende Beispiele westdeutscher Bungalowarchitektur wären einer kunstgeschichtlichen Betrachtung sicherlich würdig; dennoch entspricht dieser diskursive Kontext aus Sicht der Verfasserin sowohl dem Status des Bungalows als einer Einfamilienhausform, welche Laien und Fachwelt gleichermaßen begeisterte, als auch der großen thematischen Bandbreite westdeutscher Bungalowarchitektur, wie sie die Querschnittsstudie und das Werkverzeichnis kennzeichnet.

[28] Dass diese modernen Referenzen dabei durchaus implizit Teile der Bungalowkultur perpetuieren, legen die Ergebnisse dieser Arbeit nahe. Zur Übertragung der Forschungsergebnisse dieser Arbeit auf die amerikanischen Leitbilder des westdeutschen Bungalows vgl. Kapitel 8.

[29] Vgl. beispielsweise: Adelheid von Saldern, *Bauen und Wohnen in Niedersachsen während der fünfziger Jahre,* Hannover: Hahn, 1999; Katja Simon, *Fertighausarchitektur in Deutschland seit 1945,* Oberhausen: Athena, 2005; Alexandra Staub, *Cultural change and the ideal of the single-family House in the Federal Republic of Germany 1950–1989,* Ann Arbor: ProQuest LLC, 2006; Irene Nierhaus und Andreas Nierhaus (Hrsg.), *Wohnen zeigen: Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur,* Bielefeld: transcript, 2014.

[30] Hierzu vgl. z. B. Jörg Stabenow, *Architekten wohnen. Ihre Domizile im 20. Jahrhundert,* Berlin: Verlag Bauwesen, 2000; Leuschel und Marta Herford, *Neutra in Europa – Bauten und Projekte 1960–1970*.

1.2 Aufbau und Inhalt der Arbeit

Die vorliegende Arbeit zur Begrifflichkeit, Architektur und den Konnotationen des modernen Bungalows gliedert sich in vier Teile. Die Einführung referiert den Forschungsstand zur den kulturellen und architekturhistorischen Hintergründen der Genese des westdeutschen Bungalows. Sie beleuchtet seine internationalen Referenzen – begrifflich die globale Bungalowhistorie[31] und architektonisch den kalifornischen *Midcentury Modernism*[32] – sowie seinen lokalen Kontext, das heißt historisch die Entwicklung des modernen Einfamilienhauses in Deutschland 1918 bis 1945 und die politische Signifikanz der Architekturmoderne[33] sowie den kulturellen Kontext des Bungalows in der Nachkriegsbundesrepublik[34].

Der zweite Teil der Arbeit umfasst eine detaillierte Analyse des westdeutschen Bungalows, seiner Begrifflichkeit, seiner architektonischen Merkmale und seiner Konnotationen auf Basis des Werkverzeichnisses. Die Entwicklung des Begriffs Bungalow im Deutschen und die wiederkehrenden Bedeutungsverschiebungen im Laufe des 20. Jahrhunderts untersucht das erste Kapitel dieses Teils und periodisiert den westdeutschen Bungalowboom. Die architektonischen Charakteristika und typologischen Grundformen westdeutscher Bungalows werden im zweiten Kapitel anhand von sechs Fallbeispielen und einer empirischen Auswertung des Werkverzeichnisses mit ihrer medialen Ikonografie verglichen. Diese vielschichtige Analyse führt zu der Erkenntnis, dass sich das mediale Bild des modernen Bungalows deutlich von seiner architektonischen Realität unterscheidet. Die historischen Konnotationen des westdeutschen Bungalows untersucht das dritte Kapitel im Verhältnis zu seiner sozialen Geografie, ebenfalls anhand von sechs Fallstudien und deren empirischer Vertiefung. Die Deutungsmuster, mittels derer der architekturhistorische Diskurs den Bungalow im späten 20. Jahrhundert rezipiert, werden zunächst erläutert und dann im Sinne einer regionalen bzw. historischen (Dis-)Kontinuität der Moderne differenziert. Im Anschluss wird jenen architekturhistorischen Konnotationen die soziale Geografie des westdeutschen Bungalows gegenübergestellt und im Kontext der Ideologie einer

---

[31] King, *The Bungalow*; Henry H. Saylor, *Bungalows,* New York: McBride, Winston & Co, 1911; Winter, *The California Bungalow*; Robert B. Harmon, *The Bungalow Style in American domestic architecture*, Monticello: Vance, 1983; Lancaster, *The American bungalow 1880–1930*; Clifford E. Clark, *The American family home 1800–1960,* Chapel Hill u. a.: University of North Carolina Press, 1986.

[32] Thomas S. Hines und Richard Neutra, *Richard Neutra and the search for modern architecture,* New York: Oxford University, 1982; Otto Kapfinger und Adolph Stiller, „Neutra und Schindler. Zwei Europäer in Kalifornien", in: *Visionäre & Vertriebene. Österreichische Spuren in der modernen amerikanischen Architektur*, hg. v. Matthias Boeckl, Berlin: Ernst, 1995, S. 117–137; Esther McCoy, *Modern California houses. Case study houses 1945–1962,* New York: Reinhold, 1962; Esther McCoy und Howard Singerman, *Blueprints for modern living. History and Legacy for the Case Study House*, Los Angeles: Museum of Contemporary Art, 1989; Wolfgang Wagener, *Das Kalifornische Stahlhaus: Die Architektur von Raphael S. Soriano*, Aachen: RWTH Aachen, 2002.

[33] Gert Kähler, *Geschichte des Wohnens: 1918–1945. Reform, Reaktion, Zerstörung,* Stuttgart: DVA, 1996; Wolfgang Pehnt, *Deutsche Architektur seit 1900,* Ludwigsburg: Wüstenrot-Stiftung, 2005; Werner Durth und Paul Sigel, *Baukultur: Spiegel gesellschaftlichen Wandels,* Berlin: Jovis, 2009; Hartmut Häußermann und Walter Siebel, *Soziologie des Wohnens: eine Einführung in Wandel und Ausdifferenzierung des Wohnens,* Weinheim u. a.: Juventa, 1996; Barbara Miller Lane, *Architektur und Politik in Deutschland 1918–1945,* Braunschweig u. a.: Vieweg, 1986.

[34] Helmut Schelsky, *Wandlungen der deutschen Familie in der Gegenwart: Darstellung und Deutung einer empirisch-soziologischen Tatbestandsaufnahe,* Stuttgart: Enke, 1955; *Zweites Wohnungsbaugesetz*, 1956; Wolfgang Bohleber, *Mit Marshallplan und Bundeshilfe: Wohnungsbaupolitik in Berlin 1945 bis 1968,* Berlin: Duncker & Humblot, 1990; Jürgen Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne: zwölf Vorlesungen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985; Heinz Bude, *Westbindungen Amerika in der Bundesrepublik*, Hamburg: Hamburger Ed., 1999; Pierre Bourdieu, *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982; Bosch, *Konsum und Exklusion – eine Kultursoziologie der Dinge*.

Mittelschichtsgesellschaft diskutiert. Diese Gegenüberstellung verdeutlicht den Unterschied zwischen der Wahrnehmung des Bungalows als Objekt der Architekturmoderne und seinem Status als Einfamilienhaus einer scheinbar nivellierten Mittelschichtsgesellschaft. Dieser zweite Teil der Arbeit kulminiert in einer zusammenfassenden Definition des westdeutschen Bungalows als historisch und regional spezifischer Typus im internationalen Kontext.

Der Ausblick im dritten Teil der Arbeit skizziert den Zustand der untersuchten Bungalowprojekte heute und stellt erste Überlegungen an zur Relevanz der Forschungsergebnisse für das deutsche Bungalowrevival zu Beginn des 21. Jahrhunderts sowie zu den Implikationen der Ergebnisse für das Verhältnis des *Midcentury Modernism* zur amerikanischen Bungalowtradition. Den vierten und letzten Teil der Arbeit bildet der Katalog, das Werkverzeichnis des westdeutschen Bungalows. Der Katalog präsentiert die 64 untersuchten Bungalowprojekte chronologisch nach dem Jahr der Fertigstellung. Er liefert Informationen zum Baujahr, den Architekten, zu Grundstücks- und Wohnflächen, der Bauherrschaft, Anschrift und zum heutigen Zustand. Die Beispielbungalows werden nach Typus, Lage, innerer Organisation sowie Konstruktion bzw. Materialität beschrieben und klassifiziert. Soweit verfügbar, werden zu den Projekten jeweils eine Außenaufnahme vom Garten, eine der Eingangsseite, eine Innenraumaufnahme und der Erdgeschossgrundriss gezeigt. Bei diesen Abbildungen handelt es sich um durchgehend zeitgenössisches Material. Der Katalog liegt als separater Band vor, der parallel zum Textteil der Arbeit konsultiert werden kann.

Als Fallbeispiele für die Argumentation im Textteil wurden zwölf exemplarische Bungalowprojekte aus dem Werkverzeichnis ausgewählt.
Für die Fallstudien I-III zur medialen Ikonografie:

- *Haus Hufheide* (H. Plum, 1952) – Ferienhausbungalow aus zwei Pavillons (Katalog-Nr. 1)
- *Haus Ruf/Haus Erhard* (S. Ruf, 1955) – charakteristisch doppelseitige Bungalows (Katalog-Nr. 6)
- *Haus Gold* (J. u. M. Schürmann, 1958) – Bungalow in Stahlbauweise (Katalog-Nr. 21)

Für die Fallstudien IV-VI zur Typologie:

- *Haus Gessler* (K. Gessler, 1953) – früher Winkelbungalow (Katalog-Nr. 3)
- *Haus Balser* (G. Balser, 1956) – ausgeprägter Wohnhofbungalow (Katalog-Nr. 8)
- *Haus Beier* (H. Beier, 1959) – Rechteckbungalow als objekthaftes Volumen (Katalog-Nr. 29)

Für die Fallstudien VII-IX zur architekturhistorischen Rezeption:

- *Haus Riedel* (P. Schneider-Esleben, 1953) – zeigt die charakteristische duale Raumstruktur (Katalog-Nr. 2)
- *Haus Rang* (R. Neutra, 1964) – errichtet von dem für das internationale Leitbild des westdeutschen Bungalows maßgeblichen Architekten Richard Neutra (Katalog-Nr. 55)
- *Kanzlerbungalow* (S. Ruf, 1964) – thematisiert die historische Dimension modernen Wohnens in Deutschland (Katalog-Nr. 58)

Für die Fallstudien XXII zur sozialen Geografie:

- *Wohnhausgruppe* (F. Eller, E. Moser, R. Walter, 1962) – gemeinschaftliche Wohnanlage (Katalog-Nr. 45)
- *Quelle-Bungalow* (E. Berge, 1962) – Fertighaus-Bungalow (Katalog-Nr. 46)
- *Haus Heimsoeth* (W. Brune, 1963) – großbürgerlicher Bungalow (Katalog-Nr. 54)

2 Internationale Referenzen. Der historische Bungalow und die amerikanische Wohnhausmoderne bis Anfang der sechziger Jahre

Begrifflich steht der westdeutsche Bungalow im Kontext der globalen Bungalowgeschichte. Stilistisch ist er als eingeschossiges modernes Einfamilienhaus mit flachem Dach Teil der Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Um den westdeutschen Bungalow der fünfziger und sechziger Jahre im Hauptteil analysieren zu können, betrachtet die vorliegende Arbeit zunächst Historie und Bandbreite des internationalen Bungalows sowie jene Entwicklungen des amerikanischen Einfamilienhauses der vierziger und fünfziger Jahre, die zu Referenzen des westdeutschen Bungalows wurden – wie Richard Neutras Wohnhäuser oder die Projekte des kalifornischen *Case Study House*-Programms.[35]

Die vorliegende Forschungsliteratur zur Bungalowgeschichte basiert weitgehend auf dem Standardwerk *The Bungalow. The Production of a global culture* des britischen Soziologen Anthony King.[36] Mit diesem etablierte King den Topos der globalen Bungalowkultur, indem er die Geschichte des Bautyps vom Ursprung des Typus im indischen Bungalow über koloniale Bungalows in Asien und Afrika[37] bis zum Einfluss des Bungalows auf das Land- und Einfamilienhaus der westlichen Welt untersucht. Als generischer Bautyp einer global auftretenden Bungalowkultur subsumiert Kings Bungalowbegriff unterschiedliche, kulturell spezifische Bauformen. King bezieht sich abwechselnd auf soziologische Konnotationen und architektonische Merkmale, er fokussiert sich auf Gemeinsamkeiten über Jahrhunderte und Kontinente hinweg. Seine Konzeption des Bungalows ist daher breit gefasst und für manchen geografisch-historischen Kontext schwer vom Eigenheim bzw. dem frei stehenden Einfamilienhaus zu unterscheiden. Für die vorliegende Arbeit und ihre architektonische Analyse des westdeutschen Bungalows ist es jedoch erforderlich, den international geprägten Bungalowbegriff und seine bauliche Vielfalt über Kings globales – und im Hinblick auf architekturhistorische Unterscheidungen hinsichtlich Gestaltung, Konstruktionsweise und Baustil pauschales – Bungalowkonzept hinaus einzugrenzen. Nur so lassen sich die architektonischen Merkmale bestimmter Bungalowformen identifizieren, historisch und/oder geografisch spezifische Eigenschaften verdeutlichen und letztlich beispielsweise die Architektur des indischen Bungalows vom englischen Ferienhausbungalow und die des *American Bungalow* der Jahrhundertwende vom westdeutschen Bungalow der Nachkriegszeit unterscheiden.

Für die Entwicklung des Bungalows im anglo-amerikanischen Raum führt die vorliegende Arbeit daher das Konzept des ‚westlichen' Bungalows ein, um innerhalb Kings globaler Bungalowkultur bestimmte westliche Bauformen (wie frühe englische Bungalows oder den *American Bungalow*) von kolonialen Typen deutlicher abzugrenzen. Darüber hinaus wird in dieser Arbeit das Phänomen der kulturellen Hybridisierung, das King nur am Rande erwähnt, als ein zentrales Motiv der Bungalowgeschichte gesehen. Dieses Motiv erlaubt es, eine generische Bungalowdefinition zu

[35] Zum Leitbildcharakter dieser Referenzgebäude für den westdeutschen Bungalow vgl. Kapitel 4 dieser Arbeit.
[36] King, *The Bungalow*.
[37] Zur Geschichte des Bungalows in Afrika vgl. z. B. ebd., S. 193–223.

etablieren, welche gleichzeitig offen sein kann für orts- und zeitspezifische Bungalowarchitekturen, wie sie aus diesen jeweiligen Adaptionsprozessen entstehen. Derart spezifiziert, lässt sich der ‚westliche' Bungalow mithilfe weiterer Quellen architektonisch klarer diskutieren, als es Kings weit gefasster Bungalowbegriff ermöglicht.[38]

Im Gegensatz zur in Deutschland weit verbreiteten Annahme gelten die Referenzgebäude des westdeutschen Bungalowtypus – wie Richard Neutras Wohnhäuser – in den USA nicht als *bungalows*, sondern sie wurden in einer transatlantischen Begriffsverschiebung erst in Deutschland mit diesem Begriff verknüpft. Dieser Umstand macht es notwendig, die Geschichte des US-amerikanischen Einfamilienhauses auch in ihren zeitgenössischen Entwicklungen der vierziger und fünfziger Jahre zu beleuchten. Im zweiten Teil dieses Kapitels werden daher die zeitgenössischen Referenzbauten des westdeutschen Bungalows als Objekte jener transatlantischen Begriffsverschiebung vorgestellt: populäre Haustypen wie das *Ranch House*[39], aber auch bekannte Wohnhäuser der amerikanischen Architekturgeschichte, insbesondere des kalifornischen *Midcentury Modernism* wie die *Case Study Houses*[40]. In diesem Zusammenhang wird auch die besondere Rolle des österreichisch-amerikanischen Architekten Richard Neutra innerhalb der von Kalifornien ausgehenden erneuten Modernisierung des amerikanischen Einfamilienhauses dargelegt.

Zwischen dem *American Bungalow* und den in Deutschland als Bungalows rezipierten modernen Wohnhäusern lassen sich zwei Ähnlichkeiten ausmachen: Einerseits wurden sowohl der *American Bungalow* als auch der Großteil amerikanischer Wohnhäuser der Nachkriegszeit für Auftraggeber der Mittelschicht errichtet, andererseits sind beide Bauformen stark durch ihren Bezug zur Landschaft bestimmt. Der dritte Teil dieses Kapitels referiert daher amerikanische Forschungsbeiträge zum Landschaftsbezug kleiner bis mittelgroßer Wohnhäuser im Kontext mittelschichtspezifischer Distinktionsprozesse. Abschließend wird die Relevanz jener schichtenspezifischen Konnotationen für den Bungalow mittels eines Vergleichs zur Villa diskutiert, die ihre Existenz einem ähnlichen Stadt–Land-Antagonismus verdankt.

Als ganzes liefert dieses Kapitel einen Überblick über die internationalen Referenzen des westdeutschen Bungalows, indem es relevante Aspekte der Bungalowhistorie wie den indischen Ursprung des Bungalows, den ‚westlichen' und insbesondere den amerikanischen Bungalow in Beziehung setzt zu den modernen Referenzgebäuden der amerikanischen Nachkriegsmoderne. Für diese Referenzgebäude und den amerikanischen Bungalow werden sowohl die architektonischen Merkmale wie auch ihre soziologischen Konnotationen herausgearbeitet. Zusammen mit der Analyse des deutschen historischen Kontextes im folgenden Kapitel bildet dieser Überblick die Grundlage für die Untersuchung des westdeutschen Bungalows im Hauptteil.

---

[38] Zur Architektur amerikanischer Bungalows z. B. Lancaster, *The American bungalow 1880–1930*; Winter, *The California Bungalow*.

[39] Clark, *The American family home*; Lester Walker, *American shelter: an illustrated encyclopedia of the American home*, Woodstock: Overlook Press, 1981.

[40] Der Begriff des *Midcentury Modernism* entstand im Zusammenhang mit der Ausstellung *Blueprints for Living*, die Elizabeth Smith 1989 in Los Angeles organisierte. McCoy und Singerman, *Blueprints for modern living. History and Legacy for the Case Study House*; Wagener, *Das Kalifornische Stahlhaus: Die Architektur von Raphael S. Soriano*.

2.1 Der historische Bungalow: Indien, England und Amerika

Etymologisch und historisch liegt der Ursprung des Bungalows in Indien. Im Kontext dieser Arbeit ist darüber hinaus die Historie des Bungalows besonders in der westlichen Welt von Interesse. Daher konzentriert sich das folgende Kapitel auf für den westdeutschen Bungalow relevante Aspekte der Bungalowhistorie: den indischen Bungalow als Ursprung von Bautyp und Begriff sowie die Weiterentwicklung des Bungalows in Großbritannien und den USA.

Zum Ursprung des Bungalows in Indien und zur Entwicklung des ‚westlichen' Bungalows

Die etymologisch-kulturelle Genese des Bungalowbegriffs hat Anthony King in seinem Standardwerk zur Bungalowkultur historisch belegt.[41] Der Begriff leitet sich ab vom Adjektiv *bangla* – Hindu oder Mahratti für ‚bengalisch, aus Bengalen oder zu Bengalen gehörend'. Mit dem Substantiv *bangla* – sinngemäß ‚bengalisches Haus' – beschrieben nach King Inder und Engländer im Indien des 17. Jahrhunderts zunächst ein temporäres Gebäude, einen zeltartigen Pavillon aus Bambus, der für Zusammenkünfte oder Feste errichtet wurde. Anfang des 18. Jahrhunderts entstand aus *bangla* der einheimische *banggolo*, *bungelo(w)* oder *bungalo*. Dieser erste Bungalowbegriff bezeichnet die indigene Bauernhütte des ländlichen Bengalen, eine Konstruktion aus Bambus, mit Wänden aus Stroh und Lehm, einem Dach aus Reet oder lokalen langen Gräsern sowie einem Boden oder Sockel aus Mauerwerk oder Lehm. Größere Behausungen bestanden aus mehreren dieser Hütten, teils nach Funktionen in Koch-, Wohn- und Schlafhütten unterschieden; arme Bauern bewohnten eine Hütte gemeinsam mit ihrem Vieh.[42]

Interkultureller globaler Austausch ist von Beginn an die prägende Entstehungsbedingung des Bungalows, seine Konnotationen werden stets von den Vorstellungen und Bildwelten mehrerer Kulturen beeinflusst. Dies zeigt sich bereits, wenn King für das 18. Jahrhundert beschreibt, wie der einheimische *banggolo* von den Engländern in Indien zum *bungalow* als für Europäer geeigneten Haustyp ‚adoptiert und adaptiert' wurde: Der indisch-englische Bungalow manifestierte sich in einer Hybridisierung kultureller Praktiken und Ideale zweier Kulturen – den Wohnvorstellungen der britischen Auftraggeber und den Bautraditionen der einheimischen Bevölkerung. King führt an, dass für diese Entwicklung die besondere Art und Weise der ‚Kolonialisierung' Indiens entscheidend war: Während Siedler in den USA ihre Gebäude mit den eigenen Händen und gemäß ihren heimatlichen Traditionen errichteten, waren die Europäer in Indien Handelsreisende, Offiziere oder Diplomaten, deren Gebäude von der jeweils verfügbaren indischen Kaste errichtet wurden.[43]

Ende des 18. Jahrhunderts war der Begriff Bungalow im Englischen mit drei verschiedenen Bedeutungen geläufig: Er wurde zunehmend für jede Art von europäischem Gebäude in Indien

[41] King, *The Bungalow*, S. 14. King zitiert hier den Eintrag „bungalow" aus Henry Yule und Arthur Coke Burnell, *Hobson-Jobson. A Glossary of Colloquial Anglo-Indian Words and Phrases*, London: Murray, 1903. Im Weiteren referiert nach King.
[42] Ebd., S. 14–38.
[43] Ebd., S. 29.

verwendet, gewöhnlich bezeichnete er jedoch die ursprüngliche Hütte des bengalischen Bauern und auch den daraus entstandenen englisch-indischen Bungalowtypus. Von Letzterem liefert ein englischer Indienreisender der 1780er Jahre die detaillierte Beschreibung eines eingeschossigen Gebäudes, einen guten halben Meter über Terrain auf einem Mauerwerkssockel, mit einem großen Wohn- und Schlafraum in der Mitte und weiteren Schlafzimmern in den Gebäudeecken, einem tiefgezogenen Reetdach und offenen Veranden zwischen den Eckzimmern.[44] Der indisch-englische Bungalowtypus war in den folgenden Jahrhunderten ein wesentlicher Einflussfaktor für die Kolonialarchitektur in den Tropen.[45] Als exotischer Bautyp und Begriff übte der Bungalow darüber hinaus eine starke Anziehungskraft auf zurückkehrende oder in Europa gebliebene Briten aus. Die Genese des ‚westlichen' Bungalows beruht auf dieser weiteren Adaption des kolonialen Bungalowtypus auf dem europäischen Kontinent.[46]

Der ‚westliche' Bungalow lässt sich als ein auf das Wohnen abseits der Stadt spezialisierter Bautyp charakterisieren – zunächst als „purpose-built leisure or holiday dwelling"[47]. Die ersten ‚westlichen' Bungalows entstanden vor dem Hintergrund der industriellen Revolution, der wirtschaftlichen Überschüsse aus den Kolonien und der Industrialisierung sowie im Kontext des Eisenbahnbaus an der englischen Küste in viktorianischen Seebädern. Als erster Vertreter des Bautyps in Europa gilt ein Bungalow in Westcliff bei Birchington von 1869.[48] Die sozioökonomischen Rahmenbedingungen des englischen Bungalowbooms waren nach King gekennzeichnet durch einen wirtschaftlichen Umbruch mit wachsendem Wohlstand, durch zunehmende Mobilität, die Bebauung ehemaliger Ackerflächen sowie technische und gesellschaftliche Modernisierung. Die Bungalowkultur wurde zum Ausdruck bestimmter lebensweltlicher Ideale der Zeit, in denen sich eine Begeisterung für technische Neuerungen einerseits sowie die Sehnsucht nach Natur und ‚Ursprünglichkeit' andererseits vermischten.[49]

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde der ‚westliche' Bungalow somit in England definiert als ein Zweckbau; ein Ferienhaus zur Entspannung auf dem Land, eingeschossig und von einfacher, leichter oder auch vorgefertigter Bauweise. Entscheidende Kriterien waren die Lage fernab der Stadt (bei trotzdem hinreichend guter Anbindung) sowie eine dem städtischen, tendenziell moderneren und anspruchsvolleren Geschmack angemessene Gestaltung und Ausstattung. Sowohl die architektonische Beschaffenheit des Bungalows in England als auch seine Produktionsbedingungen unterlagen erneut einer kulturellen Hybridisierung, in diesem Fall zwischen dem städtischen Milieu, das den globalen Typus Bungalow adaptierte, vermarktete und erwarb, und dem ländlichen, in dem er errichtet wurde.

---

[44] William Hodges, *Travels in India during the years 1780, 1781, 1782, and 1783,* London: Edwards, 1793, S. 146. Zitiert nach: King, *The Bungalow. The Production of a global culture*, S. 28.

[45] Vgl. dazu u. a. die Kapitel zu Indien und Afrika. King, *The Bungalow*, S. 14–64, 193–223.

[46] Der Topos des westlichen Bungalows grenzt Bungalows in Europa und Nordamerika – d. h. außerhalb von Afrika und Asien – von der Entwicklung des Bungalows im kolonialen Kontext ab. Auch die von King beschriebene Entwicklung in Australien fiele unter diesen Begriff.

[47] King, *The Bungalow*, S. 65.

[48] King, *The Bungalow*, S. 73; Lancaster, *The American bungalow 1880–1930*, S. 36.

[49] King, *The Bungalow*, S. 65.

> „Less than two hours' rail journey from London […], they were constructed by a local contractor, but the developer, architect, agent and future occupant were all from London. The innovations which they incorporated were not just technical (building materials and techniques) but also social and architectural."[50]

Zusätzlich zum temporär genutzten Ferien-Bungalow bildete sich auch die zweite wesentliche Bedeutung des ‚westlichen' Bungalows – als fester Wohnsitz außerhalb oder am Rande der Stadt – zunächst in England aus. Ende des 19. Jahrhunderts wurden Bungalows zunehmend als Gebäude zum dauerhaften Aufenthalt auf dem Land und in der Vorstadt errichtet. Die Wohnhaus-Bungalows knüpften architektonisch und von der Lage her an jene Eigenschaften an, die die Freizeit-Bungalows attraktiv gemacht hatten, und verstetigten diese. Auch in dieser Form ist der ‚westliche' Bungalow *per definitionem* „physically separate and away from the town"[51]. Im Rückzug aus der Stadt symbolisierte er das Ideal eines „unkonventionellen, vereinfachten Lebensstils" und ist nach King zuvorderst bestimmt von *einer* Idee, der Abkehr von der Stadt – „getting away from it all".[52] Zu Beginn des 20. Jahrhunderts konnte so der Begriff Bungalow im Englischen gleichermaßen eine Strandhütte, ein Ferienhaus, ein vorgefertigtes einfaches Landhaus oder eine architektonisch gestaltete Vorortvilla mit bis zu zwei Geschossen in einem bestimmten Stil bezeichnen.[53]

Diese Entwicklung beschränkte sich nicht nur auf Großbritannien. Auch wenn der ‚westliche' Bungalow sich zunächst hier etablierte und bereits verschiedene Typen ausbildete, so entwickelte sich der Bungalow im Laufe des 20. Jahrhunderts in Großbritannien abweichend von der internationalen Entwicklung. Der Bungalow wurde hier zum billig und massenhaft errichteten Vorortwohnhaus der unteren Mittelschicht.[54] Die Kanonisierung des Bungalows zum Alltagsbegriff und zu einem Massenphänomen der westlichen Welt, das den Bungalow ebenso wie die Entwicklung der Vorstädte bis nach Australien prägte[55], vollzog sich stattdessen in den USA; während des Bungalowbooms 1880 bis 1920.

Der Bungalow als uramerikanischer Bautyp

In den USA ist der Bungalow bestimmt durch den *American Bungalow*, der sich aus dem regional geprägten *California Bungalow* entwickelte. Im Bungalowboom ab Ende der 1880er bis in die 1920er Jahre wurde der Bautyp zu einem nationalen Phänomen. Auch wenn die ersten Bungalows in den USA als Sommerhäuser im Dunstkreis der großen Städte an der Ostküste und nahe Chicago errichtet wurden, der Mythos des amerikanischen Bungalows wurde in Kalifornien etabliert, das 1850 den USA als Bundesstaat beigetreten war.[56]

[50] Ebd., S. 74.
[51] Ebd., S. 91.
[52] Ebd. Übersetzung der Verfasserin. Ebd., S. 1.
[53] Ebd., S. 1.
[54] Dies blieb ohne Auswirkung für Deutschland und wird daher hier nicht behandelt, vgl. ebd., S. 156–192.
[55] Zur Entwicklung in Australien vgl. ebd., S. 224–43.
[56] Als erster Bungalow gilt gemeinhin ein Sommerhaus bei Cape Cod, geplant von einem Bostoner Architekten, vgl.

> „It was California that came forward with the definition and definitive form taken by the American bungalow. The newly arrived Greene brothers raised it to the beaux-arts level, giving it a higher status in the United States than it achieved elsewhere in the world".[57]

In Kalifornien begann mit dem *California Bungalow* eine erneute kulturelle Hybridisierung. In diesem Fall handelte es sich um eine Synthese des englischen Bungalows indischen Ursprungs mit Elementen der *Arts-and-Crafts*-Bewegung, einem innovativen Baugewerbe und der lokalen Zimmermannskultur vor dem Hintergrund eines rapide wachsenden Häusermarkts, auf dem sich Architekten, Unternehmer und *Craftsmen* gleichermaßen tummelten. Kalifornien bot mit einer recht wohlhabenden Einwohnerschaft aus überwiegend europäisch-stämmigen Neukaliforniern der Mittelschicht, reichlich freiem Land unter scheinbar immerwährendem Sonnenschein, neuen Eisenbahnen und einer boomenden Wirtschaft die idealen Rahmenbedingungen für den Bungalowboom vor Ort und seine Mythologisierung andernorts.[58] Aus dem *California Bungalow* wurde ein nationales Symbol, das sich als *American Bungalow* in den gesamten Vereinigten Staaten verbreitete. Beim *American Bungalow* finden sich trotz seiner stilistischen Vielfalt stets die charakteristischen architektonischen Elemente des kalifornisch-amerikanischen Bungalows: ein dominantes Dach, ein großer Familien-Wohnraum mit Kamin und Veranda sowie eine funktionale Grundrissorganisation. Aufgeladen mit Assoziationen wie der eines ‚einfachen' Lebensstils ohne städtisch-traditionelle Konventionen, wurde der *American Bungalow* mythologisiert – und für bestimmte Schichten und Lebenssituationen gezielt vermarktet.

Die Architektur des *American Bungalow* beschreibt Clay Lancaster als gekennzeichnet von einer niedrigen Form unter einem Schatten spendenden Dach, zurückhaltend in Stil und Farbe, eingepasst in die natürliche Umgebung sowie bestimmt von Prinzipien wie Einfachheit, Lebendigkeit und Gradlinigkeit. Diese Prinzipien würden auf jeden Aspekt des Phänomens angewandt: auf das Äußere des Bungalows und seine Nähe zur Umgebung, auf die Beziehung zwischen Innen und Außen sowie auf seine Innenräume und die Überlegungen, wie diese am besten ihren Zweck erfüllen können, die moderne Familie zu behausen und ihr eine angenehme Atmosphäre zu bieten.[59] Diese starke Betonung des Einfachen und eines am Handwerklichen orientierten Umgangs mit dem Material sind wesentliche Bestandteile des *California Bungalows*. Offene Holzbalken, holzverkleidete Veranden, Schindeln und Natursteinsockel charakterisieren die Gebäude mit großen, meist nicht zu Wohnzwecken genutzten Dächern. Als ein definitives Zeichen der ‚Ursprünglichkeit' des kalifornischen Bungalows gilt die Verwendung von Holz: Holzschindeln an der Fassade, Holzverkleidung im Inneren. Idealerweise, so argumentiert Robert Winter, sei ein Bungalow außen dunkelbraun oder -grün gebeizt, sodass er sich in umgebende Gehölze einzufügen scheint, innen ebenfalls dunkel gebeizt oder lasiert, damit die Maserung von Hölzern wie Redwood, Eiche oder Kiefer erhalten bleibt.[60]

King, *The Bungalow*, S. 129–130; Lancaster, *The American bungalow 1880–1930*, S. 84–88.

[57] Lancaster, *The American bungalow 1880–1930*, S. 241.

[58] King, *The Bungalow*, S. 140–141.

[59] Lancaster, *The American bungalow 1880–1930*, S. 239.

[60] Robert Winter, *Toward a simpler way of life: the arts & crafts architects of California,* Berkeley u. a.: University of California Press, 1997, S. 9.

Äußerliches Hauptcharakteristikum und „das auffälligste Merkmal“ des amerikanischen Bungalows ist das große geneigte, jedoch nicht zu steile Dach mit weitem, Schatten spendendem Überstand.[61] Ein amerikanischer Bungalowarchitekt sieht im Dach das „wichtigste Element für die architektonische Gesamtwirkung des Bungalows“, da „aufgrund der großen Fläche des Dachs bei niedriger Höhe die deutlichen Vorsprünge und der Schlagschatten des Dachüberstands sowohl zweckmäßig (als Sonnenschutz an Fenstern und Terrassen) als auch durch den scharfen Kontrast gestalterisch wichtig“ sind.[62]

Im Inneren war der amerikanische Bungalow „die Antithese zum viktorianischen Haus des späten 19. Jahrhunderts“[63]. Mit seinem einfachen, informellen und wirtschaftlichen Grundriss setzte er sich ab von der Tradition eines komplexen Raumangebots an hoch spezialisierten Aufenthaltsräumen voll schwerer Möbel und dekorativer Kleinigkeiten. Wie Alexandra Staub zusammenfasst:

> „The Victorian house was characterized by specialized rooms, which allowed the family, friends and acquaintances access to rooms that were more or less intimate. This specialization within the house went hand in hand with the ritualization of social life in nineteenth-century America, which demanded a spatial hierarchy. […] by mid century, the formal procedure of social life and separation of public and private had become obsessive. The rooms were elaborate both in their decoration and upkeep: heavy fabrics, collections in showcases, and all sorts of decorative whatnots pervaded.”[64]

Im Grundriss des Bungalows bildete sich dieser Gegensatz zum räumlichen und personellen Aufwand des viktorianischen Hauses deutlich ab: Ein amerikanischer Bungalow wird in der Regel ohne Halle, Flur oder Diele direkt durch das Wohnzimmer erschlossen. Das Wohnzimmer wendet sich zur Straße und wird über eine Eingangsveranda erschlossen, die häufig gleichzeitig als bewohnbarer Außenraum dient. Seitlich oder zum *back yard* liegt die Küche mit den Wirtschaftsräumen und Nebeneingang sowie gegebenenfalls ein Zimmer für die Haushaltshilfe. Die Schlafzimmer und das Bad reihen sich in der Regel entlang eines Flurs, gelegentlich findet sich auch ein direkt vom Wohnzimmer zugängliches Schlafzimmer. Für die Entstehungszeit zur Jahrhundertwende ist diese Art funktionaler Grundriss neuartig und ungewöhnlich, im relativ einfachen Baukörper des Bungalows werden die verschiedenen Räume erstmals derart kompakt und zoniert angeordnet. Saylor hebt 1911 die Anordnung von Wohnen, Schlafen und untergeordneten Funktionen auf einer Ebene hervor als „a problem calling for genuine skill on the part of the designer”[65]. In der Entwicklung des für das ‚einfache Leben’ konzipierten Grundrisses mit moderner Küche, funktionaler Zonierung und offenem Wohnbereich liegt gleichzeitig die Geburtsstunde des Einfamilienhauses als Heim der Zwei-Generationen-Familie, wie sie sich nach dem Zweiten Weltkrieg in den westlichen Ländern der Welt etablierte. Die Entwicklung der modernen Küche und des offenen Grundrisses sind dabei verknüpft mit sozialen Faktoren wie

[61] Clark, *The American family home*, S. 173. Übersetzung der Verfasserin.
[62] Arthur C. David, „An Architect of Bungalows in California”, in: *Architectural Record* (Oktober 1906), S. 310. Übersetzung der Verfasserin.
[63] Clark, *The American family home*, S. 171. Übersetzung der Verfasserin.
[64] Staub, *Cultural change and the ideal of the single-family House*, S. 28.
[65] Saylor, *Bungalows*, S. 63. Saylor widmet der Grundrissorganisation des Bungalowtypus ein eigenes Kapitel: „IV – The Plan“ S. 63–86.

einer wachsenden Mittelschicht, neuen gesellschaftlichen Idealen und einem Trend zu weniger Hauspersonal zur Jahrhundertwende.[66]

Organisatorisch ist der wesentliche Modernisierungsschritt des Bungalows die Etablierung des einen Wohnzimmers als Zentrum des modernen Einfamilienhauses. Das Wohnzimmer ist das Herzstück des Bungalows. Es ist Eingang und Ausguck zur Straße, Verteiler und Aufenthaltsort der gesamten Familie: „All of the life and the parts of the bungalow revolved around the living room. […] Never had the small house been so well zoned. It was its concentration upon a vital, ample family center that made the bungalow great […].”[67] Ähnlich wie in den zeitgleich entstehenden Landhäusern des Architekten Frank Lloyd Wright bildet der Kamin den ideellen Mittelpunkt dieses Wohnzimmers.[68] Saylor argumentiert sogar, kein Bungalow verdiene diesen Namen ohne wenigstens einen Kamin im Wohnzimmer; ein Bungalow ohne *fireplace* sei so anormal wie ein Garten ohne Blumen.[69] Außen setzte sich der meist aus Bruchstein oder Backstein gemauerte Kaminschornstein in seiner Masse und Vertikalität von der leichten Holzkonstruktion des flachen Hauses ab. Die Veranda des Bungalows verbindet als Übergangsraum zwischen Innen und Außen das Wohnzimmer mit dem Freien. Der *American Bungalow* galt als „at its best“, wenn der Wohnbereich und seine Fenster so geplant waren, dass sich die Bewohner im Inneren so weit wie möglich „wie draußen“ fühlten.[70] Als überdachter, definierter Raum im Freien erweitert die Veranda den Wohnraum zum Außenraum, als *front porch* dient sie als Eingang und Vorplatz.[71] Der Dreiklang aus Wohnzimmer, Kamin und Veranda versinnbildlicht, wie im amerikanischen Bungalow ein von überkommenen Traditionen befreites Familienleben mit einer gemütlichen *coziness* im Inneren und der Verbindung zum Leben im Freien verräumlicht und idealisiert wird. Dabei verbindet die Veranda den Bungalow nicht mit dem Garten. Sowohl der Wohnbereich als auch der geschützte Außenraum orientieren sich zum Eingang. “The front porch was the second most important feature of the ideal bungalow [. …] [It] tied the house directly to the world of nature […]. In town, the front porch was the ideal place from which to chat with neighbors as they strolled by on a summer’s evening.”[72]

Aufgrund seiner Neukonfiguration des Familienlebens wird der Bungalow auch interpretiert als ein Symbol der Modernisierung Amerikas; von einer von formellen Verhaltenskonventionen bestimmten Nation zu einer pragmatischeren und informelleren Gesellschaft. In der Abkehr vom teuren, personalaufwendigen viktorianischen Haus zum bescheidenen, passgenauen Bungalow sieht Alexandra Staub einen „egalitären Trend“ verkörpert, da sich ein deutlich größerer Bevölkerungsteil den Erwerb eines Eigenheims leisten konnte. Gleichzeitig ermöglichte der

[66] King, *The Bungalow*, S. 146.

[67] Lancaster, *The American bungalow 1880–1930*, S. 220.

[68] In der Architekturgeschichte ist Frank Lloyd Wright die für die Modernisierung des amerikanischen Wohnhauses mit Abstand wichtigste Figur. Vgl. z. B. zur Rolle des Kamins, zur „Zerstörung der Pappschachtel“ sowie zu Wrights zentralen Punkten des modernen, flachen, im engen Kontakt mit der Natur entwickelten Wohnhaus: Frank Lloyd Wright, *Schriften und Bauten,* München u. a.: Langen, 1963.

[69] Saylor, *Bungalows*, S. 135.

[70] Vgl. King, *The Bungalow*, S. 143. Übersetzung der Verfasserin.

[71] Höchster Ausdruck von Luxus waren sogenannte *sleeping porches*, geschützte Veranden für den Nachmittags- und Nachtschlaf. Ebd., S. 146.

[72] Clark, *The American family home*, S. 173.

Bungalow mit seinem großen zentralen Familienwohnraum „neue soziale Konventionen, die die überverfeinerten Rituale des 19. Jahrhunderts ablösten“[73]. Als „middle-class ideal“ steht der amerikanische Bungalow für die Demokratisierung und Ausweitung der Mittelschicht; als Abbild des sozialen Aufstiegs einerseits und andererseits, indem er ein Eigenheim auch für neue Schichten erreichbar machte.[74] Die immense Popularität des amerikanischen Bungalows spiegelte gleichermaßen den rapide wachsenden Häusermarkt der Mittelschicht wider wie eine Reihe ästhetischer und sozialer Konzepte, die aufstrebende Käufer ansprachen.[75] Die Mehrzahl der Bungalows war im Vergleich zu anderen Wohnhäusern günstig. Sie wurden von Projektentwicklern angeboten oder Interessenten bestellten die Pläne wenig bekannter Architekten oder Bauzeichner aus Katalogen.[76] Während das viktorianische Haus als ein Ort galt, an dem man ‚sich für immer niederließ’, wurde der Bungalow als ‚starting ground’ für junge Familien vermarktet. Mittels des Bungalows wurde jungen Frauen ein einfacheres Leben versprochen – mit mehr Freiheit und Zeit für sich selbst, da dieser Bautyp einfacher zu bewirtschaften und zu reinigen sein sollte. Das Leben im modernen Einfamilienhaus galt so als Förderer einer „companionate marriage” mit größerer Gleichberechtigung der Geschlechter.[77]

Als Bautyp war der *American Bungalow* „eindeutig umrissen“, wurde jedoch zugleich als Einzelgebäude immer wieder „von verschiedenen Stilen inspiriert“.[78] Die stilistische Vielfalt des *American Bungalow* entstand in einer weiteren kulturellen Hybridisierung mittels verschiedener ‚ursprünglicher’ beziehungsweise aus nordamerikanischer Sicht exotischer Einflüsse; zum Beispiel durch die *Craftsman*-Tradition, das sogenannte *Swiss Chalet,* japanische Teehäuser, den *Spanish Colonial Style*, hüttenartige *cottages* auf dem Land, Scheunen oder Blockhäuser.[79] Die positive Konnotation des *California Bungalow* war mittels Bungalow-Büchern, Bungalow-Artikeln und -Plansammlungen Anfang des 20. Jahrhunderts in die gesamten Vereinigten Staaten exportiert worden – teils ohne Veränderung, teils an örtliche Gegebenheiten und Bedürfnisse angepasst –, sodass bis Anfang der zwanziger Jahre ein breites Spektrum an Bungalowarchitekturen diese Bauform zu einem nationalen Phänomen in den USA und zum wesentlichen Bestandteil der Entwicklung des modernen Massen-Vororts machten. Den verschiedenen Bungalowstilen gemeinsam ist die Konstruktionsweise mit großen Dächern, überwiegend in Holz, sowie eine flache Kubatur gemäß Saylors Diktum „keep the building low down on the ground if it is to merit the title of bungalow“[80]. Saylor betont dies nicht ohne Grund: Auch wenn der äußere Eindruck

[73] Staub, *Cultural change and the ideal of the single-family House*, S. 33. Übersetzung der Verfasserin.
[74] Ebd., S. 30.
[75] Clark, *The American family home*, S. 192.
[76] Katalog-Bungalows konnten aufgrund ihrer einfachen Bauweise meist von kundigen örtlichen Zimmermännern ‚vom Blatt’ errichtet werden. King, *The Bungalow*, S. 154.
[77] Clark, *The American family home*, S. 179, S. 191. Übersetzung der Verfasserin.
[78] Lancaster, *The American bungalow 1880–1930*, S. 239. Übersetzung der Verfasserin.
[79] Saylor typisiert bereits 1911 verschiedene Stile des amerikanischen Bungalows, z. B. den *Southern California bungalow* (mit und ohne Atrium), den *Swiss Chalet bungalow* und den Bungalow als temporär genutzte Hütte; Blockhäuser; den *seacoast bungalow* in Neu-England und architektonisch ausgestaltete Einfamilienhäuser in der Tradition der Chicago School sowie Fertighausbungalows vom *Colonial* bis zum sogenannten *Craftsman style*. Saylor, *Bungalows*, S. 16 f. Zum Swiss chalet vgl. Rodney Douglas Parker, „The California Bungalow and the Tyrolean Chalet: The Ill-Fated Life of an American Vernacular”, in: *The Journal of American Culture*, 15. Jg., Nr. 4 (1992), S. 1–16. Parkers Arbeit deutet auf eine breitere Referenz des vermeintlich ‚schweizerischen' Chalet-Stils hin.
[80] Saylor, *Bungalows*, S. 16–17.

eines niedrigen Gebäudes angestrebt wurde, ist der amerikanische Bungalow nicht konsequent eingeschossig, sondern es finden sich zahlreiche Beispiele mit eineinhalb oder sogar zwei Wohnebenen.[81] Nicht nur stilistisch, auch von der Größe und Ausstattung ist der *American Bungalow* vielfältig. Das Spektrum amerikanischer Bungalows reicht vom unter dem Motto ‚Einfachheit' konzipierten Wohnhaus der oberen Mittelschicht mit individuell passend entworfenen Interieurs am oberen gesellschaftlichen Ende bis zum sehr preiswerten *Box-Bungalow* aus dem Katalog mit kompaktem Volumen und einfachster Gestaltung.

Durch die massenhafte Errichtung von Bungalows, die damit die Einfamilienhausproduktion dominierten, wurden aus der kalifornischen Landschaft die ausufernden Vororte von Los Angeles: Bereits um 1930 lebten 94 Prozent der Bevölkerung in Einfamilienhäusern, mehr als in jeder anderen vergleichbaren Metropole.[82] Mit dem Export des *California Bungalows* und vergleichbarer Typenbungalows in andere Bundesstaaten war der Bungalow ein nationales Phänomen in den USA – „the bungalow as a natural, essentially American product"[83]. Der Bungalow war somit gleichzeitig Sinnbild und Baustein der Entwicklung des modernen amerikanischen Vororts und Ausgangspunkt der Zersiedlung der Landschaft. Mit der Transformation vom frühen Ferienhaus zum Prototyp des suburbanen Einfamilienhauses der Mittelschicht wurde der amerikanische Bungalow zum Inbegriff der Vorstadt in Amerika – konkreter Baustein und idealisiertes Abbild – und im 20. Jahrhundert in der westlichen Welt global reproduziert.[84] Aufgrund seiner südkalifornischen Wurzeln blieb der amerikanische Bungalow dabei eng verbunden mit der medialen Etablierung des *California lifestyle* als unkonventioneller Lebensform: ‚easy-going', unkompliziert und frei, sinnlich angehaucht und überwiegend an der frischen Luft, jugendlich, energiegeladen und mit Blick nach vorn – „a sense of fresh beginnings and future greatness"[85].

In seinem Kern ist die Typologie des amerikanischen Bungalows von Horizontalität, Unkonventionalität und der Idee des ‚Einfachen' geprägt. Die essentiellen architektonischen Merkmale des *American Bungalow* sind seine flache, überwiegend eingeschossige Anlage mit funktionalem Grundriss, dessen wichtigster Raum der Wohnraum mit Kamin und Veranda ist, sowie das flach geneigte Dach mit seinem dunklen Schattenraum. Unter seiner großen, weit auskragenden Dachfläche organisierte der amerikanische Bungalow das Zusammenleben der amerikanischen Mittelschichtsfamilie der Jahrhundertwende auf dem Land wie in den Vororten neu und verband es räumlich mit der Natur. So definierte sich die Eigenart des amerikanischen Bungalows in der Verquickung einfachen, landschaftsgebundenen Bauens mit der Modernisierung des Familienwohnens vor dem Hintergrund zunehmender wirtschaftlicher Prosperität der

[81] Clark, *The American family home*, S. 176: „Normally, the ideal bungalow was a one-story structure. Those that were two-storied were described in the promotional literature as ‚semi-bungalows'. When additional bedrooms were incorporated into the second floor of the bungalow, the roofline was often pierced by a low, flat dormer making the house a story and a half rather than two stories high."; King, *The Bungalow*, S. 130: „one and a half storeys with [additional] bedrooms in the loft […] a feature to become characteristic of the American type"; Saylor, *Bungalows*, S. 45 hingegen: „Where the sleeping quarters are for the most part on the second floor, the building is a house instead."

[82] King, *The Bungalow*, S. 142.

[83] Ebd., S. 135.

[84] Vgl. z. B. Butler, *The Californian bungalow in Australia. Origins, revival, source ideas for restoration*; King, *The Bungalow*, S. 156–192 (Großbritannien), 224–243 (Australien).

[85] Clark, *The American family home*, S. 179.

jeweiligen Eigentümer. Hatte der amerikanische Bungalow in einer Aufbruchsbewegung die Antithese zum viktorianischen Haus des späten 19. Jahrhunderts dargestellt, so war der allgemeine Niedergang des amerikanischen Bungalows Teil eines wirtschaftlichen Abschwungs. Mit der *Great Depression* 1929 endete der landesweite Bauboom.[86]

Vom indischen zum ‚westlichen' Bungalow

In seinen unterschiedlichen Formen ist der Bungalow gekennzeichnet durch eine große typologische, stilistische und damit auch soziologische Bandbreite, die ein gewisses Definitionsspektrum eröffnet: im tropischen Kontext von der bengalischen Hütte bis zum kolonialen Wohnhaus der Europäer, für den ‚westlichen' Bungalow von der englischen Strandhütte bis zur Vorortvilla in Großbritannien beziehungsweise vom *Box Bungalow* bis zum individuell ausgestatteten Bungalow der oberen amerikanischen Mittelschicht in den USA. Diese Bungalowtypen entstehen jeweils im Kontext wirtschaftlichen Wachstums und gesellschaftlicher wie technischer Modernisierung. Aus einer zunehmende Mobilität und der damit einhergehenden Erschließung der Landschaft ergibt sich neben der Zersiedelung der Landschaft die implizite Ortlosigkeit des Bungalows. Dessen zunächst ortsfremde Bewohner rezipieren das exotische Konzept des Bungalows, gestalten ihn gemäß den kulturellen Prägungen ihres Herkunftsmilieus und tragen zu einer weiteren Hybridisierung bei.

Im Kontext dieser auf die Analyse des westdeutschen Bungalows angelegten Arbeit ist die Historie des Bungalows besonders für die westliche Welt von Interesse, die daher im Vorangegangenen innerhalb der Kategorie des ‚westlichen' Bungalows referiert wurde. In diesem verdichten sich bereits im Ursprung des Bungalows in Indien angelegte Themen wie das der Hybridisierung kultureller Praktiken und Vorstellungen. Mittels eines wiederholt stattfindenden Prozesses kultureller Hybridisierung wird die Bungalowtypologie für den jeweiligen Kontext adaptiert. Dieses Phänomen der Hybridisierung wird aufgrund der wiederholten Adaptionsprozesse vom ursprünglichen über die verschiedenen Formen des ‚westlichen' bis zum westdeutschen Bungalow als ein zentrales Thema der Bungalowgeschichte gesehen.

Architektonisch adaptiert der ‚westliche' Bungalow die grundsätzliche Typologie des englisch-indischen Bungalows mit einem überwiegend ungenutzten geneigten Dach, einer oder mehreren Veranden und einem markanten Sockel, der ihn über das Terrain erhebt. Im *American Bungalow* erhält dieser Typus mit dem zentralen Wohnraum mit Kamin eine moderne Konzeption, zeitgemäßen technischen Komfort sowie einen funktional gegliederten Grundriss. Ein prägnantes Dach, die flache, in die Umgebung eingebettete Gestalt und eine Materialität, die Natürlichkeit und Einfachheit suggeriert: Die Architektur des *American Bungalow* repräsentiert die Hinwendung zu einem Ideal einfachen Lebens – einem individuellen wie gesellschaftlichen Neuanfang, der insbesondere auf die wachsende Mittelschicht eine große Anziehungskraft ausübte. Mit dem

[86] Dies kam einem kompletten Zusammenbruch des Häusermarkts nahe, der innerhalb von wenigen Jahren auf zehn Prozent des vorherigen Volumens schrumpfte. Die Zahl der fertiggestellten Wohneinheiten fiel von 940.000 im Jahr 1925 auf 93.000 im Jahr 1933. Ebd., S. 194.

Fokus auf einen großen Wohnbereich, der sich innen am Kamin konzentriert und sich zugleich über den Zwischenbereich eines überdachten Schattenraumes nach außen ins Freie orientiert, sind hier wichtige Themen moderner Bungalows bereits angelegt.

2.2 Transatlantische Begriffsverschiebung: Moderne ‚Bungalow'-Bauten in den USA

Der westdeutsche Bungalow ist als Haustyp „untrennbar mit dem Geist der Moderne verbunden"[87]. Seine moderne Architektur, wie sie sich in den fünfziger und sechziger Jahren in der Bundesrepublik Deutschland entwickelte und mit dem deutschen Bungalowbegriff verband, leitet sich nicht von historischen Bungalowformen ab. Trotz vieler Verweise auf die Vereinigten Staaten ist der *American Bungalow* kein architektonisches Leitbild für den westdeutschen Bungalow.[88] Bei der westdeutschen Rezeption von zeitgenössischen Beispielen der amerikanischen Architekturmoderne als Bungalows handelt es sich um eine Verschiebung des Bungalowbegriffs zwischen Deutschland und den USA. Während sich der Begriff jenseits des Atlantiks auf die Bungalowhistorie bezieht und moderne Wohnhäuser keinesfalls als *bungalow* beschrieben werden, ist das deutsche Bild des amerikanischen ‚Bungalows' geprägt durch die moderne Architektur jener Wohnhäuser, die als Referenzbauten für den westdeutschen Bungalow dienten.

Zu diesen Referenzbauten für das architektonische Leitbild westdeutscher Bungalows gehören neben den bereits genannten, vielfach publizierten Wohnhäusern Richard Neutras und des kalifornischen *Case Study House*-Programms unter anderem Marcel Breuers Wohn- und Ferienhäuser, Bauten von Ludwig Mies van der Rohe oder moderner kalifornischer Architekten wie Craig Ellwood. Aufgrund dieser transatlantischen Begriffsverschiebung ist die Diskussion des Bungalows in der Nachkriegsbundesrepublik unvollständig ohne eine Reflexion der zeitgenössischen amerikanischen Wohnhausarchitektur der dreißiger bis fünfziger Jahre, insbesondere des *Midcentury Modernism*. Entsprechend dem deutschen Verständnis werden diese Häuser im Folgenden als ‚Bungalows' besprochen, auch wenn diese Begrifflichkeit dem amerikanischen Originalkontext nicht entspricht.

Ranch House, Glass House und Case Study House

In der Modernisierung des US-amerikanischen Wohnhauses um die Jahrhundertwende verquickten sich Elemente der europäischen Wohnhausmoderne mit genuin amerikanischen zu einem neuen Leitbild, das wiederum auf die europäische Wohnhausmoderne zurückwirkte. Während Fachwelt und populärer Markt um die Jahrhundertwende im *American Bungalow* ein gemeinsames Ideal gefunden hatten – „Architectural theory and popular impulse for once seemed to be working together"[89] – entfernten sie sich nach dem Zweiten Weltkrieg wieder von einander.

Auf dem populären Markt wurde der Bungalow vom sogenannten *Ranch House* abgelöst, einem eingeschossigen und – im Gegensatz zum *American Bungalow* – ebenerdigen Wohnhaus mit einem sehr flach geneigten Dach und niedriger Silhouette. In der Nachkriegszeit bildete der mit Veranda und Wohnzimmer zur Straße ausgerichtete Bungalow nicht länger zeitgenössische

[87] Zuber und Niederste-Werbeck, „Ewig lockt die Ebene", S. 3.
[88] Vgl. dazu die Diskussion des Bungalowbegriffs im Deutschen und die Verbindung mit dem modernen eingeschossigen Nachkriegswohnhaus in der Bundesrepublik in Kapitel 4 dieser Arbeit.
[89] Clark, *The American family home*, S. 180.

Wohnvorstellungen ab, denen das Ranchhaus mit begehbaren Terrassen und uneinsehbarem Garten auf der Rückseite eher entsprach.[90] Terrasse und Garten dieses Bautyps waren mit dem Wohnraum durch neuartige Fenster mit großen, durchgehenden Glasscheiben, sogenannten „picture windows“ oder „window walls“ verbunden.[91] Der Garten und der ebenerdige Wohnraum wurden Teil einer Kontinuität zwischen Innen und Außen, die durch große Glasscheiben und ins Freie ragende Gebäudeteile unterstrichen wurde.[92]

Diese zunehmende Transparenz veränderte auch die offizielle Wohnungsbaupolitik der USA: Anfang der fünfziger Jahre lehnte auch das *Department of State* im Zuge der zunehmenden Öffnung und Verglasung des Einfamilienhauses die Hinwendung zur Straße ab[93], wie sie zur Zeit des *American Bungalow* üblich gewesen war, und propagierte stattdessen eine introvertierte Orientierung zum privaten Garten, wie sie im zeitgenössischen *Ranch House* bereits verwirklicht wurde.

Ähnlich dem *American Bungalow* wurde auch die flache, informelle, eingeschossige Konstruktion des *Ranch Houses* mit dem unkomplizierten Lebensstil Kaliforniens assoziiert.[94] Dank neuer technischer Möglichkeiten wie Isolierverglasung und *Aircondition* schien die kalifornische Bau- und Lebensweise nach dem Zweiten Weltkrieg in allen Bundesstaaten möglich. Den Wünschen der Bauherren und Auftraggeber entsprechend konzentrierte sich das Interesse am Ranchhaus weniger auf stilistische Fragen, sondern explizit auf ‚Bewohnbarkeit’ und entspannte Behaglichkeit in engem Kontakt mit der Natur.[95] Nach den entbehrungsreichen Jahren schwacher Konjunktur und kriegsbedingten Mangels etablierte sich in den fünfziger Jahren mit „ranch house, lawn, barbecue and two-car garage” ein neuer suburbaner Lebensstil-Mythos für die amerikanische Nachkriegs-Konsumgesellschaft.[96]

War das eingeschossige *Ranch House* mit seiner Hinwendung zum privaten Garten der populäre Nachfolger des Bungalows, so war das architektonisch weltweit renommierte Gegenstück das zeitgenössische moderne amerikanische Wohnhaus aus Glas und Stahl – das *Glass House*, paradigmatisch verkörpert von zwei gläsernen Pavillon-Wohnhäusern: Philip Johnsons *Glass House* (New Canaan, Connecticut, 1945–1949) und Ludwig Mies van der Rohes *Farnsworth House* (Plano, Illinois 1946–1950).[97] Beide ähneln sich nicht nur in der Materialität ihrer Stahl-Glas-

[90] Ebd., S. 215.

[91] Clark, *The American family home*, S. 204, 211; Sandy Isenstadt, „The rise and fall of the picture window”, in: *Housing and dwelling – Perspectives on modern domestic architecture*, hg. v. Barbara Miller Lane, London: Routledge, 2007, S. 298–307.

[92] Clark, *The American family home*, S. 212.

[93] Vgl. z. B. Sandy Isenstadt, *The modern American house: spaciousness and middle-class identity,* New York: Cambridge Univ. Press, 2006, S. 241.

[94] In seiner Übersicht amerikanischer Wohnhausbaustile nennt Walker es „California Ranch house“. Vgl. Walker, *American shelter*, S. 234–237. Kalifornien war ab 1963 der bevölkerungsreichste Bundesstaat der USA.

[95] Der Architekt Cliff May wurde beispielsweise im Magazin *Sunset* gelobt, sein Interesse gelte nicht so sehr der Architektur oder Form und Fassade, sondern der Art wie Menschen leben wollten. Clark, *The American family home*, S. 211.

[96] King, *The Bungalow*, S. 151.

[97] Walker nennt diesen Bautyp in seiner Anthologie amerikanischer Wohnhaus-Baustile „Miesian“: Walker, *American shelter*, S. 238. Als Beispiele für diesen Stil führt er auch zwei Wohnhäuser von Craig Ellwood an. Ebd.

Konstruktion, sondern auch in der „geometrischen Bestimmtheit“ ihres einfachen Volumens auf rechteckigem Grundriss, innerhalb dessen ein allseitig verglaster Raum durch verschiedene Einbauten zoniert und differenziert wird.[98] Beide Häuser müssen nur in geringem Maße „häusliche Bedürfnisse“ erfüllen.[99] Ihre Funktion als Wochenendrefugium einer alleinstehenden Ärztin beziehungsweise eines alleinstehenden Architekten auf weitläufigen Grundstücken in abgeschiedener Lage ermöglichen „the difficult art of the simple“[100]; die außergewöhnliche und radikale architektonische Konzeption der allseitig verglasten Ein-Raum-Pavillons, deren Innenraum sich – vom Boden abgehoben (*Farnsworth House*) beziehungsweise auf einem Backsteinsockel (*Glass House*) – leicht erhöht zwischen Decken- und Bodenplatte ganz der ästhetischen Betrachtung der Landschaft widmet. Mies van der Rohe schrieb dazu:

> „Ich hatte bis dahin nicht gewußt, wie farbenprächtig die Natur sein kann. Man muß im Innenraum mit Bedacht neutrale Töne wählen, weil man draußen alle Farben hat. Diese Farben verändern sich fortwährend ganz und gar, und ich möchte sagen, daß das einfach herrlich ist.“[101]

Zwei weitere Protagonisten des amerikanischen Wohnhauses in Glas und Stahl waren die kalifornischen Architekten Craig Ellwood und Pierre Koenig, die beide durch den publizistischen Erfolg des sogenannten *Case Study House*-Programms international bekannt wurden. In diesem Programm errichtete, publizierte und verkaufte die Zeitschrift *Arts and Architecture* von 1945 bis 1962 moderne Wohnhäuser in einer Art selbst initiierter Bauausstellung.[102] Die *Case Study Houses* (*CSH*) waren als vergleichsweise bezahlbare Vorbilder gedacht, die das Einfamilienhaus der Nachkriegszeit neu definieren sollten – „using, as far as is practicable, many war-born techniques and materials best suited to the expression of man’s life in the modern world“[103]. Auch wenn einige der Wohnhäuser durchaus großzügig ausfallen sollten, waren Modellcharakter und Beispielhaftigkeit erklärtes Ziel des *Arts and Architecture*-Herausgebers John Entenza: „the over-all programm will be general enough to be of practical assistance to the average American in search of a home in which he can afford to live“[104].

Mit dem *Stahl House*, dem *Case Study House #22* (Los Angeles, 1959–1960), schuf Pierre Koenig die Architektur eines der „defining images of twentieth-century modernism“: Julius Shulmans Nachtaufnahme des Stahlschen Wohnraums über den blinkenden Lichtern von Los Angeles.[105] Craig Ellwoods *Hunt House* (1956–1957), seine *Case Study Houses #16* und *#18* sowie das axial-

---

[98] Franz Schulze, *Mies van der Rohe: Leben und Werk*, Berlin: Ernst, 1986, S. 266.

[99] Schulze, *Mies van der Rohe*, S. 265 (Zitat). Vgl. auch Wolf Tegethoff, *Mies van der Rohe: die Villen und Landhausprojekte*, Essen: Bacht, 1981, S. 130; Phyllis Lambert, „Mies Immersion”, in: *Mies van der Rohe in America*, hg. v. Phyllis Lambert, Montréal u. a.: Canadian Centre for Architecture u. a., 2001, S. 342.

[100] Lambert, „Mies Immersion”, S. 342. Lambert beschreibt, dass Edith Farnsworth Mies van der Rohe zunächst viel Freiraum einräumte, sodass er beinahe wie ein Aufttraggeber entscheiden konnte, ähnlich dem für sich selbst bauenden Architekten Philip Johnson.

[101] Ludwig Mies van der Rohe, zitiert nach: Tegethoff, *Mies van der Rohe*, S. 131.

[102] Als eine Bauausstellung diskutiert Helen Searing das CSH-Programm in: Helen Searing, „Case Study Houses. In the Grand Modern Tradition”, in: *Blueprints for modern living. History and Legacy for the Case Study House*, hg. v. Esther McCoy und Howard Singerman, Los Angeles: Museum of Contemporary Art, 1989, S. 107–130.

[103] John Entenza, „Announcement”, in: *Arts and Architecture*, Nr. 1 (1945), S. 39.

[104] Ebd., S. 38.

[105] Thomas S. Hines, *Architecture of the sun: Los Angeles modernism 1900–1970,* New York u. a.: Rizzoli, 2010, S. 543.

symmetrische *Rosen House* sind konsequent aus vorgefertigten Paneelen und industriellen Materialien wie Stahl oder Kunststoff gefertigt, die bis zu den unverkleideten Rippenblechdecken Teil der Wohnwelt im Inneren werden (ähnlich in Pierre Koenigs *Stahl House* und dem *CSH #21*, dem *Bailey House*). Ellwood wurde von populären Magazinen bis zu etablierten Architekten wie Konrad Wachsmann oder Kritikern wie Reyner Banham und Esther McCoy als „kalifornischer Mies" gehandelt.[106] Gemeinsam mit den Wohnbauten deutschsprachiger Emigranten wie Walter Gropius oder Marcel Breuer dominierten die Häuser des *Case Study House*-Programms und vieler kalifornischer Architekten in nationalen und internationale Fachpublikationen das Bild der modernen Einfamilienhausarchitektur der vierziger, fünfziger und frühen sechziger Jahre in den USA. Die Wohnhäuser der ehemaligen Neutra-Mitarbeiter Gregory Ain und Rafael Soriano sind in ihrer vielschichtigen Materialität von Stahlkonstruktion bis zur weitreichenden Verkleidung mit lokalen *Redwood*-Hölzern, in dem differenzierten Umgang mit den funktionalen Anforderungen an das moderne Wohnen und aufgrund der engen Bezüge zum Außenraum ebenso typische Vertreter einer kalifornisch geprägten Moderne, zu der auch die Häuser des *CSH*-Programms und Richard Neutras Bauten zählen. Indem das „konsistente und umfassende architektonische Programm" des auch als *Case Study House Style* bezeichneten *Midcentury Modernism* „einen neuartigen Umgang mit Planung, Entwurf, Baukonstruktion, Materialwahl und Beziehungen zwischen Innen und Außen umsetzte, brachte es Kalifornien […] auf die Weltkarte der modernen Architektur".[107] Ebenso wie ehemals der *American Bungalow* wurde auch der *Midcentury Modernism* zur Verkörperung eines neuen Lifestyles, zur „Verwirklichung des amerikanischen Traums vom Nachkriegswohnhaus", zur „gebauten Utopie des modernen Amerikas".[108]

Viele kalifornische Wohnhäuser dieser Zeit unterscheiden sich unter anderem im Aspekt der Wohnlichkeit von den puristischen Glashäusern. In dieser Hinsicht konnte beispielsweise Mies van der Rohes *Farnsworth House* seine Bauherrin nie zufriedenstellen.[109] Im Gegensatz zum Widerstreit zwischen der architektonischen Konzeption dieses Gebäudes und seiner Wohnlichkeit war ein wohnlicher Modernismus ein zentrales Anliegen sowohl für Richard Neutra wie auch für die Architekten des *Case Study House*-Programms, dessen Botschaft, „that modern architecture is indeed comfortable and livable", nicht nur architektonisch, sondern auch in der fotografischen Repräsentation transportiert wurde.[110]

Die besondere Rolle Richard Neutras und der California School

Für diese Entwicklung spielt Richard Neutra eine besondere Rolle. 1923 in die USA emigriert, verbanden sich in Neutra europäische und amerikanische Vorstellungen; die Sensibilitäten und

[106] Ebd., S. 545 (Zitat), S. 544 f..
[107] Wagener, *Das Kalifornische Stahlhaus: Die Architektur von Raphael S. Soriano*, S. 3. Übersetzung der Verfasserin.
[108] Ebd., S. 3 f. Übersetzung der Verfasserin.
[109] Vgl. z. B. Alice T. Friedman, „Domestic Differences: Edith Farnsworth, Mies van der Rohe, and the Gendered Body", in: *Not at Home. The Suppression of Domesticity in Modern Art and Architecture*, hg. v. Christopher Reed, London: Thames and Hudson, 1996, S. 179–192.
[110] Rachel Stevenson, „‚At Home' with the Eameses", in: *Camera Constructs. Photography, Architecture, and the Modern City*, hg. v. Andrew Higgot und Timothy Wray, Aldershot: Ashgate, 2012, S. 65.

Ideale seiner Wiener Ausbildungszeit sowie der Lehrzeit als Landschaftsgestalter in der Schweiz mit seiner Auseinandersetzung mit Frank Lloyd Wrights Werk und der Kenntnis hochentwickelter industrieller Bautechniken und serieller Planungsmethoden, wie Neutra sie ab 1924 als Mitarbeiter des Chicagoer Architekturbüros Holabird & Roche kennen gelernt hatte. Mit der Fertigstellung des *Lovell Health Houses* in Los Angeles (1927–1929), der Veröffentlichung von *Wie baut Amerika?*[111] und als Teilnehmer der MoMA-Ausstellung zum *International Style* wurde Richard Neutra seit den späten zwanziger Jahren zu *dem* herausragenden Protagonisten der amerikanischen Architekturmoderne. Er galt als derjenige, der „die moderne Methode zum ersten Mal wahrhaft in die amerikanische Wirklichkeit eingehen“[112] ließ und „die Gegensätze von Taliesin und Bauhaus“[113] zu überbrücken verstand.

Ende der vierziger Jahre lebte und arbeitete Neutra bereits seit vielen Jahren in den USA und galt in seiner Arbeitsweise und der öffentlichen Wahrnehmung als amerikanischer Architekt. Seine Bauten und die der kalifornischen Moderne der dreißiger und vierziger Jahre waren wegweisend für die moderne Architektur in den USA – und besonders für die Architektur des modernen amerikanischen Einfamilienhauses. Als solche wurden sie auch in Europa durch Neutras eigene Bücher und die Veröffentlichung seiner Bauten rezipiert.[114] In den Folgejahren wurde diese frühe kalifornische Strömung innerhalb der amerikanischen Architekturmoderne jedoch teilweise vom Renommee der großen europäischen Namen überlagert:

> „The California modernists produced […] a large and significant body of work *before* Mies and Gropius and their various contemporaries transferred their versions of European modernism to the East Coast and Middle West. Had history been less cruel in the Europe of the thirties, and had its modernist not been forced into exile, Neutra and Schindler and the California School would have constituted, and been recognized as, the dominant wing of American modernism.”[115]

Für ‚Aspekte der Bewohnbarkeit' interessierte sich Neutra nicht zu letzt aufgrund seiner individuellen Berufsauffassung. Seine Berufsethik setzte eine intensive Beschäftigung mit dem Alltag zukünftiger Bewohner voraus. „Am Anfang jedes Wohnhausentwurfs stand für Neutra das möglichst umfassende Kennenlernen seiner Bauherren“, die er „um eine genaue Beschreibung ihres Tagesablaufs, ihrer persönlichen Vorlieben und Abneigungen, ihrer Erwartungen an das neue Haus und ihrer Zukunftspläne bat.“[116] Neutras Wohnhäuser reichen von kleinen Häusern für Lehrer für 3.000 US-Dollar bis zu Villen für Hollywood-Regisseure für 300.000 Dollar. Auch wenn Neutras Bauten in der zeitgenössischen westdeutschen Rezeption eher als großbürgerliche Wohnhäuser wahrgenommen wurden, finden sich zahlreiche Verweise auf die große Anzahl der durch Beruf und

[111] Richard Neutra, *Wie baut Amerika?,* Stuttgart: Hoffmann, 1927.
[112] Leonardo Benevolo, *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Bd. 2, München: DTV, 1982, S. 304.
[113] Kapfinger und Stiller, „Neutra und Schindler. Zwei Europäer in Kalifornien”, S. 132. Die Autoren zitieren hier Thomas Hines, *The drawings of Richard Neutra. A Centennial Exhibition*, Los Angeles: Wight Art Gallery, UCLA, 1992.
[114] Rubén A. Alcolea, „Wie Baut Amerika? Richard J. Neutra out to capture modernity”, in: *Building America. Migration der Bilder*, hg. v. Anke Köth, Kai Krauskopf, und Andreas Schwarting, Dresden: Thelem, 2007, S. 235–251.
[115] Hines und Neutra, *Richard Neutra and the search for modern architecture*, S. 107. Hervorhebung im Original.
[116] Rena Wandel-Hoefer, *Zur Architektur Richard Neutras – Eine Analyse seines theoretischen Werkes und der Umsetzung in seinen Bauten*, Darmstadt: TH Darmstadt, 1989, S. 136.

Einkommen eher der Mittelschicht zuzuordnenden Bauherren[117], für deren „häufig sehr begrenzten materiellen Handlungsrahmen“ Neutra in seiner auf standardisierten Details und ökonomischen Bürostrukturen aufgebauten Arbeitsweise ebenso tätig war.[118] Neutra selbst, der sich – wie Beatriz Colomina anmerkt – zeitlebens für das kleine, kostengünstige Wohnhaus interessierte[119], sagte dazu:

> ”It’s not with the wealthy that the future of contemporary architecture lies […]. It is with the people in the middle. They are the ones who can afford to be uninhibited and imaginative and to whom living with beauty is more important than ostentation.”[120]

Interessant ist, dass sich parallel zur Veränderung der Bauherrschaft (zu eher der Mittelschicht zuzurechnenden Auftraggebern) auch Neutras Architektur veränderte. Hines differenziert Neutras Frühwerk von den Nachkriegshäusern einmal anhand des Wechsels von den Oberschichtauftraggebern der zwanziger und dreißiger „to the middle-class majority of that made up the public of most of the mid-century modernists”[121]. Und er konstatiert einen gestalterischen Wandel in Neutras Werk zwischen den Bauten der zwanziger und dreißiger Jahre mit hellen, glatten Fassaden und eher geschlossener Gesamtform, die eher auf einem dem *International Style* verpflichteten, technisch-funktionalistisch orientierten Moderneverständnis basieren, und den dunkleren, deutlicher in Einzelbauteile aufgelösten Wohnhäusern der vierziger, fünfziger und sechziger Jahre. Für Hines beginnt Neutras Spätwerk mit dem *Tremaine House*: „Whereas the taut, pristine coolness of the Kaufman house reflected the spirit of Neutra’s work in the thirties […], the more relaxed lyricism of his 1948 Tremaine house predicted his increasingly more informal esthetic of the 1950s.“[122] Den Unterschied zwischen beiden Perioden sieht Hines in erster Linie in der Materialität, einer „transition to softer and warmer forms and materials”, sowie komplexeren, weit ausgreifenden Kompositionen.[123]

> „Neutra’s later houses became spatially more complex […]. The largely esthetic devices of sliding planes and overreaching parapets, and particularly the accents of the extended-beam spiderleg outrigging, imparted a more ‚constructivist’ ambience than had usually been apparent in his earlier, more planar buildings.”[124]

Als Hauptkriterium von Neutras Raumgestaltung mit dem Ziel „verbesserte[r] Lebensqualität durch sinnliche Bereicherung“ identifiziert Rena Wandel-Hoefer die haptischen Qualitäten und sinnlich fassbaren Eigenarten moderner Materialien – „die Ausstattung der raumumfassenden Scheidewände mit allen jenen Eigenschaften, die das Raumgefühl unterstützen und

---

[117] Vgl. z. B. Hines, der innerhalb von Neutras breitem sozialen und ökonomischen Auftraggeberspektrum explizit auch „low-income school teachers” erwähnt: Hines und Neutra, *Richard Neutra and the search for modern architecture*, S. 110.
[118] Wandel-Hoefer, „Zur Architektur Richard Neutras”, S. 180.
[119] Beatriz Colomina, „Das Wohnhaus als Schaustück”, in: *Am Ende des Jahrhunderts. 100 Jahre gebaute Visionen*, hg. v. Russell Ferguson und Stephanie Emerson, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 1999, S. 154.
[120] Richard Neutra, zitiert nach: Hines und Neutra, *Richard Neutra and the search for modern architecture*, S. 257.
[121] Ebd., S. 254.
[122] Ebd., S. 204.
[123] Ebd., S. 220.
[124] Ebd., S. 255.

bestimmen“[125]. So sind Neutras spätere Wohnhäuser in ihrer Materialität eher auf atmosphärische Werte und Oberflächenqualitäten ausgerichtet. Dementsprechend wird häufig beispielhaft auf Bauteile wie ‚warme’ Holzoberflächen[126], Backstein- oder Bruchsteinwände und -Kamin-einfassungen verwiesen, um Neutras Spätwerk als freundlichere und weniger ‚strenge’ Moderne zu beschreiben, die „immer wohnlich“ sei und „niemals kalt“ wirke[127]. Hinsichtlich der Materialität lässt sich Neutras Spätwerk gleichermaßen als Modernisierung von Eigenschaften des *California Bungalow* verstehen.

Hierbei spielt die Raumbildung mittels flächiger scheibenartiger Decken, Wände oder Bodenplatten eine wesentliche Rolle – Bauteile, die als „Blockflächen“ flach, aber in ihrer Raumbildung durchaus körperhaft wirken.[128] Rudolph Schindler formulierte es so: „Der moderne Architekt denkt den Raum – und bildet ihn mit Wand- und Decken-*Platten*.“[129] Auch die allmähliche Entwicklung von Richard Neutras Häusern in Richtung der „Idee eines offenen, subtilen und neutralen Rahmenwerks“, in der sich „die Substanz seiner Bauten mehr und mehr auflöste, sodaß Innen- und Außenraum schwellenlos ineinander fließen konnten“[130], ist nicht denkbar ohne Neutras entwurflichen Ansatz, „die Bauteile des Hauses als Einzelteile (Stützen, Kamine oder Raumdecken) oder als Gruppen [zu kennzeichnen], um sie vom größeren Ganzen abzusetzen“.[131] Zur Unterscheidung der einzelnen Elemente voneinander dient dabei neben der Ausbildung als ‚Blockfläche’ und der Disposition im Raum häufig eine besondere Oberflächenqualität, wenn beispielsweise eine mit Holzfurnier verkleidete Fläche an eine Natursteinoberfläche sowie eine transparente Glaswand angrenzt.

In Neutras „Transformation der Wohnarchitektur vom statischen Schutzbau zum dynamischen Lebensraum“[132] wird die besondere räumliche Verbindung zwischen Innenraum und Außenwelt, die konstitutiv ist für Neutras Bauten, nicht nur theoretisch denkbar, sondern gerade mittels „einer entschiedenen Horizontalität“[133] auch architektonisch ausgebildet: zwischen dem ebenerdigen Boden und der auskragenden Deckenkonstruktion, die zusammen das Interagieren beider Sphären im Zwischenbereich zwischen Innen und Außen ermöglichen. Wandel-Hoefer führt die theoretische Dimension des Gegensatzes zwischen dem konstruierten, vom Menschen gemachten

[125] Richard Neutra, zitiert nach: Wandel-Hoefer, „Zur Architektur Richard Neutras”, S. 145 f.
[126] Beispielsweise „the natural ‚warmth’ of redwood”, Hines und Neutra, *Richard Neutra and the search for modern architecture*, S. 197.
[127] Hauptsache Kultur Hessischer Rundfunk, „Er baute nicht nur den amerikanischen Traum. Richard Neutras Baukunstwerke in Königstein und Walldorf”, 8. April 2011, http://www.hr-online.de/website/fernsehen/sendungen/index.jsp?rubrik=56469&key=standard_document_41206497&mediakey=fs%2Fhauptsachekultur%2F20110408_hk_richard_neutra&type=v, abgerufen am 26. Juni 2011.
[128] Rüdiger Hoge, *Der Raumaufbau in der Baukunst des XX. Jahrhunderts durch Blockflächen*, Braunschweig: TU Braunschweig, 1967, S. 1. Hoge bezieht sich seinerseits auf eine Definition Leo Adlers und schließt auch gekrümmte Flächen nicht aus, die jedoch für diese Arbeit nicht relevant sind.
[129] Rudolph M. Schindler, „Moderne Architektur – Ein Programm”, in: *Visionäre & Vertriebene. Österreichische Spuren in der modernen amerikanischen Architektur*, hg. v. Matthias Boeckl, Berlin: Ernst, 1995, S. 113. Hervorhebung im Original.
[130] Kapfinger und Stiller, „Neutra und Schindler. Zwei Europäer in Kalifornien”, S. 133.
[131] Barbara Mac Lamprecht, Richard Joseph Neutra, und Peter Gössel, *Richard Neutra. Complete works*, Köln u. a.: Taschen, 2000, S. 404.
[132] Sylvia Lavin, „Von Architektur zu Environment. Richard Neutra und das Einfamilienhaus der Nachkriegszeit”, in: *Daidalos 68* (1998), S. 69.
[133] Ebd., S. 71.

Gebäude und der vorhandenen Landschaft auf die Auseinandersetzung Neutras mit der japanischen Architektur zurück. Sie sieht „die deutliche Unterscheidung zwischen konstruiertem Innenraum und organischem Außenraum – dem der umgebenden Landschaft nachempfundenen Garten“ als Vorbedingung für die maximale Einbeziehung des Naturerlebnisses in die Raumkonzeption des Hauses.[134]

Moderne ‚Bungalow'-Bauten als erneuter kalifornischer Impuls

Mit *Ranch House*, *Glass House* und *Case Study House* diversifizierte sich die amerikanische Wohnhausarchitektur in der Mitte des 20. Jahrhunderts. Nach dem Ende des Bungalowbooms etabliert sich das kalifornische *Ranch House* mit Garage als eine modernisierte Bungalowform auf dem populären Markt. Ebenerdig angelegt und von flacherer Gestalt, verbindet sich das *Ranch Haus* mit seiner verglasten Rückfassade noch enger mit dem privaten Garten. Ellwoods Variationen des *Glass House* in Stahlkonstruktion erneuern das moderne Wohnhaus unter Verwendung industrieller Materialien. Die vielfältigen Ansätze der *Case Study Houses* einschließlich Neutras kalifornischer Wohnhäuser lösen den Baukörper des Wohnhauses in Flächen und Scheiben auf und definieren eine neue Verbindung von Wohnlichkeit und moderner Architektur – unter anderem durch die Oberflächenwirkung atmosphärisch wirkender Materialien. Innerhalb der Geschichte der modernen amerikanischen Wohnhausarchitektur nimmt Richard Neutra eine besondere Rolle ein. Sein von Wohnhausbauten dominiertes Werk trägt zu dieser Rolle ebenso bei wie seine Position als der renommierteste zeitgenössische Architekt in den USA, sein persönliches Berufsverständnis und die Zusammensetzung seiner Auftraggeberschaft. Insbesondere Neutras Nachkriegswohnhäuser für Mittelschichtsbauherren tragen zur Etablierung des kalifornischen *Midcentury Modernism* bei, einer ‚dunkleren' und in ihrer Gebäudekomposition aufgelösteren Nachkriegsmoderne.

Das moderne amerikanische Einfamilienhaus der ersten beiden Nachkriegsjahrzehnte knüpft in seinen verschiedenen Formen an Aspekte des *American Bungalow* an, die Bauherrengeschmack und Architekturpraxis seit Jahrzehnten vertraut waren. Den unterschiedlichen Strömungen dieser Entwicklung gemein ist vor allem der kontinuierliche Fokus auf einen großen Wohnraum, meist mit Kamin. Das ehemals straßenseitige Wohnzimmer liegt bei nach den dreißiger Jahren errichteten Häusern zunehmend auf der Rückseite. Dort wird die enge Verbindung zum Außenraum nicht länger über eine Veranda hergestellt, sondern der Zugang zum Garten ist über die Terrasse ebenerdig angelegt und der Ausblick ins Grüne wird mittels moderner, häufig raumhoher Verglasungen inszeniert. Das amerikanische Einfamilienhaus entwickelt so architektonische Themen des *American Bungalows* mit den neuen Materialien und Gestaltungsmitteln der Architekturmoderne weiter. Der kalifornische *Midcentury Modernism* unterscheidet sich von der als *International Style* kanonisierten ‚weißen' Moderne der zwanziger und dreißiger Jahre unter anderem durch die Verwendung industrialisierter Materialien, einen deutlichen Bezug zur Konsum- und Warenwelt der Mittelschicht, den Wohnlichkeitsdiskurs sowie durch eine häufig dunklere, in

[134] Wandel-Hoefer, „Zur Architektur Richard Neutras”, S. 81.

Flächen aufgelöste Gestalt. Ebenso wie der amerikanische Bungalowboom der Jahrhundertwende gehen auch diese Impulse von Kalifornien aus.

2.3 Mittelschicht zwischen Stadt und Land: Konnotationen amerikanischer Wohnhäuser

Auch in ihren sozialhistorischen Konnotationen gibt es zwischen dem *American Bungalow* und dem *Midcentury Modernism* eine Ähnlichkeit: In seinem Bezug zur Mittelschicht ähnelt Letzterer eher dem Bungalow und weniger den frühen modernen Wohnhäusern der zwanziger und dreißiger Jahre. Für beide – zusammengefasst als kleines bis mittelgroßes amerikanisches Wohnhaus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts – werden im Folgenden zwei Motive exemplarisch im Kontext mittelschichtspezifischer Distinktionsprozesse eingeführt: das Motiv (innen-)räumlicher Weite und das des Landschaftsbezugs. Ebenfalls im Zusammenhang mit der Identitätsbildung der Mittelschicht wird im Anschluss der Bungalow in Relation zur Villa diskutiert. Im Vergleich beider ähnlich zwischen Stadt und Land, Natur und Kultur, Ursprünglichkeit und technischer Innovation oszillierenden Bauformen lassen sich der ‚westliche' Bungalow und seine Nachfolger auch in ihren Konnotationen deutlicher charakterisieren und von anderen Einfamilienhaustypen abgrenzen.

Identität und Ideale der Mittelschicht

Landschaften sind „nicht einfach als Objekte in der Welt vorhanden, sie verlangen einen ästhetisierenden Blick", der das Land erst zur Landschaft macht.[135] Historisch war dieser – ähnlich dem Besitz einer Villa – den oberen Schichten vorbehalten, die mit der Landschaft über „Besitzverhältnisse […], dazu Vergnügungen und eben Anschauungen der Landschaft – nicht aber Arbeit oder Mühen eines bäuerlichen Lebens" verbunden sind. „Diejenigen, die […] [die Landschaft] betrachten, leben nicht in ihr, sondern finden oder entwerfen sie vor der Stadt […] [oder] zwischen Orten, an denen sie die ihnen genügenden Bedingungen des Aufenthalts vorfinden […]."[136]

In seiner Studie des anglo-amerikanischen Landschaftsideals verfolgt Michael Bunce die sozialen Distinktionen dieser Anschauung. Er zeigt auf, wie bestimmte Ideale und Verhaltensweisen im Laufe des 19. und 20. Jahrhunderts von einem der Oberschicht vorbehaltenen Luxusgut zum prägenden Bestandteil der kulturellen Identität einer urban-industriellen Mittelschicht werden. Dazu gehören unter anderem die Idealisierung von Natur und Landschaft, die ästhetische Bildung, eine ländliche Szenerie aus Bäumen und Hügeln als Landschaft zu begreifen, sowie die finanzielle Fähigkeit, beides in Form eines Land- oder Sommerhauses zu verwirklichen[137]:

> „For a long time […] it was the preserve of the elite and the wealthy who brandished their status with grand houses and landscaped parks. However, with the rise of an affluent and increasingly mobile urban middle class, they have been joined by the somewhat more modest properties of exurban commuters and country weekenders […]."[138]

[135] Susanne Hauser, „Die schöne Landschaft", in: *Ästhetik der Agglomeration*, hg. v. Susanne Hauser und Christa Kamleithner, Wuppertal: Müller + Busmann, 2006, S. 75.
[136] Ebd., S. 76.
[137] Vgl. Michael Bunce, *The countryside ideal. Anglo-american images of landscapes,* London: Routledge, 1994, S. 13.
[138] Ebd., S. 77.

Mit dem eigenen Heim als Rückzugsort, an dem die Kleinfamilie sich von der industrialisierten Stadt zurückzieht, entstanden so seit dem 19. Jahrhundert und bis ins 20. Jahrhundert nicht nur die durch städtische Vorlieben geprägten Gebäude auf dem Land und in der Vorstadt – es reproduzierten sich in diesen zunehmend auch die Werte einer wachsenden Mittelschicht.[139]

Die Umsetzung dieses Landschaftsbezugs in der Wohnhausarchitektur hat der Architekturhistoriker Sandy Isenstadt in seiner detaillierten Studie des amerikanischen *picture window* beschrieben. Isenstadt untersucht, wie mittels der modernen Architektur in eher kleinen Wohnhäusern eine empfundene Weitläufigkeit erzielt wurde –„designers claimed they could endow the small house with ‚an impression of airy space far beyond its actual dimensions' and well ahead of its actual costs" –, und er argumentiert, dass der Wunsch nach dieser Geräumigkeit den Möglichkeiten der Gestalter, diesen Effekt zu erzielen, vorausging.[140] Als frühe Form des modernen Hauses führt Isenstadt hier vor allem den *American Bungalow* an, der die Sehnsucht nach räumlicher Weite und dem Blick in die Landschaft gleichermaßen verband – und damit die Begrenzungen des Innenraums durch den Blick in die Landschaft erweiterte und die Weite der Landschaft umgekehrt domestizierte, indem er sie in die Intimität des Wohnraums einband:

> „Bungalows appealed to Americans in the early twentieth century not only because they were simple to build and inexpensive to own and occupy. They also possessed the rural character that had been so long idealized in suburban literature. […] But nature was more than simply being green and woody. It implied as well an impression of breadth."[141]

Auch Isenstadt diskutiert die räumliche Verbindung des Landschaftsideals mit dem Wohnraum im engen Zusammenhang mit der Identität der amerikanischen Mittelschicht: „the bungalow was often said to proceed directly from the class of citizen it served. Its ‚evolution' […] started not from wealth but from the limits to wealth, analogous to those limits just then facing the middle class."[142] Die Sehnsucht der Auftraggeber nach räumlicher Weite – „explizit und beinahe heroisch im Konflikt mit den tatsächlichen Dimensionen" – sei begründet in dem grundlegenden Konflikt, dass die räumlichen Wünsche die „ökonomischen Fähigkeiten der Bauherren und Hauskäufer überstiegen".[143] Die Fixierung des modernen kleinen Einfamilienhauses sowie des *American Bungalow* auf den engen Kontakt zum Außenraum und zur Landschaft ist für Isenstadt stets auch schichtenspezifisch; ein typischer Kompensationsmechanismus der „zeitgenössischen Mittelschichtskultur"[144]. Ausgangspunkt für die Entstehung und Entwicklung des Bungalows seien nicht Wohlstand oder Überfluss, sondern die für die Mittelschicht bezeichnenden Grenzen des Besitzes. In den ersten fünfzig Jahren des 20. Jahrhunderts verschob sich so die Argumentation

[139] Vgl. ebd., S. 13, 206.
[140] Sandy Isenstadt, *The modern American house: spaciousness and middle-class identity*, New York: Cambridge University Press, 2006, S. 4, 9.
[141] Ebd., S. 76.
[142] Ebd., S. 75 f. Isenstadt zitiert im zweiten Satz M. H. Lazear.
[143] Ebd., S. 6 f. Übersetzung der Verfasserin.
[144] Ebd., S. 13. Übersetzung der Verfasserin.

für das moderne Wohnhaus in den Vereinigten Staaten „from an emphasis on hygiene and efficient planning for the benefit of the poor […] to an exercise in optical illusion for the middle class".[145]

Isenstadt thematisiert auch einen weiteren Aspekt der modernen Wohnhausarchitektur als spezifisch für die Mittelschicht: ein Phänomen, für das in dieser Arbeit der Begriff der „Inversion des modernen Hauses" verwendet wird.[146] Dieses Phänomen beschreibt die Abwendung des modernen Wohnhauses von der Straße und dem Siedlungszusammenhang hin zum privaten Garten. Dieses zentrale Thema moderner Wohnhausarchitektur lässt sich bis in die europäische Moderne der zwanziger und dreißiger Jahre zurückverfolgen. Eine frühe Referenz liefert Le Corbusier, wenn er 1923 schreibt: „*Le plan est retourné* (la disposition intérieure); on fuit la rue; on va vers la lumière et l'air pur"[147]. Als paradigmatisches Beispiel für dieses Phänomen lässt sich Ludwig Mies van der Rohes *Haus Tugendhat* in Brünn (1929–1930) anführen, mit seiner eingeschossigen, unscheinbaren Straßenfassade und der für die Bildwirkung der Villa zentralen rückwärtigen Fassade mit ihrer großen, charakteristischen Verglasung auf der Gartenseite des Hanggrundstücks. Aufgrund der Hanglage ist der Gegensatz zwischen der flachen, bungalowesken Straßenfassade von *Haus Tugendhat* und seiner mehrgeschossigen, dreidimensional gegliederten Gartenseite mit den großen, öffenbaren Fenstern besonders markant. Im europäischen Kontext steht dieses wenig diskutierte Thema im Schatten des dominanten Diskurses um die Öffnung des Wohnraums, vermutlich auch aufgrund der traditionell ohnehin von der Straße abgewandten Disposition beispielsweise deutscher Wohnhäuser. Während das ehemals zur Straße ausgerichtete und über den Wohnraum erschlossene amerikanische Wohnhaus durch die Moderne gleichzeitig von der Straße weg invertiert und zum Garten geöffnet wird, ist – wie Alexandra Staub detailliert nachweist – das deutsche Einfamilienhaus ohnehin traditionell von der Straße abgewandt organisiert.[148] In den USA hingegen unterscheidet die Inversion Nachkriegsbauten wie das *Ranch House* und die Häuser der Architekturmoderne stadträumlich deutlich vom *American Bungalow*, der das amerikanische Wohnhaus bis in die zwanziger Jahre prägte. Die Verbindung zum zeitgleich anwachsenden Automobilverkehr liegt damit umso deutlicher auf der Hand.

Das idealtypische Beispiel für die Inversion des modernen Hauses in den USA ist Julius Shulmans ikonische Aufnahme von Pierre Königs *Case Study House #22*, dem *Stahl House* in Los Angeles. Von der Straße ähnelt das berühmte Wohnhaus eher einem Schuppen. Erst vom privaten Innenhof

[145] Ebd., S. 178. Im Gegensatz zur europäischen Moderne habe die Idee des Wohnens für das Existenzminimum sich in den Vereinigten Staaten „nicht durchgesetzt", Isenstadt führt dies auf die seit einhundert Jahren bestehende „emotionale Aufladung des Prinzips eines eigenen Wohnhauses" zurück. Ebd., S. 56 f. Übersetzung der Verfasserin.
[146] Ebert, „Private vistas and a shared ideal: photography, lifestyle and the West German bungalow", S. 80. Übersetzung der Verfasserin.
[147] Le Corbusier und Pierre Jeanneret, *Le Corbusier. Œuvre complète I. 1910–1929: Le Corbusier et Pierre Jeanneret*, hg. v. Willy Boesinger, Zürich: Ed. d'Architecture, 1937, S. 65. Hervorhebung im Original. Ein Verweis auf diese Textstelle findet sich auch bei Ackerman; James S. Ackerman, *The villa: form and ideology of country houses*, London: Thames and Hudson, 1990, S. 272. Passend zur innerstädtischen Lage der *Maisons La Roche* und zu Le Corbusiers ‚Fünf Punkten der neuen Architektur' bezieht sich die Abwendung von der Straße hier nicht auf einen Garten zu ebener Erde sondern auf die Hinwendung zum Dachgarten und zum Himmel.
[148] Staub, *Cultural change and the ideal of the single-family House*. In ihrer Dissertation geht erörtert Staub detailliert die Frage nach der Amerikanisierung des westdeutschen Einfamilienhauses, indem sie es mit dem *American Bungalow* vergleicht. Die Inversion des modernen amerikanischen Einfamilienhauses, welche diese Frage in einem anderen Licht gezeigt hätte, ist nicht Gegenstand von Staubs Arbeit.

wird die ganz auf den atemberaubenden Ausblick ausgerichtete Architektur mit dem über den Hang auskragenden Wohnraum sichtbar. Dieser Gegensatz zwischen der ausgesprochen unscheinbaren Straßenfassade des *Stahl House* und dem gerahmten, inszenierten Ausblick ist der Inbegriff einer Bedeutungsverschiebung, die mit der Inversion des Hauses einhergeht. Die Ikonografie eines Hauses wird nicht länger von seiner repräsentativen Straßenfassade bestimmt. Statt einer Außenansicht definiert in letzter Konsequenz der Ausblick aus dem Haus heraus die Bildwelt des Wohnhauses, das so vom Hausobjekt zum Rahmen des Wohnerlebnisses wird.

Es ist die Folge dieser Umkehrung des modernen Wohnhauses, dass sich, wie Isenstadt für die USA beschreibt, die Bildunterschriften in Fachzeitschriften und Hauskatalogen verändern: „Long-standing and fundamental distinctions such as ‚façade' and ‚rear' were often redesignated as ‚street side,' even ‚blind side,' and ‚view side'."[149] In diesem Phänomen des theoretisch optisch innerhalb einer Nachbarschaft geteilten Ausblicks, dessen man sich jedoch „in Isolation erfreute"[150] sieht Isenstadt Stuart Blumins „Ideologie des sozialen Atomismus" einer Mittelschicht materialisiert, deren schichtenspezifische Identität sich nicht zuletzt in der Ablehnung einer Schichtenzugehörigkeit manifestiert.

> „From the standpoint of a member of the American middle class, a space-making private view from the living room looking over an unpopulated landscape would be an effective visual correlate of social atomism […]. Spaciousness in small places, in other words, is an artifact of middle-class design culture: an enhancement of a middle-class family's most valuable possession – its house – promoted in vehicles of consumer culture like magazines and pitched often as a discounted way to acquire the visual trappings of greater wealth." [151]

Mittels der Inversion des modernen Hauses wendet sich nicht länger nur die Mittelschicht in den Vororten von der Stadt ab, sondern auch das Wohnhaus selbst dreht sich weg vom öffentlichen Umfeld.[152] In diesem Phänomen findet Blumins Ideologie ebenso materiellen Ausdruck wie Bunces Formulierung „the middle classes turned their backs on the industrial city as a residential experience"[153].

Zwischen Stadt und Land: Bungalowparadox und Villenideologie

Diese Abkehr von der Stadt drückt sich ebenfalls in dem von King formulierten Bungalowparadox aus.[154] Ein wesentliches Merkmal des ‚westlichen' Bungalows liegt in der Sehnsucht des Stadtmenschen nach dem einfachen Leben auf dem Land begründet. Das Bungalowparadox

[149] Isenstadt, *The modern American house*, S. 174. Vgl. auch die Ausführungen zum amerikanischen *Ranch house* in Kap. 2.3.
[150] Ebd., S. 157.
[151] Isenstadt, *The modern American house*, S. 7. Mit „social atomism" bezieht sich Isenstadt auf: Stuart M. Blumin, *The emergence of the middle class: social experience in American city, 1760–1900*, Cambridge u. a.: Cambridge University Press, 1989, S. 9 f. Blumin bezieht sich seinerseits hinsichtlich des schichtenspezifischem Merkmals der Mittelschicht, eine Klassenzugehörigkeit abzulehnen, auf: Anthony Giddens, *The class structure of the advanced societies*, New York: Harper and Row, 1973.
[152] Vgl. auch Ebert, „Privatisierte Landschaft. Westdeutsche Architektenbungalows 1952–1959 zwischen kalifornischem Traum und (nicht-)städtischer Realität".
[153] Bunce, *The countryside ideal*, S. 13.
[154] King, *The Bungalow*, S. 124.

entspringt dem Widerspruch zwischen der Sehnsucht nach dem Einfachen, Ursprünglichen und Natürlichen einerseits und der Erwartung an ein gewisses Maß an Komfort, Kultur und Anregung, wie aus dem urbanen Milieu gewohnt, andererseits. Dieses Paradox zwischen Herkunftskultur und örtlicher Umgebung ist im kolonialen Ursprung des Bungalows bereits enthalten. Beim ‚westlichen' Bungalow findet es sich erstmals mit dem englischen Ferien-Bungalow in ländlicher Umgebung. Entwickelt, entworfen und bezahlt aus städtischen Ressourcen ist dieser gleichermaßen Gegenwelt zum urbanen Alltag und dessen Produkt. King betont, dass der Bungalow – obwohl eingeführt als ein ‚Landhaus' – grundsätzlich ein städtisches Wohnhaus ist, ein Produkt der „Zerstörung der Stadt" durch die Folgen von Industrialisierung, Umweltverschmutzung, Überfüllung und die vielfältigen Anstrengungen des urbanen Lebens.[155] Der Kern des Bungalowparadoxes liegt in der engen, antagonistischen Verbindung zwischen der Stadt und dem Haus auf dem Land sowie in der soziologischen Tatsache, dass die Bewohner meist einem ‚kultivierteren' Milieu entstammten als am Ort üblich (zum Beispiel englische Gouverneure in Indien oder reiche Städter in ihren Ferienhäusern an der englischen Küste). Damit ist das Paradox angelegt, dass der Bungalow seine ‚Natürlichkeit' und ‚Ursprünglichkeit' aus Vorstellungen von Natur und Ursprünglichkeit bezieht, die letztlich – ebenso wie der Komfort-Anspruch – nicht auf den Ort und die umgebende Landschaft zurückzuführen sind, sondern auf die Vorstellungswelten der nicht ortsansässigen Eigentümer.

Die grundlegende kulturelle, bauliche und verkehrstechnische Modernisierung, die den Bungalow erst ermöglicht, generiert gleichzeitig eine paradoxe Sehnsucht, die Naturnähe, Ursprünglichkeit und ein gewisses Maß an Komfort anstrebt. Diese Widersprüchlichkeit zieht sich durch die Geschichte des Bungalows und die zugehörige Literatur. Im aus der städtischen Modernisierung gespeisten Bungalowparadox klingt die von Hans Magnus Enzensberger beschriebene Dialektik des Tourismus an, wonach der Mensch die Einsamkeit, die er sucht, mit seinem Erscheinen zerstört.[156] Diese mag für die Sehnsucht nach dem Haus in der natürlichen Landschaft in verstärktem Maße gelten, da dieses sich *per se* baulich dauerhaft manifestiert. Es ist diese Permanenz und deren Verdichtung in Form von Suburbia, die die Landschaft zerstört. Winter beschreibt dies beispielhaft für das späte 19. Jahrhundert, als Kalifornien paradoxerweise gleichzeitig als Inbegriff des modernen Lebens und Antithese zur Urbanität galt: „Almost from the beginning, Californians have fled the urban centers to inhabit suburbs that have, ironically, almost wiped out any sense of a rural idyll."[157] Ebenso paradox ist das Verhältnis zwischen ‚natürlicher', ‚einfacher' Gestaltung des amerikanischen Bungalows einerseits und der modernen Planung und technisch fortschrittlichen Ausstattung andererseits – ein Aspekt, der sich mit der fortschreitenden Modernisierung sowie den neuen Materialien und technischen Möglichkeiten nach dem Zweiten Weltkrieg im Laufe des 20. Jahrhunderts weiter verstärkt.

[155] Ebd. Übersetzung der Verfasserin.
[156] Hans Magnus Enzensberger, „Vergebliche Brandung in der Ferne. Eine Theorie des Tourismus", in: *Merkur* 8 (1958), S. 701–720. Zur Übertragbarkeit dieses Phänomens auf das Wohnen im Grünen vgl. auch Julia Gill, *Individualisierung als Standard. Über das Unbehagen an der Fertighausarchitektur*, Bielefeld: Transcript, 2010, S. 174.
[157] Winter, *Toward a simpler way of life*, S. 1.

Die paradoxe Relation zwischen Urbanität und Natur klingt in ähnlicher Form bei James Ackerman an, wenn er in seiner Untersuchung der Geschichte der Villa diese als Satellit bezeichnet, der nicht ohne die Stadt zu begreifen ist und nicht ohne diese existieren kann.

> „The villa […] exists not to fulfill autonomous functions but to provide a counterbalance to urban values and accommodations, and its economic situation is that of a satellite […] supported either by monetary surpluses generated by urban commerce and industry or, when it is sustained by agriculture, by the need of urban centers for the surplus it produces beyond its own requirements. Consequently the fate of the villa has been intimately tied to that of the city […]."[158]

Der ‚westliche' Bungalow ähnelt als urban geprägte Wohntypologie außerhalb der Stadt dem Typus der Villa. Ähnlich wie der ‚westliche' Bungalow, der zwar „*auf* dem Land" errichtet sein mag, aber nie „*ländlich*" ist[159], differiert die Villa als Typus – wie Ackermann ausführt – grundlegend von den aus praktischen Notwendigkeiten entstandenen Architekturen ländlicher Bauernhöfe, Ställe und Scheunen.[160] Trotz wiederholter gegenteiliger Behauptungen lässt sich das Leben auf dem Land im Bungalow oder in der Villa weder als ‚einfach' noch ‚ursprünglich' bezeichnen. Bei beiden Gebäudetypen handelt es sich um komplexe architektonische Phänomene, die räumliche Nähe zur Natur ermöglichen, eine gewisse ‚Ursprünglichkeit' symbolisieren und zugleich mit technischen Mitteln einen gewohnten, an städtischen Gepflogenheiten orientierten Komfort zu erzielen vermögen. Bungalow und Villa speisen sich beide aus dem Antagonismus Stadt–Land, in dem „die Vorzüge des einen Pols als das Gegenstück zu den Mängeln und Übertreibungen des anderen" präsentiert werden.[161] Beide sind jedoch als urbane Phänomene einzustufen, da sie das Bedürfnis des Stadtbewohners nach Ruhe und einem idealisierten Leben in der Natur zu erfüllen trachten. Sie ähneln sich im Bezug auf den Mythos der Natur als Ort der Ruhe und Zurückgezogenheit. Die Selbstverständlichkeit, mit der die reziproke Sehnsucht des Landmenschen nach dem Komfort und der Anregung des Stadtlebens nicht Teil des Mythos ist, zugleich aber als paradoxer Anteil durch eine komfortable Ausstattung und regelmäßigen Besuch in und aus der Stadt verwirklicht wird, unterstreicht die fundamental städtische Konzeption, die der Villa und dem ‚westlichen' Bungalow gleichermaßen zugrunde liegt.

Im Gegensatz zum ‚westlichen' Bungalow ist die Villa allerdings gekennzeichnet vom Repräsentationsanspruch und den größeren finanziellen Möglichkeiten ihrer Besitzer, was sich an der elaborierten und häufig neuartigen Gestaltung ablesen lässt. Über Jahrhunderte war es privilegierten Persönlichkeiten möglich, sich aufgrund ihres Reichtums und ihrer Machtposition in ländlichen Gebieten großzügige, individuelle Gegenwelten zur Stadt entwerfen zu lassen. Unabhängig vom Jahrhundert hatte die Villenarchitektur Modellcharakter für die neuesten Architekturentwicklungen. Anders als der häufig nicht von namhaften Architekten entworfene oder seriell gefertigte ‚westliche' Bungalow, ist eine Villa „*typischerweise* das Produkt der Vorstellungskraft eines Architekten"[162]. Das kulturelle Paradox der Villa geht über das

[158] Ackerman, *The villa*, S. 9.
[159] King, *The Bungalow*, S. 124.
[160] Ackerman, *The villa*, S. 9.
[161] Ebd., S. 12. Übersetzung der Verfasserin.
[162] Ebd., S. 9. Übersetzung und Hervorhebung der Verfasserin.

Bungalowparadox hinaus.[163] Es besteht darin, dass der gesellschaftliche Konservatismus dieser „Herrschaftsarchitektur" – einschließlich ihrer Bauherrschaft und Ideologie – dem Avantgardismus und der Freiheit ihrer architektonischen Gestaltung eigentlich widerspricht.[164] Finanzielle Unabhängigkeit und die Distanz zu den städtischen Konventionen ermöglichen es Bauherren und Architekten, anhand dieses mythologisch überhöhten und von funktionalen Anforderungen weitgehend freien Bautyps grundlegende Themen wie Stadt und Land, Baukunst und Natur, Kultur und Unkonventionalität auf der Höhe der Zeit auszugestalten.[165]

Anders als die häufig in ihrer hoch aufragenden Silhouette auch räumlich dominante Villa war der flache ‚westliche' Bungalow keine Herrschaftsarchitektur.[166] Stattdessen verräumlichte und verkörperte der *American Bungalow,* wie oben ausgeführt, als ‚middle-class ideal' beispielsweise die Demokratisierung und Ausweitung der US-amerikanischen Mittelschicht. Der *American Bungalow* setzt sich hinsichtlich seiner Funktion, seines Anspruchs, seiner Kubatur und seiner Ästhetik deutlich von anderen Bautypen außerhalb der Stadt ab: Anders als die amerikanische Villa, das *country house proper* als „vornehmstes Wohnhaus Amerikas, Heim einer hochgebildeten und sehr entspannten Bürgerschicht", bezeichnet er keine elegante Villa, sondern ein Einfamilienhaus (fast) ohne Personal.[167] Er unterscheidet sich sowohl in seiner Größe und Bewohnerschaft als auch in der architektonischen Anlage. Auch vom traditionell zweigeschossigen amerikanischen *cottage* des 19. Jahrhunderts differiert der flach ausgedehnte *American Bungalow* sichtlich: Der Begriff *cottage* bezeichnet in den USA ein Einfamilienhaus auf eigenem Grund von „sehr bescheidener Größe" mit den Schlafräumen im Obergeschoss.[168] Auch wenn hier gewisse soziologische Parallelen vorzufinden sind, liegt der Unterschied zwischen *cottage* und *American Bungalow* in der architektonischen Ausformulierung bestimmter Distinktionsphänomene: Das amerikanische *cottage* imitiert aufwendigere Villen in stark verkleinerter Form, was in einem eher kompakten Volumen mit vertikalen Akzenten wie Giebelfassaden am Eingang resultiert. Diese sollen – bei aller Bescheidenheit – genau jenen gewissen Charakter eines repräsentativen Wohnhauses nachahmen, zu dem der *American Bungalow* ein Gegenentwurf ist.

Im 20. Jahrhundert wird die Villa im Rahmen der gesellschaftlichen Demokratisierung durch eine erstarkende Mittelschicht, die sich zunehmend kommerzialisierte vormalige Privilegien des Adels und der Oberschicht leisten kann, zum vorstädtischen Einfamilienhaus.[169] Diese Entwicklung hebt das konträre schichtenspezifische Verhältnis des Villentypus und des ‚westlichen' Bungalows deutlich hervor. Wie Bentmann und Müller zeigen, wird der Typus der Villa im 20. Jahrhundert *gegen* seine Natur eines mit den Privilegien und dem Herrschaftsanspruch einer sehr kleinen

[163] Ebd., S. 34.
[164] Reinhard Bentmann und Michael Müller, *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Versuch einer kunst- und sozialgeschichtlichen Analyse*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.
[165] Ackerman, *The villa*, S. 18, 34.
[166] Der koloniale Bungalow hingegen ist durchaus als Herrschaftsarchitektur konnotiert, vgl. Kapitel 2.1.
[167] Andrew J. Downing, *The Architecture of country houses*, New York: Dover, 1850, S. 257 f. Übersetzung der Verfasserin.
[168] Ebd., S. 39 f. Übersetzung der Verfasserin. Zum *cottage* vgl. auch ebd., S. 70–134. In den USA ist der Begriff *cottage* frei von den feudalen Konnotationen, die er im Englischen enthält.
[169] Ackerman, *The villa*, S. 17 f.

Oberschicht verknüpften Bautyps als Konsumgut von der Mittelschicht vereinnahmt, wobei die Villa in einer neuen Paradoxie jedoch nicht die ihr zugrunde liegende Ideologie der gesellschaftlichen Superiorität verliert.[170] Im Villentypus des 20. Jahrhunderts bildet sich die verbliebene Ideologie dieses Bautyps ab in einem Wunsch nach sichtbarer Distinktion. Der flache ‚westliche' Bungalow war jedoch bereits ein Gegenentwurf zur Villa, er ist selbst Teil dieses Demokratisierungsprozesses. Als Mittelschichtsmythos und Bautyp der technischen und gesellschaftlichen Modernisierung war er *per se* Produkt und Motor einer allmählich sich ausbildenden Massen- und Konsumgesellschaft. „The introduction of both the reality *and* name [of the bungalow] was a classic case of the creation of needs, of the emphasis on change and fashion associated with the consumer society."[171] Hier liegt bei allen Gemeinsamkeiten die grundlegende Differenz zwischen Villa und ‚westlichem' Bungalow.

Räumlicher und sozialer Rückzug der Mittelschicht

Das Landhaus – ehemals Ort einer kleinen Oberschicht vorbehaltenen entspannten Betrachtung der Landschaft – wird in Form des kleinen bis mittelgroßen amerikanischen Einfamilienhauses während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zum idealisierten Heim der wachsenden Mittelschicht. Es zeigt sich, dass sowohl der *American Bungalow* als auch besonders das moderne Nachkriegs-Einfamilienhaus gestalterische Grundmotive moderner Architektur nutzen, um über ein Gefühl der Weite räumliche Wünsche der Mittelschicht mit ihren begrenzten finanziellen Möglichkeiten zu vereinen.

Kings Bungalowparadox, die Entstehung des Bautyps aus einer städtischen Lebensweise und bei gleichzeitiger Ablehnung der modernen Stadt an sich, erläutert das grundlegende Dilemma der Suburbanisierung im 20. Jahrhundert. Angetrieben durch die Sehnsucht nach dem einfachen Leben auf dem Land, wird die Landschaft von den baulichen Manifestationen dieser Sehnsucht vernichtet. Indem diese nicht länger nur einer kleinen Elite vorbehalten waren, trägt gerade die Demokratisierung des Landhauses – in den USA die Entwicklung von der Villa zum Einfamilienhaus der Mittelschicht, als Bungalow, Ranchhaus oder Haus des *Midcentury Modernism* – entschieden zur Zersiedlung bei. Mit der Flucht einer wachsenden Mittelschicht aus der Stadt erreicht die moderne Massen- und Konsumgesellschaft auch die Vorstadt und das Land.

Besonders auffällig ist dabei die Parallelität von sozialer und räumlicher Abwendung: Mit dem Rückzug der Mittelschicht distanziert sich diese räumlich wie gesellschaftlich von der Stadt als Lebensumfeld. War der *American Bungalow* mit seinem straßenseitig gelegenen Wohnraum noch dem neuen, suburbanen Umfeld zugewandt, so verstärkt sich dieses Phänomen mit der Inversion des modernen Hauses nach dem Zweiten Weltkrieg. Das Einfamilienhaus wendet sich mit seinen Haupträumen, dem Wohnzimmer und dem zugehörigen Außenraum, nicht länger der Öffentlichkeit suburbaner oder ländlicher Straßen zu, sondern es zieht sich zurück in den privaten Garten.

[170] Bentmann und Müller, *Die Villa als Herrschaftsarchitektur*, S. 144–151.
[171] King, *The Bungalow*, S. 255.

2.4 Resümee: Internationale Referenzen

In seinen internationalen Referenzen ist der westdeutsche Bungalow doppeldeutig. Eingebunden in die historische Begrifflichkeit der globalen Bungalowkultur, bezieht er sich zugleich in den Referenzgebäuden auf die zeitgenössische Architekturmoderne der vierziger, fünfziger und frühen sechziger Jahre. Die Analyse beider Referenzen verdeutlichte die architektonischen Unterschiede zwischen der historischen bis prä-modernen Bungalowkultur und den von der Architekturmoderne geprägten Nachkriegs-Einfamilienhäusern, zeigte jedoch auch Ähnlichkeiten in den soziologischen und historischen Konnotationen auf. In soziologischer Hinsicht ließen sich drei wesentliche Gemeinsamkeiten feststellen.

Erstens steht auch der amerikanische Bauboom der Nachkriegszeit im Kontext wirtschaftlichen Wachstums und gesellschaftlicher wie technischer Modernisierung, wie von King für die verschiedenen Phasen des Bungalowbooms beschrieben. Die zunehmende Mobilität und damit einhergehende Zersiedlung der Landschaft prägt nicht nur den *American Bungalow,* sondern etabliert im Grunde erst nach dem Zweiten Weltkrieg mit dem Automobil jene Vorstellungen suburbanen Wohnens *en masse*, wie sie sich beispielsweise im *Ranch House* mit Garage einschreiben und die Entwicklung der Vorstadt im 20. Jahrhundert entscheidend bestimmen.

Zweitens verortet die sozialhistorische Architekturforschung sowohl den amerikanischen Bungalow als auch das amerikanische Einfamilienhaus der Nachkriegszeit im Kontext der Mittelschicht – im Gegensatz zur Villa, die einer kleinen Oberschicht vorbehalten war. Entstanden aus einem Stadt–Land-Antagonismus, zu dessen Auflösung er selbst beiträgt, ist der ‚westliche' Bungalowtypus auf vielfache Weise mit der Identität der Mittelschicht verknüpft. Ähnliche Verknüpfungen finden sich auch in der Auftraggeberschaft und der Gestaltung moderner Nachkriegswohnhäuser. Es konnte gezeigt werden, dass sich beide gleichermaßen räumlicher Grundmotive der modernen Architektur bedienen, um über ein Gefühl der Weite die limitierten ökonomischen Möglichkeiten der Mittelschichtsbauherren mit deren räumlichen Vorstellungen vereinen zu können. Für die Analyse und Interpretation des modernen eingeschossigen Wohnhauses der Nachkriegsbundesrepublik vor dem Hintergrund des Bungalowbegriffs ist diese Differenz zwischen der Tradition des Villentypus der Oberschicht und des überwiegend mit der Mittelschicht assoziierten ‚westlichen' Bungalows wesentlich.

Drittens ist der grundlegende Antagonismus zwischen Stadt und Land – die in Kings Bungalow-paradox angelegte Sehnsucht des Stadtmenschen nach der Ruhe und dem ‚einfacheren' Leben auf dem Land – gleichermaßen konstitutiv für das moderne Nachkriegswohnhaus wie für den ‚westlichen' Bungalow. Die Massen- und Konsumgesellschaft des 20. Jahrhunderts verstärkt diesen Antagonismus zusätzlich. Insbesondere der motorisierte Individualverkehr macht einerseits die Abkehr von der Stadt möglich, belastet aber seinerseits den öffentlichen Raum in der Stadt und auf dem Land. Das Phänomen einer sich vom öffentlichen Leben zurückziehenden Mittelschicht drückt sich beim *American Bungalow* in der Lage aus und bestimmt den Typ in

seinen Konnotationen. Für das moderne Nachkriegswohnhaus ist zusätzlich die Abkehr des bereits außerhalb der Stadt gelegenen Hauses von seiner direkten Umgebung charakteristisch.

In seinen konkreten architektonischen Merkmalen unterscheidet sich der amerikanische Bungalow deutlich von den späteren Einfamilienhaus-Typen, vor allem hinsichtlich des zuletzt genannten Punktes, der städtebaulichen Disposition auf dem Grundstück. Orientierte sich der *American Bungalow* mit Wohnraum und Veranda zur Straße, verschließt sich das moderne Nachkriegswohnhaus zunehmend gegenüber der Straße, während es gleichzeitig den Wohnraum zur menschenleeren Landschaft oder zum privaten Garten hin öffnet. In Fotografien von der Gartenseite wird diese Inversion des modernen Hauses häufig heroisch als ‚befreites' Wohnen inszeniert. Moderne Einfamilienhäuser verzichten darüber hinaus auf den rustizierten Sockel des *American Bungalow* und sein großes, überwiegend ungenutztes Dach, von dem maximal der Schattenraum unter dem Dachüberstand verbleibt. Wie das *Ranch House* sind sie in der Regel ebenerdig zum Garten angelegt. Besonders bei den in Flächen und Scheiben aufgelösten Entwürfen verbinden horizontale Bezüge wie raumhohe Verglasungen oder in den Außenraum reichende Wandscheiben den Wohnraum mit der ebenerdigen Terrasse, welche die Bungalowveranda ablöst. Auch die Verwendung industrieller Materialien in der kalifornischen Moderne weicht vom Bungalowparadigma ab.

Während sich der *American Bungalow* und die genannten Wohnhäuser der amerikanischen Nachkriegsmoderne hinsichtlich dieser konkreten Merkmale unterscheiden, ähneln sie sich im Bezug auf grundlegende architektonische Themen: erstens die typologische und stilistische Vielfalt flacher, eingeschossiger Bautypen, zweitens der allgemeine Fokus auf einen großen Wohnbereich, der sich innen am Kamin zentriert und nach außen über einen verschatteten Zwischenraum ins Freie weitet, drittens die Verbindung von Wohnlichkeit und jeweils zeitgenössisch ‚moderner' Architektur sowie die atmosphärische Wirkung von ‚natürlichen' Materialien wie Holz oder Bruchstein. Durch den landesweiten Bungalowboom waren diese für die amerikanische Mittelschicht zu selbstverständlichen Bestandteilen des Wohnens geworden. Gerade Neutras Wohnhäuser der Nachkriegszeit erinnern mit ihrem breiten Dachüberstand, ihren dunklen Holzoberflächen und Bruchsteinkaminen an amerikanische Bungalowqualitäten im gestalterischen System der Architekturmoderne.

Wie sich der westdeutsche Bungalow innerhalb dieser architektonisch-stilistischen Form des Bungalowparadoxes – dem Widerspruch zwischen einer Kontinuität der Bungalowhistorie und der neuen gestalterischen Sprache der Architekturmoderne – verorten lässt, diskutiert diese Arbeit im Hauptteil. Im folgenden Kapitel wird zunächst der historische Kontext deutscher Einfamilienhäuser als Hintergrund der Genese des westdeutschen Bungalows dargelegt.

3 Deutscher Kontext. Zur Geschichte des modernen Einfamilienhauses und der Nachkriegsbundesrepublik

Im Folgenden wird der historische Kontext beleuchtet, innerhalb dessen die internationalen Referenzen westdeutscher Bungalows rezipiert und adaptiert wurden. Architektonisch steht der westdeutsche Bungalow in der Tradition moderner Wohnhäuser des Neuen Bauens. Für seine Entstehung sind hingegen die gesellschaftlichen und historisch-politischen Rahmenbedingungen der Nachkriegsbundesrepublik ausschlaggebend. Der erste Kapitelteil erörtert die historischen Leitlinien des modernen Einfamilienhauses bis 1945 anhand der Geschichte moderner Wohnhausarchitektur in der Weimarer Republik und während der Zeit des Nationalsozialismus. Das Augenmerk richtet sich hierbei auf das Einfamilienhaus innerhalb der Geschichte der Moderne, den Flachbau und das flache Dach sowie die politische Signifikanz der Architekturmoderne. Der zweite Teil des Kapitels betrachtet die Zeit nach 1945 und die zeitgenössischen Rahmenbedingungen, in denen westdeutsche Bungalows entstanden. Hier liegt der Fokus auf bestimmten gesellschaftlichen Entwicklungen der Nachkriegsbundesrepublik wie der Ideologie der Mittelschichtsgesellschaft, ihrer wohnungspolitischen Umsetzung sowie den Auswirkungen der historischen Umbrüche in der deutschen Geschichte auf die Konnotationen der Architekturmoderne und das bundesrepublikanische Selbstverständnis. Aufgrund der Relevanz der Vereinigten Staaten von Amerika sowohl für die internationalen Referenzen des westdeutschen Bungalows als auch für die westdeutsche Geschichte allgemein und die deutsche Architekturgeschichte im Besonderen, betrachten beide Kapitelteile auch den Einfluss von Amerikanisierung und Amerikanismus. Jean-Louis Cohen unterscheidet diese beiden Begriffe für die Architekturgeschichte, indem er Amerikanisierung als „Teil der Realität“ und einen faktischen Veränderungsprozess durch Übernahme moderner amerikanischer Bauweisen und Planungsmethoden bezeichnet und abgrenzt von Amerikanismus, einem „zur Kultur, zur Welt […] der Bilder“ gehörigen Synonym für den kulturellen Modernismus im Architekturdiskurs der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.[172]

[172] Jean-Louis Cohen, „Zur Amerikanisierung der Architektur – Leitbild oder Feindbild?”, in: *Positionen. Vortragsreihe, Symposium*, hg. v. Wolfgang Schwinge und Institut Grundlagen moderner Architektur und Entwerfen, Stuttgart: Krämer, 2000, S. 87.

3.1 Laboratorium der Moderne: Das moderne Einfamilienhaus in Deutschland 1918–1945

Für die Entwicklung der modernen Architektur ist das Einzelhaus von entscheidender Bedeutung. Wie Beatriz Colomina in einem Rückblick auf das vergangene Jahrhundert formuliert: „Vielleicht ist nichts für die Architektur des 20. Jahrhunderts bezeichnender, als die zentrale Rolle, die das Wohnhaus in ihr spielt. Wenn das 19. Jahrhundert niemals ohne seine öffentlichen Gebäude – Theater, Oper, Börse und Museum – vorstellbar ist, war das 20. Jahrhundert vom Anbeginn […] vom Wohnhaus fasziniert.“[173] Zu einem solch relevanten Faktor in der Geschichte der modernen Architektur konnten private Wohnhäuser nur in medialisierter Form werden. In Büchern und Zeitschriften wurden ihre Pläne, Fotografien und Beschreibungen Teil der „werbeträchtigen Vorzeigearchitektur der Moderne“ und gleichzeitig dauerhaft ‚zugänglich' gemacht – gemeinsam mit einer Vielzahl bedeutender Wohnhausprojekte, die nicht von realen Bauherren in Auftrag gegeben, sondern für Ausstellungen und Publikationen entworfen wurden.[174] Diesen Prozess der Medialisierung beschreibt Colomina als Teil der Genese der Wohnhausarchitektur im 20. Jahrhundert:

> „De facto wurden viele der bedeutenden Häuser dieses Jahrhunderts nicht von konventionellen Abnehmern in Auftrag gegeben. Sie entstanden nicht für herkömmliche Örtlichkeiten, sondern für Ausstellungen, Publikationen, Weltausstellungen, Wettbewerbe und Zeitschriften. Selbst die Wirkung der Häuser, die tatsächlich für Bauherren errichtet wurden, ist überwiegend auf entsprechende Veröffentlichungen vor und nach dem Bau zurückzuführen. […] Ihre Bilder gingen durch die Medien […]. [… A]us der Diskussion über Wohnhäuser wurde typischerweise eine über die Architektur im allgemeinen.“[175]

Indem die Bauausstellungen der zwanziger und frühen dreißiger Jahre neben Interieurs und Geschosswohnungen „sämtlich auch Einfamilienhäuser“ zeigten, propagierten sie das neue, moderne Wohnen als einen kontinuierlichen Topos, dessen innere Differenzierung seiner Vermittlung als Ganzes untergeordnet wurde[176]. So konstituierte sich das moderne Wohnen anhand sehr unterschiedlicher Beispiele: von luxuriösen Villen des Neuen Bauens, über die unterschiedlichen Musterhäuser und -wohnungen der Bauausstellungen sowie Studien zum Existenzminimum bis zu den zahlreichen Großwohnsiedlungen, welche ihrerseits häufig Geschosswohnungsbau mit typisierten und gereihten Einfamilienhäusern vereinten. Das Wohnen im Allgemeinen und das einzelne Wohnhaus im Besonderen dienten dabei als Experimentierfeld der Moderne, dessen Ergebnisse häufig auf die moderne Architektur als solche zurückwirkten. Wolfgang Pehnt resümiert, das einzelne Wohnhaus habe in allen Reformbewegungen der letzten anderthalb Jahrhunderte die Rolle eines Schrittmachers gespielt. „Es fungierte als Laboratorium für neue Bauideen, als Versuchsplatz für die Ergebnisse und Hypothesen praktischer Wohnforschung.“[177]

---

[173] Colomina, „Das Wohnhaus als Schaustück”, S. 129 f. Colomina hebt in der Folge hervor, dass es sich auch bei der Ausstellung zum *International Style*, mit der das Museum of Modern Art 1932 seine Architekturabteilung eröffnete, in erster Linie um Wohnhäuser handelte. Ebd., S. 141.

[174] Pehnt, *Deutsche Architektur seit 1900*, S. 140.

[175] Colomina, „Das Wohnhaus als Schaustück”, S. 129 f.

[176] Pehnt, *Deutsche Architektur seit 1900*, S. 140.

[177] Ebd.

Einfamilienhaus und Architekturmoderne in Deutschland 1918–1945

Vom Einfamilienhaus im heutigen Sinne zu sprechen, wäre für Deutschland zu Beginn des 20. Jahrhunderts sicherlich verfehlt. Zu disparat sind die unterschiedlichen Wohnhaustypen von der herrschaftlichen Villa und dem großbürgerlichen Landhaus bis zum Klein- und Siedlungshaus, aus denen sich das heute selbstverständlich erscheinende Einfamilienhaus der Zwei-Generationen-Familie entwickelte.

Als architektonisches Ideal fungiert traditionell die Villa mit ihrem eigenen, historisch gewachsenen Bedeutungskanon an klassischen und klassizistischen Referenzen. Im Gegensatz zur Renaissance und Antike fanden sich die Villen des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts nicht auf dem Land, sondern „eher im Weichbild der Städte“[178]. Wie in den USA beherbergte die Villa auch in Deutschland einen großen Haushalt und konnte nur mittels viel Personal bewirtschaftet werden.[179] Die großzügigen Wohnhäuser der Landhausbewegung entstanden im frühen 20. Jahrhundert; stark beeinflusst von Hermann Muthesius' Studien des englischen *country house*.[180] Wolfgang Pehnt konstatiert, dass die zeitgenössische Literatur von Landhaus und Villa spreche, „wobei sich beide Begriff überschnitten oder synonym gebraucht wurden“[181]. Pehnt selbst unterscheidet zwischen diesen deutschen Gebäuden in ähnlicher Weise, wie auch die amerikanische Villa vom dortigen Landhaus der Jahrhundertwende, dem *American Bungalow*, abgegrenzt wird:

> „Die Villa war formeller, gehorchte Konventionen, tendierte zur symmetrischen Ordnung, bevorzugte historisch identifizierbare Stilkleider, verwendete hohe Räume, zeigte Fassaden zur Straße, gleichgültig in welche Himmelsrichtung. Auf den teuren, citynahen Grundstücken disponierte man flächensparend, daher kompakter […]. Neigte die Villa zur Vertikalität, so das Landhaus zur Horizontalität. Es entwickelte sich in bequemer Ausbreitung und war durch ‚ungebundenes Wesen' ausgezeichnet. Die Zimmer blieben niedrig […] und konnten frei zusammengefügt werden. Landhausarchitekten legten Wert auf eine enge Verbindung zwischen Innenraum und Garten, orientierten sich am Sonnenstand, Tageszeiten und Ausblick. […] Formen interessierten weniger als Typologien, Repräsentation weniger als Behaglichkeit.“[182]

Neben Villa und Landhaus als Wohnformen begüterter Schichten gehen weitere tradierte Wohnhaustypen wie kleinbürgerliche Einfamilienhäuser und Siedlungshäuser im modernen Einfamilienhaus auf. Diese Typologien begründen sich historisch in der Wohnungsfürsorge für Hofbedienstete sowie den Klein- und Siedlungshäusern mit Selbstversorgergärten, welche als Kolonien beispielsweise für Land-, Gruben- oder Manufakturarbeiter errichtet wurden.[183] Als Ort der Subsistenzwirtschaft sicherte der Garten des Siedlungshauses die Bewohner gegen Notzeiten

---

[178] Ebd., S. 39.

[179] Welchen Aufwand dies bedeutet, und dass dies auch für Landhäuser zutrifft, lässt sich beispielhaft der Haushaltsführung der großbürgerlichen Familie Klamroth in einem von Muthesius entworfenen Landhaus in Halberstadt entnehmen, wie sie Wibke Bruns beschreibt; Wibke Bruns, *Meines Vaters Land. Geschichte einer deutschen Familie*, Berlin: Econ, 2004, 211 f.

[180] Hermann Muthesius, *Das englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau Einrichtungen und Innenraum. Band 1–3*, Berlin: Wasmuth, 1904; Laurent Stalder, *Hermann Muthesius 1861–1927. Das Landhaus als kulturgeschichtlicher Entwurf*, Zürich: gta, 2008.

[181] Pehnt, *Deutsche Architektur seit 1900*, S. 38.

[182] Ebd., S. 39.

[183] Gerhard Fehl, „‚Jeder Familie ihr eigenes Haus und jedes Haus in seinem Garten!'“, in: *Villa und Eigenheim. Suburbaner Städtebau in Deutschland*, hg. v. Tilman Harlander, Stuttgart: DVA, 2001, S. 18.

und niedrige Löhne ab.[184] Das Kleinhaus im „Heimatschutzstil (u. a. mit Satteldach und Fensterläden)“ fungierte unter anderem als architektonisches Leitbild der als ‚Heimstätten' geförderten Siedlungen im späten Kaiserreich und der Weimarer Republik.[185]

Die wirtschaftlich-gesellschaftliche Modernisierung während der Weimarer Republik veränderte die Rahmenbedingungen all dieser Vorläufer des modernen Einfamilienhauses. Die Wohnungsnot, machte den Massenwohnungsbau zu einer der dringendsten politischen Aufgaben der Weimarer Republik. Gesellschaftlich gehören die Hyperinflation 1923, die wirtschaftlichen Krise um 1930 sowie der Aufstieg von Teilen der Arbeiterklasse in die untere Mittelschicht in den zwanziger und dreißiger Jahren zu den zentralen Entwicklungen während dieser Zeit.[186] Mit dem staatlich geförderten Wohnungsbau der Weimarer Republik erstarkten die Wohnungsbaugesellschaften. Die politischen und wirtschaftlichen Rahmenbedingungen der Weimarer Republik trugen dazu bei, dass in Deutschland bereits „in den zwanziger Jahren Architekten wie Walter Gropius und Erich Mendelsohn eine große Zahl bedeutender Aufträge aus[führten]“, während moderne Architekten jenseits der deutschen Grenzen nur wenige Aufträge erhielten und ihre Arbeit keine breite Öffentlichkeit erreichte.[187] Zum Sinnbild des Neuen Bauens wurden neben öffentlichen Gebäuden vor allem die staatlich geförderten Siedlungen des Massenwohnungsbaus in vielen Großstädten.[188]

Im Kontext dieser Entwicklungen generierte das Neue Bauen innovative, moderne Wohnhaustypen wie das Siedlungsreihenhaus oder die moderne Villa. Neben den städtisch-gemeinnützigen Wohnungsbaugesellschaften zählen auch reiche Bauherren von freistehenden Wohnhäusern zu den Auftraggebern moderner Architektur in den zwanziger Jahren: „[G]leichzeitig nahm auch der Bau luxuriöser Einfamilienhäuser […] einen gewaltigen Aufschwung und avancierte zum Experimentierfeld der neuen Baugesinnung.“[189] Auch nach der Inflation von 1923 gab es noch genügend vermögende private Auftraggeber sowie mit der sich erholenden Nachinflationskonjunktur auch zahlreiche neue potentielle Bauherren. Diese gleichzeitig mit den Wohnsiedlungen entstandenen

> „extravaganten Villen und Landhäuser gerieten zum Ausdruck einer neuen Lebensauffassung ihrer weltoffenen und innovativen Bauherren. Die Auftraggeber waren intellektuelle und kosmopolitisch denkende Großindustrielle, Bankiers und arrivierte Künstler, die sich als eine Art gesellschaftliche Avantgarde verstanden. […] Die Architektur war Teil dieser Weltanschauung.“[190]

Besonders frühe Beispiele moderner Villen sind *Haus Sommerfeld*, das Walter Gropius bereits 1920 bis 1921 aus massiven Holzbohlen für den Berliner Projektentwickler und Förderer moderner

[184] Joachim Petsch sieht die Förderung des Subsistenzgartens auch als Instrument, die Löhne für die in solchen Siedlungen wohnenden Arbeiter niedrig zu halten. Joachim Petsch, „Auch Wohnungsmangel und Wohnungsbaupolitik haben Geschichte”, in: *Wohnungsbaupolitik*, hg. v. Joachim Petsch und Hans-Georg Wehling, Stuttgart u. a.: Kohlhammer, 1993, S. 21.
[185] Ebd., S. 19.
[186] Schelsky, *Wandlungen der deutschen Familie in der Gegenwart*, S. 220 f.
[187] Lane, *Architektur und Politik in Deutschland 1918–1945*, S. 16.
[188] Ebd., S. 94.
[189] Christoph Hölz, „‚Der Sieg des Neuen Baustils' – Von der weißen Moderne zum Neuen Regionalismus”, in: *Freiräume. Häuser die Geschichte machten. 1920 bis 1940*, hg. v. Christoph Hölz, München, 1998, S. 8.
[190] Ebd., S. 9.

Architektur Adolf Sommerfeld errichten ließ, sowie Erich Mendelsohns *Haus Sternefeld*, ein gestaffelter Backsteinkubus, 1923 für einen Berliner Arzt erbaut. Ludwig Mies van der Rohe errichtete 1928 bis 1930 *Haus Lange* und *Haus Esters* für zwei Direktoren der Vereinigten Seidenwerke in Krefeld. Im sächsischen Löbau war der Unternehmer und Teigwarenfabrikant Fritz Schminke „ein kongenialer Auftraggeber und Partner" für Hans Scharoun bei der Planung von *Haus Schminke* (1930–1933). Zu diesen großzügigen, meist zweigeschossigen, im (vor)städtischen Grün gelegenen Privathäuser zählen auch die beiden weiß verputzten Stahlskelettkonstruktionen der *Wohnhäuser am Rupenhorn* in Berlin, welche Hans und Wassili Luckhardt für sich selbst errichteten – zeitgleich zum Wohnhaus von Erich Mendelsohn (1929–1930) in der gleichen Straße.

Innerhalb der modernen Terminologie erhielt der Begriff des Landhauses zusätzliches Gewicht, denn „die Sprache des Neuen Bauens vermied den mit Assoziationen an klassische Bauformen verknüpften Begriff Villa“[191]. Die Moderne bezieht sich zwar weiterhin auf den Ausblick, die natürlichen Elemente des Gartens und die Himmelsrichtungen; das informelle Wesen des Landhauses der Jahrhundertwende wird jedoch abgelöst von der Radikalität einer gestalterischen Avantgarde, die sich insbesondere in einer neuen *formalen* Sprache artikuliert. Auch wenn die Moderne den Begriff ablehnte, so bezeichnet Pehnt diese frühen großzügigen Einfamilienhäuser des Neuen Bauens hinsichtlich ihrer sozialen Klassifikation zu Recht als glanzvolle „Villen“ und anspruchsvolle Bühnen eines neuen Lebensstils.[192]

Ein zweiter Typ in der Genese des modernen Einfamilienhauses ist das Reihenhaus, das häufig als Baustein größerer Siedlungen fungierte. Moderne Reihenhäuser mit zur Subsistenzwirtschaft geeigneten Gärten überführten das Konzept des Siedlungshauses in die Formensprache des Neuen Bauens und die städtebauliche Konzeption einer vorstädtischen Großwohnsiedlung. So baute Walter Gropius in der Bauhaus-Siedlung Dessau-Törten 314 kleine Einfamilienhäuser als Doppelhäuser und Reihenhauszeilen mit zwischen 57 und 75 Quadratmetern Wohnfläche und Nutzgärten für die Selbstversorgung durch Gemüseanbau und Kleintierhaltung. Typisierung und industrielle Vorfertigung sollten die Baukosten besonders niedrig halten. In der Berliner Siedlung *Onkel Toms Hütte*, die von 1926 bis 1932 nach Plänen der Architekten Bruno Taut, Hugo Häring, und Otto Rudolf Salvisberg erbaut wurde, errichtete die Gemeinnützige Heimstätten-Aktiengesellschaft (Gehag) neben 1.100 Geschosswohnungen auch 800 Einfamilien-Reihenhäuser, deren schmale, häufig lang gestreckte Gärten sich gut zur Anlage von Gemüsebeeten eignen. Die Grundrisse, die das Innere der zwei- bis dreigeschossigen Reihenhäuser bestimmten, waren von der Gehag vorgegeben. Die äußerliche Gestaltung der Häuserreihen mit standardisierten Details und kräftiger Farbgebung entindividualisiert das einzelne Haus formal: „Nicht das einzelne Element sondern die Großform der Reihe, des Blocks und ihres Zusammenspiels erhalten Bedeutung.“[193]

[191] Andreas Tönnesmann, „Individualität, Natur und Wohnen: Die Villa im zwanzigsten Jahrhundert”, in: *Freiräume. Häuser die Geschichte machten. 1920 bis 1940*, hg. v. Christoph Hölz, München, 1998, S. 22.
[192] Pehnt, *Deutsche Architektur seit 1900*, S. 141.
[193] Celina Kress, *Zwischen Bauhaus und Bürgerhaus – Die Projekte des Berliner Bauunternehmers Adolf Sommerfeld. Zur Kontinuität suburbaner Stadtproduktion und rationellen Bauens in Deutschland 1910–1970*, Berlin: TU Berlin, 2008, S. 104.

Im Gegensatz zu den luxuriösen Villen wohlhabender privater Auftraggeber und den Reihenhäusern großer Wohnungsbaugesellschaften spielen privatwirtschaftlich finanzierte Einfamilienhäuser in der Geschichtschreibung des modernen Einfamilienhauses bislang eher eine untergeordnete Rolle. Diese freistehenden Einfamilienhäuser oder kleineren Reihenhauszeilen wurden häufig als Typenbauten konzipiert. Herausragendes Beispiel für diese Kategorie sind die von Erich Mendelsohns Architekturbüro für den Berliner Unternehmer Sommerfeld entworfenen Häuser (1922–1924). Die vier Häuser mit ihren kubisch gestaffelten Baukörpern und horizontalen Bändern sind in ihrer äußeren Gestalt sowie ihren technischen Details ausgesprochen innovativ und neuartig für ihre Zeit.[194] Architekturhistorisch interessant ist das Projekt aufgrund der Kooperation zwischen Erich Mendelsohn und Richard Neutra, der von 1921 bis zu seiner Emigration in Mendelsohns Büro tätig war und während Mendelsohns Palästina-Reise Anfang 1923 den Haustyp entwarf.[195]

Besonderes Augenmerk gilt hier jedoch dem Auftraggeber und Initiator Adolf Sommerfeld sowie den Entstehungsbedingungen des Projektes, das als Teil einer ursprünglich deutlich größer angelegten Siedlung konzipiert war.

> „Sommerfeld war nicht nur Terrainentwickler, sondern auch einer der einflussreichsten Mentoren architektonischer Innovation: Rationalisierung und Standardisierung im Bauwesen – zwei der entscheidenden Aufgabenstellungen der Moderne – waren auch Sommerfelds Themen. Mit dem Entwurf, Bau und Vertrieb standardisierter Holzhäuser hatte er nach dem Ersten Weltkrieg sein Imperium begründet und auch eng mit Walter Gropius zusammengearbeitet. Er unterstützte finanziell nicht nur […] die Bauhaus-Ausstellung in Weimar und das Musterhaus Am Horn, sondern hatte bereits 1920 sein eigenes Wohnhaus […] vom Baubüro Gropius unter Beteiligung mehrere Bauhaus-Werkstätten errichten und ausstatten lassen.“[196]

Die vier Einfamilienhäuser waren Teil einer doppelten Entwicklungsstrategie des Unternehmers. Zusammen mit einer kleinen Siedlung standardisierter kleiner Holzhäuser mit Satteldach ganz in der Nähe „bot [Sommerfeld] dem Immobilienmarkt damit zwei Prototypen einer denkbaren weiteren Terrainentwicklung an“[197]. Als Projektentwickler pflegte Sommerfeld eine sehr selektive Zusammenarbeit mit den Architekten:

> „es existieren keinerlei Baupläne aus dem Atelier Mendelsohn […] Offensichtlich sind sowohl Baupläne als auch Schaubilder in der Planungsabteilung Sommerfelds entstanden […] Den Unternehmer interessierten bestimmte Aspekte dieser Kooperation […] [,] innovative Konzepte sowie qualitätvolle ästhetische Gestaltungsideen. Darüber hinaus schätzte [er] das hohe Maß an Aufmerksamkeit, das sich mit dem Namen bekannter Architekten […] verband.“[198]

In den Augen der Fachwelt schien die proaktive Vermarktung durch Sommerfeld und der

---

[194] Der Wohnbereich der ersten realisierten Häuser enthielt eine dreiteilige Drehbühne. Durth und Sigel, *Baukultur*, S. 204.

[195] Kress, *Zwischen Bauhaus und Bürgerhaus – Die Projekte des Berliner Bauunternehmers Adolf Sommerfeld*, S. 93.

[196] Durth und Sigel, *Baukultur*, S. 203 f. Zum von Walter Gropius entworfenen Haus Sommerfeld siehe oben. Zu Adolf Sommerfeld, vgl. auch Celina Kress, *Adolf Sommerfeld – Andrew Sommerfield: Bauen für Berlin 1910–1970*, Berlin: Lukas, 2011.

[197] Durth und Sigel, *Baukultur*, S. 204.

[198] Kress, *Zwischen Bauhaus und Bürgerhaus – Die Projekte des Berliner Bauunternehmers Adolf Sommerfeld*, S. 94.

unternehmerischer Kontext des Projektes seine architektonischen Qualitäten aufzuheben. Celina Kress bemerkt dazu: „Obwohl es sich hier um ästhetisch und konzeptionell ausgesprochen innovative und frühe, radikal moderne neue Wohnbauten in Berlin handelte, wurde über ihre Architektur in der Fachpresse nie berichtet oder diskutiert.“[199] Auch wenn das Projekt aufgrund der Wirtschaftskrise stagnierte und nicht in vollem Umfang realisiert wurde, so sind die vier Einfamilienhäuser als privatwirtschaftlich für den freien Markt konzipierte Häuser besonders relevant, da sie als ‚Ware Haus' ein anderes Marktsegment ansprechen, dessen Zielgruppe sich selbst weder als Bauherren eines individuellen Architektenentwurfes noch als Mieter oder Reihenhausbewohner begreift.

Für die Architektur des modernen Einfamilienhauses waren die Villa, das Reihenhaus und das spekulativ konzipierte Typenhaus unterschiedlich einflussreich. Die moderne Villa, das luxuriöse Wohngehäuse einer sehr wohlhabenden, avantgardistisch eingestellten Elite aus Industriellen, Bankdirektoren, Ärzten, Künstlern etc. ist die einflussreichste Form des modernen Einfamilienhauses der zwanziger und frühen dreißiger Jahre. Moderne Villen und ihre formalen und räumlichen Experimente wurden vielfach publiziert, auch anhand zahlreicher Innenaufnahmen. Moderne Siedlungsreihenhäuser wurden hingegen als Teil der Siedlungen veröffentlicht, ohne typologisch hervorgehoben zu werden. Privatwirtschaftlich finanzierte Typenhäuser hingegen hatten mit der Ablehnung des zeitgenössischen Fachdiskurses zu kämpfen.

Sehr einflussreich für das moderne Wohnhaus waren auch die zahlreichen Projekte, die im Rahmen von Bau- und Kunstausstellungen entworfen und häufig auch realisiert wurden. Hier zu gehören das eingeschossige Musterhaus *Am Horn*, das 1923 im Rahmen der ersten Weimarer Bauhaus-Ausstellung errichtet wurde, oder die Einzel-, Doppel und Reihenhäuser der 1927 vom Deutschen Werkbund unter Leitung Ludwig Mies van der Rohes errichteten Weißenhof-Siedlung in Stuttgart. Von besonderem Interesse in der Geschichte des eingeschossigen Wohnhauses sind die Musterhäuser auf der Berliner Bauausstellung von 1931 in der Sektion ‚Die Wohnung unserer Zeit'. Im Zentrum der Ausstellungshalle stand Mies van der Rohes „*Erdgeschoßwohnhaus*“.[200] 1931 hatte sich Mies van der Rohe bereits länger mit dem eingeschossigen Wohnhaus befasst, welches er auch in seiner Lehre am Bauhaus Dessau thematisierte. Unter anderem stellte er seinen jüngeren Studenten regelmäßig die Aufgabe, eingeschossige Wohnhaustypen für „eine Siedlung […] auf kleinen, von Mauern eingefaßten Grundstücken zu entwerfen, die jeweils über private Gärten und Höfe verfügen sollten“[201]. Von herausragender Bedeutung sind auch Mies van der Rohes Entwürfe für die beiden weitausgreifenden eingeschossigen Landhäuser in Beton

[199] Ebd., S. 95. Kress führt dies darauf zurück, dass das Projekt nach einer von Sommerfeld initiierten Pressekonferenz, zu der die wenigen, auf die technische Innovation der Drehbühne konzentrierten Meldungen erschienen, unter den Kulturschaffenden „als ‚Investorenarchitektur' abgeschrieben“ war. Ebd.

[200] Adolf Behne, „Die Bauausstellung Berlin 1931. Abteilung ‚Die Wohnung unserer Zeit'“, in: *Zentralblatt der Bauverwaltung vereinigt mit Zeitschrift für Bauwesen*, 51. Jg., Nr. 49/50 (1931), S. 735. Vgl. auch Kapitel 4 dieser Arbeit.

[201] Terence Riley, „Hofhaus-Studien, 1934/35”, in: *Mies in Berlin – Ludwig Mies van der Rohe. Die Berliner Jahre 1907–1938*, hg. v. Terence Riley und Barry Bergdoll, München: Prestel, 2001, S. 292. Zur Rolle des Hofhauses in der Lehre bei Mies van der Rohe vgl. auch Terence Riley, „Vom Bauhaus zum Hofhaus”, in: *Mies in Berlin – Ludwig Mies van der Rohe. Die Berliner Jahre 1907–1938*, hg. v. Terence Riley und Barry Bergdoll, München: Prestel, 2001, S. 330–337. Hier werden auch die Entwürfe eingeschossiger Hofhäuser des Mies-Schülers Eduard Ludwig am Bauhaus besprochen, an die Ludwig nach 1945 anknüpfte. Vgl. auch Katalog-Nr. 15 sowie Kapitel 6 dieser Arbeit.

beziehungsweise in Backstein, die er auf den Berliner Kunstausstellungen der Jahre 1923 und 1924 vorstellte.[202] Die „Ausstellung bot die Gelegenheit zu experimentellen Entwürfen“[203], mit denen Mies van der Rohe seine Vorstellungen vom modernen Wohnhaus über die weitaus traditionsverbundenere Architektur seiner realen Villenprojekte jener Zeit hinaus weiterentwickeln konnte. „Beide Entwürfe stellen Überlegungen zum Verhältnis von Körper und Raum an, wie sie in dieser Radikalität für die europäische Architektur vollkommen neu waren.“[204]

Neben dem Musterhaus auf der Bauausstellung 1931 vertiefte Mies van der Rohe dieses Thema weiter in verschiedenen Entwürfen eingeschossiger Wohnhäuser, unter anderem in einem in der Tiefe gestaffelten Entwurf für den Maler Emil Nolde (1929), einem zentrifugal in Pavillons aufgelösten Beitrag zum Privatwettbewerb des Direktors der Deutschen Akademie in Rom Herbert Gericke (1932) sowie dem Hofhaus für Margarete Hubbe in Magdeburg (1934–1935), das von einer Reihe von Hofhausstudien begleitet wurde[205]. Das *Haus Lemke* (1932–1933), Mies van der Rohes letzter Bau vor der Emigration, ist jedoch das einzige eingeschossige Wohnhaus mit flachem Dach, das der Architekt in seiner Berliner Zeit realisierte. Die für das eingeschossige Wohnhaus wohl einflussreichsten Bauten Mies van der Rohes liegen außerhalb der regionalen bzw. typologischen Definitionsgrenzen des deutschen Wohnhauses. Dies sind das *Haus Tugendhat*, 1930 im tschechischen Brünn/Brno errichtet – jenes „Schlüsselwerk der Moderne“[206], an dem sich 1931 ein Streit um deren Wohnlichkeit entzündete[207] –, und der für die Weltausstellung 1929 in Barcelona entworfene Pavillon, dessen freie Raumkomposition auch zu einem wesentlichen Bezugspunkt der modernen Wohnhausarchitektur wurde. Andreas Tönnesmann bezeichnet den Pavillon sogar als einen „Villenbau“, nichts anderes sei der Barcelona-Pavillon aus typologischer Sicht gewesen.[208]

Mit dem Nationalsozialismus endet die Blütezeit der Moderne in Deutschland. In den zwei Jahren zwischen 1933 und 1935 erreicht das Kleinhaus mit ein bis vier Wohnungen 90 Prozent des gesamten Wohnungsbauvolumens, auch wenn sich weiterhin „alle Typen des bürgerlichen Wohnens: Villa, Landhaus, bürgerliches Einfamilienhaus“ finden lassen.[209] Statt der städtischen Siedlungen der zwanziger Jahre bestimmen subsistenzwirtschaftlich geprägte Kleinsiedlungen im Heimatschutzstil den Wohnbau dieser Zeit. Neue „Gesetze, Verordnungen und Erlasse sicherten die ‚bodenständige’ Gestaltung der Häuser“[210]. Hinzu kamen durch das politische Klima, die Verfolgung und Vernichtung von Juden und Andersdenkenden sowie ab 1939 durch die Konzentration aller wirtschaftlichen Kräfte auf die Kriegsproduktion deutlich veränderte

[202] Colomina, „Das Wohnhaus als Schaustück”, S. 131.
[203] Ebd.
[204] Tönnesmann, „Individualität, Natur und Wohnen”, S. 23 f.
[205] Für die hier genannten Projekte vgl. beispielsweise: Riley und Bergdoll (Hrsg.), *Mies in Berlin – Ludwig Mies van der Rohe. Die Berliner Jahre 1907–1938*, S. 250f., 268–271, 288–291, 292–295.
[206] Wolf Tegethoff, „Das Haus Tugendhat – ein Schlüsselwerk der Moderne in Brünn”, in: *Das Haus Tugendhat: Ludwig Mies van der Rohe, Brünn 1930*, hg. v. Adolph Stiller, Salzburg: Pustet, 1999, S. 21.
[207] Auslöser dieser Debatte war ein Artikel in der Zeitschrift *Die Form* von 1931: Justus Bier, „Kann man im Haus Tugendhat wohnen?”, in: *Die Form*, 15. Oktober 1931, S. 321. Vgl. auch Kapitel 6 dieser Arbeit.
[208] Tönnesmann, „Individualität, Natur und Wohnen”, S. 23. Vgl. auch Kapitel 6 dieser Arbeit.
[209] Petsch, „Auch Wohnungsmangel und Wohnungsbaupolitik haben Geschichte”, S. 24; Tilman Harlander, *Zwischen Heimstätte und Wohnmaschine. Wohnungsbau und Wohnungspolitik in der Zeit des Nationalsozialismus*, Basel u. a.: Birkhäuser, 1995, S. 85. Zitat Petsch, „Auch Wohnungsmangel und Wohnungsbaupolitik haben Geschichte”, S. 24.
[210] Petsch, „Auch Wohnungsmangel und Wohnungsbaupolitik haben Geschichte”, S. 24.

Lebensumstände in Deutschland.

Im Einfamilienhausbau wurde trotz anderslautender Bestimmungen die Moderne im gewissen Maße geduldet. Privathäuser standen nicht im Zentrum der öffentlichen Wahrnehmung, viele waren im Grün ihrer Grundstücke verborgen. In dieser Nische der Moderne entstanden verschiedene moderne Wohnhäuser – beispielsweise von Rudolf Schwarz, Sep Ruf, Egon Eiermann, Hans Scharoun und Hugo Häring –, in denen die Architekten auf unterschiedliche Art und Weise nach Möglichkeiten suchten, „Traditionen der Moderne in die Baupraxis des Dritten Reichs hinein fortzusetzen“[211]. Ein Beispiel hierfür ist Egon Eiermanns *Haus Matthies* in Potsdam, welches dem Architekten als das am besten gelungene Wohnhaus seiner Berliner Zeit galt.[212] *Haus Matthies* bildet Eiermanns Strategien des Umgangs mit den gestalterischen Anforderungen der Baupolizei paradigmatisch ab: statt eines Flachdachs das assymetrische, „mäßig geneigte […] Satteldach ohne Überstände“, eine „abstrakt-geometrische Gliederungsweise“ des volumetrisch angelegten Baukörpers auf winkelförmigem Grundriss[213] sowie statt glatter weißer Fassaden ein raues, aber weiß geschlämmtes Ziegelmauerwerk[214].

Mit dem veränderten politischen Umfeld des Nationalsozialismus wandelte sich auch der Einfluss der amerikanischen Kultur auf die Architekturmoderne und das deutsche Einfamilienhaus. Während der Weimarer Republik war das Interesse an den Vereinigten Staaten von Amerika Bestandteil der Faszination moderner Architekten für die neuen Formen technischen und gesellschaftlichen Fortschritts, auch im Wohnbau. Bereits 1910 erscheint in Deutschland F. Rudolf Vogels *Das amerikanische Haus*, das – wie Jean-Louis Cohen argumentiert – „ähnliche Ziele verfolgte wie *Das englische Haus* von Muthesius“; 1913 beschreibt Gropius im Jahrbuch des Deutschen Werkbundes Amerika „als das Vaterland der Industrie“.[215] Innerhalb der modernen „globalen Kultur mit ihrer fast direkten Verbreitung von Bildern“ zeugen erfolgreiche Publikationen wie Werner Hegemanns *Amerikanische Architektur und Stadtbaukunst* (1925), Erich Mendelsohns *Amerika. Bilderbuch eines Architekten* (1926) sowie Richard Neutras *Wie baut Amerika?* (1927) und *Amerika: die Stilbildung des neuen Bauens in den Vereinigten Staaten* (1930) vom großen Interesse deutscher Architekten an der Entwicklung in den USA.[216] Die Publikationen fokussieren sich auf amerikanische Großstädte, hoch aufragende Silos sowie Hochhäuser und deren Konstruktionsweise. Formensprache und Produktionsmechanismen der Industrialisierung zu

[211] Tönnesmann, „Individualität, Natur und Wohnen”, S. 37, vgl. auch Pehnt, *Deutsche Architektur seit 1900*, S. 216 f.

[212] Annemarie Jaeggi (Hrsg.), *Egon Eiermann (1904–1970), Die Kontinuität der Moderne,* Ostfildern: Hatje Cantz, 2004, S. 127.

[213] Sonja Hildebrand, *Egon Eiermann, die Berliner Zeit: das architektonische Gesamtwerk bis 1945,* Braunschweig u. a.: Vieweg, 1999, S. 88. Eiermann verwandte diese Satteldachform erstmals bei *Haus Henckels* (Kleinmachnow bei Berlin, 1934/35), die Volumetrie über winkelförmigem Grundriss erstmals bei *Haus Bolle* (Berlin, 1934/35).

[214] Wolfgang Pehnt, „Sechs Gründe, Eiermanns Werk zu lieben. Und einer, es nicht zu tun. Notizen zu einem großen Architekten”, in: *Egon Eiermann (1904–1970). Die Kontinuität der Moderne*, hg. v. Annemarie Jaeggi, Ostfildern: Hatje Cantz, 2004, S. 20.

[215] Cohen, „Zur Amerikanisierung der Architektur”, S. 90 f.; F. Rudolf Vogel, *Das amerikanische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufgabe, Einrichtung, Innenraum und Umgebung, Bd. 1: Entwicklung der Baukunst und des amerikanischen Hauses*, Berlin: Wasmuth, 1910.

[216] Cohen, „Zur Amerikanisierung der Architektur”, S. 88; Werner Hegemann, *Amerikanische Architektur und Stadtbaukunst: ein Überblick über den heutigen Stand der amerikanischen Baukunst in ihrer Beziehung zum Städtebau*, Berlin: Wasmuth, 1925; Erich Mendelsohn, *Amerika: Bilderbuch eines Architekten*, Berlin: Mosse, 1926; Neutra, *Wie baut Amerika?*; Richard Neutra, *Amerika: die Stilbildung des neuen Bauens in den Vereinigten Staaten*, Wien: Schroll, 1930.

Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts werden allgemein als amerikanisch rezipiert und sind im Kontext des großen Interesses an serieller Bauweise im Deutschland der zwanziger Jahre auch im Wohnbau positiv konnotiert. Von der Fertigbauweise und der Übertragung der Methoden der Autoindustrie auf den Hausbau ging nicht nur eine technische Faszination aus; sie sollte auch helfen, die drängende Wohnungsfrage zu lösen. Wie Ludwig Hilberseimer es formulierte:

> „Es läßt sich heute nicht mehr umgehen, den Industrialisierungsprozeß, der alle unsere Gebrauchsgegenstände erfaßt hat, auch auf die Wohnung anzuwenden. […] Gerade durch die serienweise Herstellung von Bauteilen läßt sich der Wohnraum so verbilligen, daß die übermäßige Verkleinerung der Wohnfläche […] überflüssig wird. […] Was Ford für das Automobil gelungen ist, kann auch für den Hausbau durchgeführt werden, speziell für das Einzelhaus (Erdgeschoßhaus), das ja für den industrialisierten Produktionsprozeß ein besonders geeignetes Objekt ist.“[217]

Einen besonders bedeutsamen Aspekt der amerikanischen Wohnhausarchitektur der Jahrhundertwende sieht Andreas Tönnesmann darin, dass diese „Orientierungsmuster für die kulturelle Bewältigung neuer gesellschaftlicher Entwicklungen“ in der Weimarer Republik bot:

> „Durch die Wohnhäuser Frank Lloyd Wrights lernte [Gropius] ein anderes Gesicht Amerikas kennen: den bürgerlichen, nach europäischen Maßstäben aber erstaunlich zwanglosen Lebensstil einer aufgeklärten Mittel- und Oberschicht, der in Wrights Architektur seinen genuinen Ausdruck gefunden hatte.“[218]

Mit dem Nationalsozialismus veränderte sich zwar die Wahrnehmung Amerikas. Doch obwohl die Forschung lange „von einem regelrechten Abbrechen der Moderne in Deutschland nach 1929, spätestens aber mit dem Ende der Weimarer Republik“ sprach, gelten heute solche Deutungen als veraltet.[219] Wie der Historiker Frank Becker ausführt, ist auch die Frage nach der Amerikanisierung während des Nationalsozialismus nicht eindeutig zu beantworten. „Die Blut und Boden-Rhetorik führte keineswegs zum Ausstieg aus der modernen Industriegesellschaft. Im Gegenteil: […] der industrielle Fortschritt wurde mit dem Nationalsozialismus verschweißt“; auch Hitler sei vom Fordismus beeindruckt gewesen.[220] Im Bereich von Architektur und Bauen findet diese Entwicklung Ausdruck in einer gewissen Kontinuität der Architekturmoderne im Industriebau. Das Fortbestehen eines teilweise positiven Amerikabildes zeigt sich auch in den weiterhin stattfindenden Reisen deutscher Architekten in die USA. Egon Eiermann beispielsweise begab sich im Frühjahr 1936 „auf eine mehrwöchige Studienreise in die USA, welche die ‚Fachgruppe Architekten’ in der Reichskammer der bildenden Künste organisiert hatte. Stationen […] waren New York, […] Detroit, Chicago, Washington und Philadelphia.“ Die Reisegruppe besichtigte das

[217] Ludwig Hilberseimer, „Die Wohnung unserer Zeit. Werkbund-Ausstellung Berlin 1931”, in: *Die Form*, Nr. 7 (1931), zitiert nach: Durth und Sigel, *Baukultur*, S. 274. Zum Fordismus-Gedanken moderner Architekten vgl. auch Karin Wilhelm, „Territorialität und International Style. Architektonische Wunschbilder einer fröhlichen Gesellschaft”, in: *Architecture in the Age of Empire. Die Architektur der neuen Weltordnung*, hg. v. Professur Theorie und Geschichte der Modernen Architektur der Bauhaus-Universität Weimar u. a., Weimar: Bauhaus Universität, 2011, S. 128–130.
[218] Tönnesmann, „Individualität, Natur und Wohnen”, S. 21.
[219] Vgl. z. B. Frank Becker, „Amerikabild und ‚Amerikanisierung’ im Deutschland des 20. Jahrhunderts – ein Überblick”, in: *Mythos USA: „Amerikanisierung“ in Deutschland seit 1900*, hg. v. Frank Becker und Elke Reinhardt-Becker, Frankfurt am Main: Campus, 2006, S. 23.
[220] Ebd.

Rockefeller-Center, die Ford-Werke sowie zahlreiche Wolkenkratzer und Bahnhöfe.[221]

Flachbau und Flachdach im Kontext der politisierten Moderne

Für den modernen Bungalow sind zwei Elemente von besonderer Bedeutung in der Geschichte von Einfamilienhaus und Architekturmoderne in Deutschland: das flache Dach als bauliches Element und der Flachbau als Typus. Walter Gropius argumentiert 1929 in *Die Wohnformen: Flach-, Mittel- und Hochbau?* gegen die „*Auflösung* der Städte" durch eine übertriebene Förderung von Flach- und Mittelbau und für deren „*Auflockerung*" mittels „einer planmäßigen Verteilung von Hochbau und Flachbau".[222] Auch wenn Gropius hier eine städtebauliche Durchmischung propagiert, so ist sein Artikel im Wesentlichen ein Plädoyer für das „gut organisierte moderne Großhaus […] als ein […] echtes Gebilde unserer Zeit"[223]. Überraschend ist, dass Ludwig Hilberseimer, der sich Mitte der zwanziger Jahre ausgiebig mit Großstadtbauten, Großstadtarchitektur und dem Hochhaus befasst, 1927 in seinem Aufsatz *Die Wohnung als Gebrauchsgegenstand* „das Einfamilienhaus im Grünen – bislang als hauptverantwortlich für das Chaos der Städte angeprangert und aus all seinen Projekten verbannt – erstmalig wieder rehabilitiert", wie Lampugnani es nennt.[224] Unter Hilberseimers in der Folge entwickelten Wohntypen finden sich auch eingeschossige Einfamilienhäuser, die sich „sowohl reihen- als auch flächenweise zu einer Teppichbebauung addieren" lassen.[225]

Eine wichtige Rolle übernimmt der Flachbau als Teil der Stadtlandschaft, die ab 1929 als Leitbild einer mit der umgebenden Landschaft verschmelzenden Stadt an Einfluss gewinnt.[226] Auch in Walter Schwagenscheidts ab 1920 entwickelten Konzepten einer naturverbundenen *Raumstadt* spielt der Flachbau eine wichtige Rolle.[227] Während erste Planungen nach dem Leitbild der Stadtlandschaft im Rahmen von Untersuchungen zum Wesen der funktionellen Stadt im Sinne des Congrès International d'Architecture Moderne CIAM geplant werden und einer europäischen Moderne zuzurechnen sind[228], wird das Konzept der Stadtlandschaft als „eine organische Weiterbildung zum vielgliedrigen, alle Funktionen aufnehmenden Stadtkörper" ab Mitte der

[221] Hildebrand, *Egon Eiermann, die Berliner Zeit*, S. 85.

[222] Walter Gropius, „Die Wohnformen: Flach-, Mittel- und Hochbau?", in: *Das neue Berlin*, Nr. 4 (1929), S. 76. Zitiert nach: Martin Wagner und Adolf Behne (Hrsg.), *Das neue Berlin: Großstadtprobleme*, Basel u. a: Birkhäuser, 1988 [1929]. Hervorhebung im Original.

[223] Ebd. Gropius wendet sich in dem Artikel gegen eine neue Reichsrichtlinie, welche aufgrund der besseren hygienischen Wohnbedingungen im Flachbau im Allgemeinen und im frei stehenden Einfamilienhaus im Besonderen die Gebäudehöhen im Wohnungsbau grundsätzlich auf drei bis vier Stockwerke festsetzen will. Vgl. auch Jörn Düwel und Niels Gutschow, *Städtebau in Deutschland im 20. Jahrhundert: Ideen – Projekte – Akteure,* Stuttgart u. a.: Teubner, 2001, S. 95 f.

[224] Vgl. Ludwig Hilberseimer, *Großstadtarchitektur: die Großstadt, Städtebau, Wohnbauten, kommerzielle Bauten, Hochhäuser, Hallen- und Theaterbauten, Verkehrsbauten, Industriebauten, Bauhandwerk und Bauindustrie, Großstadtarchitektur*, Stuttgart: Hoffmann, 1927; Ludwig Hilberseimer, *Großstadtbauten*, Hannover: Aposs, 1925; Vittorio Magnano Lampugnani, „Die Moderne und die Architektur der Großstadt", in: *Mies in Berlin – Ludwig Mies van der Rohe. Die Berliner Jahre 1907–1938*, S. 51 (Zitat).

[225] Lampugnani, „Die Moderne und die Architektur der Großstadt", S. 52.

[226] Vgl. z. B. Düwel und Gutschow, *Städtebau in Deutschland im 20. Jahrhundert*, S. 122–131.

[227] Walter Schwagenscheidt, *Die Raumstadt: Hausbau und Städtebau für jung und alt, für Laien und was sich Fachleute nennt. Skizzen mit Randbemerkungen zu einem verworrenen Thema*, Heidelberg: Schneider, 1949.

[228] Vgl. z. B. Durth und Sigel, *Baukultur*, S. 381.

dreißiger Jahre in nationalsozialistischen Planungskonzepten spezifisch deutsch[229]. Innerhalb von am angelsächsischen Konzept der Nachbarschaft angelehnten und an die Organisationsstrukturen des Nationalsozialismus angepassten ‚Siedlungszellen', wie sie beispielsweise Hans Bernhard Reichow entwickelt[230], wird mittels unterschiedlicher Bautypen vom Einfamilienhaus bis zum Geschosswohnungsbau eine soziale Mischung angestrebt[231]. Diese Entwicklungen des nationalsozialistischen Siedlungsbaus sind der Keim für die Entwicklung der gegliederten und aufgelockerten Stadt nach dem Zweiten Weltkrieg. In ihrem Rückgriff auf Ideale des Neuen Bauens und der Gartenstadtbewegung nehmen Reichows Schriften und auch *Die gegliederte und aufgelockerte Stadt*, in den letzten Kriegsmonaten von Johannes Göderitz, Hubert Hoffmann und Roland Rainer als nationalsozialistisches Wiederaufbaukonzept verfasst, die städtebauliche Entwicklung der Nachkriegszeit vorweg. Insgesamt umfasst der Flachbau als vergleichsweise heterogener Typus gleichermaßen freistehende Einzelhäuser, Reihenhäuser und Zeilenbauten, teppichartige Bebauungen sowie ein- und auch zweigeschossige Gebäude. Für den westdeutschen Bungalow ist er vor allem in städtebaulicher Hinsicht relevant[232].

Das Flachdach nimmt in zweierlei Hinsicht eine wesentliche Rolle ein. Als bauliches Element wird es gemeinhin als grundlegendes Charakteristikum der Architekturmoderne betrachtet. „Keine Neuerung des modernen Bauens hat so viel Anstoß erregt, wie das flache Dach", so Pehnt.[233] Für Sigfried Giedion war das flache Dach Teil der Öffnung des Hauses und der Befreiung des Wohnens.[234] Gemeinsam mit einer glatten Fassade ohne Ornamentik und der stereometrischen Volumetrie steht es für die reduzierte Formensprache des Neuen Bauens. Der Wiener Architekt Josef Frank charakterisierte die wesentlichen Merkmale des flachen Dachs 1927 folgendermaßen: Es bilde einen eindeutigen oberen Abschluss des Hauses, schließe unklar zwischen Dachbalken und Hauskörper liegende Räume aus und mache das Haus „klar und durchsichtig". Darüber hinaus sei es zum „Symbol des neuen Stils" geworden.[235]

Als Symbol ist das flache Dach der Inbegriff der politisierten Moderne in Deutschland. An ihm entzündete sich die Auseinandersetzung um das Neue Bauen zwischen den Befürwortern des neuzeitlichen Baustils, die diesen als Ausdruck des modernen Industriezeitalters begriffen, und seinen Gegnern, von denen viele mit tradierten Gebäudeformen und Bautypen auch die vorindustrielle Zeit bewahren wollten. In der Ablehnung des flachen Dachs trafen sich gestalterischer Konservatismus, Ressentiments gegen die Erfolge der Protagonisten des Neuen Bauens, Ängste von Handwerksbetrieben vor industrialisierten Bauweisen und die politische

[229] Düwel und Gutschow, *Städtebau in Deutschland im 20. Jahrhundert*, S. 124.

[230] Hans Bernhard Reichow, *Organische Stadtbaukunst: von der Großstadt zur Stadtlandschaft*, Braunschweig u. a.: Westermann, 1948; vgl. auch Elke Sohn, *Zum Begriff der Natur in Stadtkonzepten: anhand der Beiträge von Hans Bernhard Reichow, Walter Schwagenscheidt und Hans Scharoun zum Wiederaufbau nach 1945*, Hamburg u. a.: Lit, 2008.

[231] Düwel und Gutschow, *Städtebau in Deutschland im 20. Jahrhundert*, S. 124.

[232] Im Vergleich zum ein- bis zweigeschossigen Flachbau, der durchaus auch mit Steildach geplant wurde (so bei Schwagenscheidt), ist der Einfluss des eingeschossigen Flachdachhauses deutlich ausgeprägter; vgl. oben.

[233] Pehnt, *Deutsche Architektur seit 1900*, S. 189.

[234] Sigfried Giedion, *Befreites Wohnen*, Zürich: Füssli, 1929, S. 20 sowie Abb. 66–74.

[235] Josef Frank, „Vom Neuen Stil", in: *Die Baukunst*, 1927, zitiert nach: Kristiana Hartmann (Hrsg.), *trotzdem modern: die wichtigsten Texte zur Architektur in Deutschland 1919–1933*, Braunschweig u. a.: Vieweg, 1994, S. 171 f.

Ablehnung sozialdemokratischer und sozialistischer Politik in der Weimarer Republik. In der hitzig geführten Debatte um das flache Dach vermengten sich ästhetische, politische und bautechnische Fragen. Mitte der zwanziger Jahre entzündete sich der ‚Berliner Dächerstreit' in Form einer publizistischen Auseinandersetzung. In dieser zeichnet sich die Tragweite der kulturellen Symbolik des flachen Dachs ab, welche die Konnotationen der Architekturmoderne in Deutschland für die kommenden Jahrzehnte prägt.

> „Im Mai 1925 hatte die Fachzeitschrift *Bauwelt* […] eine Reihe von Aufsätzen von Gropius und anderen modernen Architekten des Auslands über Verwendungsmöglichkeiten und Konstruktion des flachen Dachs veröffentlicht. Im Februar 1926 erschien in der weit konservativeren *Deutschen Bauzeitung* ein umfassender Angriff auf das flache Dach des Dresdner Oberbaurats Kurt Hager […]. Hager behauptete, das flache Dach erlaube keine ausreichende Abführung von Regen und Schmelzwasser. Nach seiner Überzeugung war nur das geneigte Dach für das deutsche Klima geeignet. Das flache Dach sei nur in südlichen Ländern sinnvoll und von seinem Wesen her ‚orientalisch'. Nachdem Gropius darauf verwiesen hatte, daß das flache Dach bereits eine über hundertjährige Tradition in Deutschland habe, konterte Schultze-Naumburg mit dem Argument, daß zwischen der Einführung des Flachdachs und ‚dem Verfall der guten Bautraditionen im Laufe des 19. Jahrhunderts' eine Verbindung bestände."[236]

Im ‚Zehlendorfer Dächerkrieg' standen die modernen farbigen Flachdachbauten der Gehag in der Berliner Großwohnsiedlung *Onkel Toms Hütte* gegen die individuelleren Steildachhäuser, welche die Gemeinnützige Aktiengesellschaft für Angestellten-Heimstätten (Gagfah) 1928 und 1929 im gleichen Bezirk von konservativen Architekten wie Paul Schmitthenner oder Vertretern einer moderaten Moderne wie Heinrich Tessenow planen ließ.[237] Die Berliner Debatten stehen beispielhaft für ähnliche Konfrontationen an anderen Orten. Besonders deutlich werden die weit über die Frage der Dachform hinausgehenden gegensätzlichen Auffassungen in Stuttgart – vergleicht man die neuen Konstruktionsarten und experimentellen Grundrisse der Flachdachwohnhäuser internationaler Architekten in der Weißenhof-Siedlung mit den durch traditionelle Grundrisse, bewährte Holzbauweisen und steile Satteldächer charakterisierten Bauten von Schmitthenner und anderen lokalen Architekten in der Wohnausstellung am Kochenhof.

Die gegensätzlichen Architekturauffassungen der Weimarer Republik, wie sie sich in Stuttgart und Berlin manifestieren, kontextualisiert Barbara Miller Lane innerhalb eines größeren historischen Panoramas, das von den Manifesten des Neuen Bauens 1918 über die Konflikte um das Weimarer Bauhaus 1919 bis 1925 und den ‚Berliner Dächerstreit' zwischen 1928 und 1930 bis zur politischen Symbolik nationalsozialistischer Architektur reicht. Miller Lane führt frühe Manifeste von Walter Gropius, Bruno Taut und anderen als ersten Beleg dafür an, dass der neue Stil in Deutschland im Gegensatz zu anderen Ländern als revolutionär wahrgenommen wurde. In diesen Schriften äußern sich die Architekten bereits 1918 zur wichtigen Rolle einer neuen, sozial verantwortlichen Architektur innerhalb der politischen Revolution und zur engen Verbindung von kultureller und architektonischer Erneuerung.

> „Der neue Stil sollte Ausdruck der neuen nachrevolutionären Kultur und

[236] Lane, *Architektur und Politik in Deutschland 1918–1945*, S. 131. Miller Lane zitiert ausführlich aus den verschiedenen Publikationen, ebd. S. 130–141.
[237] Pehnt, *Deutsche Architektur seit 1900*, S. 190.

> Gesellschaft sein. […] [Die radikalen Architekten] forderten darum die Unterstützung der eben gegründeten Republik. Gleich zu Beginn der neuen Ära wurden diese Ansprüche über entsprechende Texte und Ausstellungen einer breiten Öffentlichkeit bekannt. Dieser theoretische Hintergrund trug dazu bei, den neuen Stil revolutionär erscheinen zu lassen, eine Assoziation, die ihm in anderen Ländern fehlte.“[238]

Bis 1922 wirkte das Neue Bauen auf die deutsche Öffentlichkeit somit „als neue Interpretation von Kunst und Architektur auf dem Boden der Revolution. Die Tatsache, daß dieses Verständnis von Architektur in ihrem [*sic!*] Wesen unpolitisch war, wurde verdeckt von dem Enthusiasmus, mit dem die radikalen Architekten die Revolution begrüßt hatten, sowie durch die offensichtliche Sympathie des Staates gegenüber ihren Forderungen.“[239]

Für Miller Lane verstärkt sich die Konnotation des Neuen Bauens als revolutionär mit der weiteren Entwicklung zusätzlich; durch die politische Zugehörigkeit bestimmter Akteure, beispielsweise in den Wohnungsbaugesellschaften oder der öffentlichen Berichterstattung. Die neue Architektur wurde

> „mit den liberalen und linken Stadtverwaltungen identifiziert, die diese Wohnanlagen bauen ließen. Über staatliche Zuschüsse im Rahmen des Wohnungsbauprogramms war auch die Regierung an diesen Bauvorhaben beteiligt. Die Siedlungen wurden sowohl in der Tagespresse als auch in den Blättern ausführlich behandelt, die die neue Architektur als Teil der ‚neuen Ära’ Deutschlands verstanden. Die Gleichsetzung des Neuen Bauens mit einer neuen Gesellschaft und einer bestimmten Form politischer Förderung wurde daher in den zwanziger Jahren immer populärer, auf gegnerischer Seite ebenso wie unter den Befürwortern dieser Entwicklung.“[240]

Miller Lanes Argument von der Verknüpfung des Neuen Bauens mit sozialistisch oder sozialdemokratisch geprägten Institutionen lässt sich auch anhand der Akteure des ‚Zehlendorfer Dächerkriegs’ verdeutlichen. Die Gehag veränderte mit der Siedlung *Onkel Toms Hütte* und den zahlreichen anderen Großwohnsiedlungen, die sie zwischen 1925 und 1932 realisierte, das Stadtgefüge Berlins. In ihren städtebaulichen Konzeptionen und architektonischen Motiven wie der Entindividualisierung des gereihten Wohnhauses entsprachen diese Siedlungen durchaus der politisch linken Prägung wesentlicher Akteure der Gehag. Diese war 1924 aus mehreren älteren Gesellschaften unter Mitwirkung der Gewerkschaften und der Wohnungsfürsorgegesellschaft gegründet worden und versammelte – im Gegensatz zur bürgerlichen Gagfah – unter ihren Funktionären zahlreiche Sozialisten.[241]

Die gegensätzlichen Positionen in der Debatte um die politische Dimension des neuen Stils waren lange vor dem Berliner Dächerstreit in den Kontroversen um das Weimarer Bauhaus definiert worden. Nachdem sich die Kritik 1919/20 zunächst an der Gründung des Bauhauses und dessen Verhältnis zur alten Kunstakademie entzündet hatte, kam es 1922 bis 1925 zu einer erst regionalen und schließlich deutschlandweit geführten publizistischen Auseinandersetzung, in der Verfechter

[238] Lane, *Architektur und Politik in Deutschland 1918–1945*, S. 16.
[239] Ebd., S. 62.
[240] Ebd., S. 17.
[241] Ebd., S. 114, 106.

einer ‚deutschen' Kultur die Arbeit des Bauhauses als Symbol kultureller Dekadenz angriffen und eine Rückkehr zu älteren Bauformen und Traditionen forderten.

> „Beinahe jede größere deutsche Zeitung und nahezu jede der bekannten Zeitschriften hatten vom ‚Streit um das Bauhaus' berichtet und die Argumente seiner Kritiker oder Befürworter veröffentlicht. […] Das Schicksal des Bauhauses wurde eine Angelegenheit von nationalem Interesse. Die Schule erhielt von überregionalen Zeitungen, Berufsorganisationen und einer Reihe von Deutschlands führenden Intellektuellen weit mehr Unterstützung als 1920. […] Der großen Mehrheit der Befürworter ging es vor allem um die Tatsache, daß Fragen der Kunst zu Themen der Politik gemacht worden waren."[242]

Nicht nur für die Weimarer Republik, sondern auch für die Zeit des Nationalsozialismus gilt Miller Lanes zentrales Argument, dass die Nationalsozialisten deswegen „die Architektur im Vergleich zu anderen Ausdrucksformen der Kunst […] verstärkt als Symbol einer politischen Zielsetzung" behandelten, weil die politisch aufgeladenen Debatten, wie sie die Weimarer Republik um das Bauhaus oder das flache Dach führte, diesen Zusammenhang bereits hergestellt hatten: „Die Kritik am Neuen Bauen als dem Symbol der Schwäche Weimars zwang die Nazis […], das Medium Architektur als hochbedeutsam für das nationale Leben zu akzeptieren."[243]

Obwohl viele Beispiele des neuen Wohnens eindeutig bestimmten Milieus zuzuordnen sind, spielen klassen- oder schichtenspezifische Aspekte in den politisierten Architekturdebatten der Weimarer Republik – und erst recht im auf die Volksgemeinschaft ausgerichteten Nationalsozialismus – eine untergeordnete Rolle. Es fällt besonders schwer, bestimmte Aspekte dem Mittelstand zuzuordnen. Entwurfliche Beiträge und Diskussionen zum modernen Wohnen befassen sich tendenziell entweder mit den luxuriösen Villen der Oberschicht oder mit der Wohnungsfrage und dem Existenzminimum, die das zweiten Treffen des CIAM in Frankfurt am Main 1929 dominierten. Auch wenn viele Wohnungen und Reihenhäuser der Berliner Siedlungen – insbesondere im gutbürgerlichen Bezirk Zehlendorf – *de facto* von Angestellten und Beamten bezogen wurden, ist der Mittelstand in den Debatten um die Architekturmoderne keine relevante Größe.[244] Wenn er in der zeitgenössischen Literatur erscheint, dann als konservatives Element, besorgt ob der wirtschaftlichen, politischen und sozialen Veränderungen und voller Sehnsucht nach einer zurückliegenden, ‚besseren' Zeit.[245] Pehnt zitiert beispielsweise, dass die Steildachhäuser der Gagfah „die ‚kulturellen Bedürfnisse des Mittelstandes' erfüllen" sollten, sie gäben „‚Kunde vom Wesen eines Standes', der Welt der bürgerlichen Angestellten […]. Die

---

[242] Ebd., S. 91 f.

[243] Ebd., S. 15, 20.

[244] „Die vergleichsweise hohen Grundstückspreise [für die Siedlung *Onkel Toms Hütte*] bedingten ein Wohnungsangebot, das sich von vornherein eher an den Mittelstand und Beamte richtete." Kress*, Zwischen Bauhaus und Bürgerhaus – Die Projekte des Berliner Bauunternehmers Adolf Sommerfeld*, S. 104.

[245] Der alte Mittelstand der Weimarer Republik umfasste Handwerker, Kleinhändler und Hausbesitzer, Angestellte und Beamte werden zum neuen Mittelstand gerechnet. Höhere Beamte, Studenten, Anwälte, Ärzte und Lehrer gehörten dem Bürgertum an. Herman Lebovics, *Social Conservatism and the Middle Classes in Germany 1914–1933*, Princeton: Princeton University Press, 1969, S. 6–9. Inwieweit der alte Mittelstand, bedroht durch die wirtschaftliche und industrielle Modernisierung, regional oder deutschlandweit zum Beförderer des Nationalsozialismus wurde, wird in der Forschung unterschiedlich gewichtet. Vgl. Rembert Unterstell, *Mittelstand in der Weimarer Republik: die soziale Entwicklung und politische Orientierung von Handwerk, Kleinhandel und Hausbesitz 1919–1933. Ein Überblick*, Frankfurt am Main u. a.: Lang, 1989; Adelheid von Saldern, *Mittelstand im „Dritten Reich": Handwerker, Einzelhändler, Bauern*, Frankfurt: Campus, 1979; Heinrich August Winkler, *Zwischen Marx und Monopolen: der deutsche Mittelstand vom Kaiserreich zur Bundesrepublik Deutschland*, Frankfurt am Main: Fischer, 1991.

Gagfah verbreite unter ihren traufständigen Satteldächern die ‚Luft von Kleinbürgerstuben' […]."[246] Durth und Sigel sprechen von der „Deklassierungsangst" des Bürgertums seit den Umwälzungen nach 1918 in Zusammenhang mit seiner „Suche nach Behaglichkeit".[247] Die Autoren zitieren Alexander Schwab, einen frühen Förderer der Architekturmoderne und späteren Herausgeber zahlreicher Publikationen zu Bungalows und Einfamilienhäusern, der in dieser Suche einen Reflex der Erkenntnis des sozialen Niedergangs sah.[248]

Von Zeitgenossen wurden innerhalb der politisierten Moderne durchaus soziale Bruchlinien wahrgenommen. Im Architekturdiskurs treten diese Friktionen jedoch gegenüber der großen Erzählung von der ‚Neuen Zeit' und dem ‚Neuen Menschen' in den Hintergrund. Ludwig Hilberseimer hob beispielsweise den thematischen Fokus der Berliner Bauausstellung 1931 hervor, auf der das Thema der Kleinwohnung im Vordergrund stand.[249] Einen deutlichen Gegensatz zu diesem Schwerpunkt bildete jedoch das im Zentrum der Halle platzierte *Erdgeschosshaus* von Mies van der Rohe, welches „mit seinen eher luxuriösen, wieder großzügig fließenden Raumsequenzen konsequent das Thema des Barcelona-Pavillons weiterentwickelte"[250]. Eine solche Inszenierung verfeinerter Lebensart entfachte heftige Kritik und politischen Protest. Wilhelm Lotz' Artikel in der Zeitschrift *Die Form* ist ein Echo dieser Kritik:

> „Zwischen den Kleinwohnungen haben Mies van der Rohe und Lilly Reich ihre Flachbauten errichtet, geräumige, üppige Familienwohnungen, die mit den Problemen, mit denen sich die Kleinwohnung befassen mußte, nichts mehr zu tun haben. Viele haben dieses Nebeneinander nicht verstehen können und den Erbauern vorgeworfen, daß sie neben den Proletariergrundriß ein modernes Luxusgebilde stellen."[251]

Im Duktus des Gedankens von der neuen Zeit hebt Lotz jedoch den Gegensatz zwischen ‚Proletariergrundriss' und ‚Luxusgebilde' sogleich wieder auf: Er beschwört „das Künstlerische der Raumgestaltung in einem neuen Sinn", lässt den Menschen „im geistigen Sinne zum Maßstab des Räumlichen" werden und kommt zu dem Schluss: „Wer bei diesen Häusern nach dem Bauherrn fragt und ihn real und leibhaftig als Typus einer besonderen Klasse sieht, versteht diese Ausstellung falsch, denn der Bauherr ist schlechthin der neue Mensch."[252]

Das Einfamilienhaus und die politisierte Moderne

Aus der Perspektive des modernen Einfamilienhauses sind die Jahre 1918 bis 1933 durch zwei Phänomene charakterisiert. Typologisch entstehen vor dem Hintergrund der politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Veränderungen der Weimarer Republik zeitgenössische Villen, Siedlungsreihenhäuser und privatwirtschaftlich errichtete Typenbauten im Duktus des Neuen

[246] Pehnt, *Deutsche Architektur seit 1900*, S. 190. Zitate aus der Zeitschrift *Baugilde*.
[247] Durth und Sigel, *Baukultur*, S. 250.
[248] Vgl. ebd. Schwabs Ausführungen zur bürgerlichen Romantik.
[249] Hilberseimer, „Die Wohnung unserer Zeit. Werkbund-Ausstellung Berlin 1931", S. 250.
[250] Durth und Sigel, *Baukultur*, S. 275.
[251] Wilhelm Lotz, „Die Wohnung unserer Zeit", in: *Die Form*, Nr. 7 (1931), S. 241; zitiert nach: Durth und Sigel, *Baukultur*, S. 275.
[252] Ebd.

Bauens. Für den Typus des eingeschossigen Wohnhauses sind Entwürfe für Bau- und Kunstausstellungen sowie andere, häufig nicht realisierte Entwürfe von besonderer Bedeutung. Eine herausragende Position nimmt hier das Werk Mies van der Rohes ein. Symbolisch wird die moderne Architektur an sich zeitgleich durch die Debatten um das Bauhaus und den ‚Berliner Dächerstreit' im Sinne einer progressiven, linken bis liberalen Politik aufgeladen, während sie von Vertretern konservativer und rechter Positionen aggressiv bekämpft wird. Während der Flachbau keine direkten politischen Konnotationen trägt und über politische Systemwechsel hinweg als vergleichsweise neutraler städtebaulicher Typus erscheint, ist das spezifisch deutsche Phänomen der Politisierung der Moderne – wie der ‚Zehlendorfer Dächerstreit' zeigt – eng verknüpft mit dem flachen Dach als Symbol moderner Architektur. Die Art und Weise, wie Architektur in der Zeit des Nationalsozialismus als Propagandainstrument und politisches Symbol eingesetzt wurde, stellt gewissermaßen eine ‚Fortsetzung im Widerspruch' zu diesen Debatten dar.

3.2 Stunde Null und die Ideologie der Mittelschichtsgesellschaft: Westdeutschland nach 1945

> "Deutschland hat durch sein politisches Schicksal und das damit verbundene kulturelle Vacuum [*sic!*] viel Zeit gegenüber der anderen Welt verloren. Es ist heute emsig bemüht, den Vorsprung des Auslandes wieder aufzuholen."[253]

In der Nachkriegsbundesrepublik bestand kulturell und politisch gerade in den fünfziger und sechziger Jahren eine Sehnsucht nach einer zeitgemäßen Normalität und dem Aufschließen zu den westeuropäischen Nachbarländern. „Nichts war […] in den Nachkriegsjahren derart ausgeprägt wie der Wunsch nach materieller Besserstellung, nach sozialer Ruhe und Harmonie."[254] In diesen Sehnsüchten bildeten sich auch die dramatischen Erfahrungen vieler Deutscher ab; die jeweils individuellen Erlebnisse während des Nationalsozialismus, von Krieg und Mangel, von der Integration von zwölf Millionen Flüchtlingen, dem Leben unter alliierter Besatzung und der deutschen Teilung unter Abtretung der Ostgebiete sowie die beginnende Auseinandersetzung mit den Gräueltaten des Nationalsozialismus.

Im Folgenden wird zunächst die gesellschaftliche Entwicklung der Nachkriegsbundesrepublik skizziert, insbesondere die Entwicklung hin zu einer Mittelschichtsgesellschaft, als welche auch die Vereinigten Staaten von Amerika und andere „fortgeschrittene Gesellschaften" in der zeitgenössischen Literatur dargestellt werden.[255] Diese mit dem Aufkommen des Wohlfahrtsstaates in Europa einhergehende Entwicklung weist in der Bundesrepublik einige historisch bedingte Besonderheiten auf. Im Anschluss erläutert das Kapitel Grundzüge der westdeutschen Wohnungsbaupolitik und geht der Frage nach dem amerikanischen Einfluss auf den Einfamilienhausbau sowie die Architekturmoderne in der Bundesrepublik Deutschland nach.

Zur gesellschaftlichen Entwicklung in der Nachkriegsbundesrepublik

Neben den vielfältigen historisch-politischen Umwälzungen nach 1945 sind wesentliche soziologische Veränderungen in der Nachkriegsbundesrepublik die gesteigerte soziale Mobilität und das Ideal einer Mittelstands- bzw. Mittelschichtsgesellschaft. Hermann Glaser fasst dies so zusammen:

> „An die Stelle der alten Klassengesellschaft trat als Leitbild die Mittelstandsgesellschaft, die man nun für alle zu verwirklichen glaubte. Bestehende Ungleichheiten wurden übersehen zugunsten der Möglichkeit, an der Konsumgesellschaft teilzuhaben."[256]

In den unterschiedlichen Konzeptionen von Mittelstand, Mittelklasse(n) und Mittelschicht bilden

[253] Betting, „Vorwort", unpaginiert.
[254] Bernd Greiner, „Test the West", in: *Westbindungen. Amerika in der Bundesrepublik*, Hamburg: Hamburger Ed., 1999, S. 37. Greiner bezieht sich hier auf Hermann Glaser.
[255] Anthony Giddens, *Die Klassenstruktur fortgeschrittener Gesellschaften*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.
[256] Hermann Glaser, *Deutsche Kultur. Ein historischer Überblick von 1945 bis zur Gegenwart*, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 1997, S. 213.

sich die Veränderungen moderner Gesellschaften im Übergang von der Industrialisierung zur Konsumgesellschaft ab.[257] Mit Ende der berufs- und besitzständischen Epoche verändert sich auch das Verständnis der Mittelklasse. Der aus dem marxistischen Gegensatz zwischen den Inhabern von Kapital und Produktionsmitteln gegenüber besitzlosen Arbeitern entstandene, schwierige Topos der Mittel*klasse* wird bei Autoren wie Theodor Geiger oder Fritz Marbach zum neutral bis positiv konnotierten Mittel*stand*: diejenigen, die weder Kapitalisten noch Proletarier sind, sondern entweder ein gutes, aber für ein luxuriöses Leben nicht ausreichendes Einkommen erzielen oder, bei einem geringen Einkommen, „einer bürgerlichen Lebenshaltung zuneigen"[258]. In der Definition der mittleren gesellschaftlichen Lage vereinen sich Fragen von Besitz und Einkommen, Autonomie der Arbeitsverhältnisse sowie Fragen von Milieu und Lebensstil. Umfasste der ‚alte' Mittelstand in erster Linie Handwerker, Kleinhändler und Hausbesitzer, so wurde die während der Weimarer Republik stark wachsende Zahl der Angestellten zusammen mit den Beamten zum ‚neuen' Mittelstand gezählt. Der Begriff Mittelstand ist auch Ausdruck der Bestrebungen seiner selbständigen Mitglieder, sich „außerhalb des Klassengegensatzes zu stellen"[259]. Die Heterogenität des Mittelstandes, der verschiedene, hinsichtlich ihrer Mentalitäten und Lebensstilen nur schwer vergleichbare Gruppen umfasst, bildet sich auch in der französischen Begrifflichkeit von den *classes moyennes*, den Mittelklassen, ab.[260]

Für den wachsenden Mittelstand der fünfziger und sechziger Jahre führen zeitgenössische Sozialwissenschaftler zusätzliche Unterscheidungen ein. Bei Ralf Dahrendorf stehen zwischen „Elite" und „Unterschicht" mehrere Gruppen: der „Mittelstand", Berufsgruppen wie Kellner oder Chauffeure als Angehörige eines „falschen Mittelstands", eine „gehobene Dienstklasse" aus Beamten und Verwaltungsangestellten sowie eine aus Meistern bestehende Arbeiterelite.[261] Karl Martin Bolte identifiziert „eine ‚obere Mitte' (die fünf Prozent der Gesellschaft einnehme), eine ‚mittlere Mitte' (14 Prozent) [und] eine ‚untere Mitte' (29 Prozent)" in seinem Zwiebelmodell, das die wachsende Mittelschicht (hier 49 Prozent) anschaulich verbildlicht.[262] Andere Autoren unterscheiden in Anlehnung an den alten und den neuen Mittelstand zwischen selbständigem und dem unselbständigem Mittelstand.[263] Im heutigen Sprachgebrauch steht der Begriff Mittelstand für die Form des Familienunternehmens sowie die quantitative Abgrenzung kleiner und mittlerer Unternehmen von Konzernen und Kapitalgesellschaften. Im allgemeinen Sinn der mittleren

[257] Einen Überblick zum Thema bietet Stine Marg, *Mitte in Deutschland: zur Vermessung eines politischen Ortes*, Bielefeld: Transcript, 2014, S. 36–56. Eine sehr gut lesbare Analyse von Kleinbürgertum, Mittelstand und Mittelschicht findet sich in: Dirk Jung, *Vom Kleinbürgertum zur deutschen Mittelschicht: Analyse einer Sozialmentalität*, Saarbrücken: Die Mitte, 1982.

[258] Marlo Riege, *Die Mittelklassen in der entwickelten Industriegesellschaft*, Berlin: Freie Universität Berlin, 1977, S. 45, Riege bezieht sich hier auf Marbach; Theodor Geiger, *Die soziale Schichtung des deutschen Volkes: soziographischer Versuch auf statistischer Grundlage*, Stuttgart, 1932; Fritz Marbach, *Theorie des Mittelstandes*, Bern: Francke, 1942.

[259] Riege, „Die Mittelklassen in der entwickelten Industriegesellschaft", S. 17, Riege bezieht sich hier auf Geiger.

[260] Vgl. hierzu z. B. Karl-Wilhelm Grümer, *Der selbständige und unselbständige Mittelstand in einer westdeutschen Kleinstadt*, Köln, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1970, S. 9, 11.

[261] Ralf Dahrendorf, „Aspekte der Ungleichheit in der Gesellschaft", in: *Archives européennes de sociologie* 1 (1960), zitiert nach: Marg, *Mitte in Deutschland*, S. 38.

[262] Karl Martin Bolte, *Deutsche Gesellschaft im Wandel*, Opladen: Leske, 1967, S. 67–69, zitiert nach: Marg, *Mitte in Deutschland*, S. 39. Bolte fügt als vierte Gruppe die unterste Mitte bzw. das obere Unten mit 49 Prozent hinzu, was einem Anteil der Mittelschichten von 77 Prozent ergäbe. Ebd.

[263] Vgl. z. B. Grümer, *Der selbständige und unselbständige Mittelstand in einer westdeutschen Kleinstadt*.

Klasse(n), wie er im Französischen oder Englischen verwendet wird, hat sich im Deutschen der Begriff Mittel*schicht* durchgesetzt, den auch die vorliegende Arbeit im Folgenden verwendet.

Die Zugehörigkeit zur Mittelschicht definiert sich gleichermaßen materiell wie mittels der beruflichen Tätigkeit, das heißt erstens anhand der Tätigkeit als selbständiger Unternehmer, Freiberufler oder in ehemals bürgerlichen Berufen wie Arzt, Lehrer, Anwalt usw., zweitens nach dem Ausbildungsstand (Facharbeiter, Akademiker usw.) und/oder drittens – insbesondere bei Angestellten – durch ein mittleres Einkommen beziehungsweise mittlere Besitzverhältnisse, die sich von der vermögenden Oberschicht und der einkommensschwachen Unterschicht ohne größeren Besitz unterscheiden[264]. Mit der Modernisierung der Arbeitswelt stieg in der Bundesrepublik während des Wirtschaftswunders – ähnlich wie in der Weimarer Republik – der Anteil der Angestellten sprunghaft an. 1960 waren bereits 28,1 Prozent der westdeutschen Bevölkerung Angestellte und Beamte.[265]

> „Gerade weil die Angestellten eine Zwischenstellung zwischen Bürgertum und Arbeiterschaft einnahmen, hatten sie bereits in der Weimarer Republik als die Vorboten einer neuen, amerikanisierten Gesellschaft gegolten, die den Klassengegensatz im Zeichen kollektiven Wohlstands überwand.“[266]

Zusammen mit den historisch-politischen Umwälzungen nach Kriegsende bleiben auch die Auf- und Abstiegsprozesse der Mittelschichtsgesellschaft nicht ohne Folge für die kulturellen Distinktionsprozesse in der Nachkriegsbundesrepublik. Für die „schichtspezifischen kulturellen ‚Universen', […] Sinnstrukturen, […] Geschmacksmuster […] [und] stilmäßigen Präferenzen“ der modernen, ausdifferenzierten westdeutschen Gesellschaft hält die Soziologin Aida Bosch Untersuchungen schichtenspezifischer Distinktionsmechanismen, wie sie beispielsweise Pierre Bourdieus Habituskonzept beschreibt, aufgrund der spezifisch deutschen historischen Umstände für nur bedingt übertragbar.[267] Bourdieu untersuchte am Beispiel Frankreichs unter anderem „die Modi der Aneignung von Kultur“ sowie „Geschmack als bevorzugtes Merkmal von ‚Klasse'“.[268] Wie Bosch es zusammenfasst:

> „Der Geschmack an den Dingen, selbst der Körper, beugt sich bei Bourdieu vollständig der Schichtzugehörigkeit und den jeweiligen kulturellen Universen, die jede Schicht für sich, und doch in Beziehung zu den anderen Schichten, kreiert. Was sich aus der Perspektive der Handelnden als freie Entscheidung, als individuelle Vorliebe darstellt, ist in Bourdieus Perspektive durch ihre schichtspezifische Sozialisation schon mehr oder weniger festgelegt. Handlungsformen, Stil und Geschmack sind in diesem Modell – wenn nicht eine eher unwahrscheinliche, sehr energie- und zeitaufwändige individuelle Gegenstrategie betrieben wird – durch das Milieu, in das man hineingeboren

[264] Diese Definition ist angelehnt an: Wilfried Dumon, *De middenstand als sociologische categorie: een explorerend onderzoek naar het middenstandsbegrip*, Leuven: Uitgeverij Nauwelaerts, 1963, S. 109–111; David Riesman, *Die einsame Masse. Eine Untersuchung der Wandlungen des amerikanischen Charakters*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1958, S. 260. Der US-amerikanische Soziologe Riesman beschreibt die Mittelklasse ebenfalls in mehrfacher Hinsicht. Sie sei in „einer im materiellen Überfluß lebenden Gesellschaft“ soweit ausgedehnt, „daß sie mehr als die Hälfte der Gesamtbevölkerung *nach ihrer Berufszugehörigkeit* und einen noch höheren Prozentsatz *nach Einkommenshöhe, Freizeit und Werthaltungen* umfaßt.“ Hervorhebungen der Autorin.

[265] Becker, „Amerikabild und ‚Amerikanisierung' im Deutschland des 20. Jahrhunderts – ein Überblick”, S. 30 f.

[266] Ebd., S. 31.

[267] Bosch, *Konsum und Exklusion – eine Kultursoziologie der Dinge*, S. 58.

[268] Bourdieu, *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, S. 18.

wurde, nahezu vorherbestimmt.“ [269]

Bosch argumentiert, Bourdieus Analyse sei „theoretisch überzeugend und empirisch faszinierend wie detailreich zugleich ausgeführt“, jedoch für die ausdifferenzierten Nachkriegsgesellschaften vielfach „zu unflexibel“ und aufgrund der schichtenspezifischen Besonderheiten der von ihm betrachteten französischen Gesellschaft letztlich nicht in allen Aspekten auf anders geprägte Gesellschaften wie die Vereinigten Staaten oder die Bundesrepublik übertragbar[270].

> „Während in den USA […] Nivellierungstendenzen für Grenzverwischungen zwischen den Schichten sorgten, sind es in Deutschland historische Brüche und Großereignisse wie der (intellektuellen- und bourgeoisiefeindliche) Nationalsozialismus sowie der auch in den Kulturformen bewusst demokratisch gestaltete Neuaufbau nach dem Krieg, die auf ganz andere Weise die historischen Einflüsse der (groß)bürgerlichen ‚Schichtkultur’ gebrochen und relativiert haben.“[271]

Aufgrund der zahlreichen historischen Umwälzungen seien diese vielfältigen sozialen Auf- und Abstiegsprozesse und die daraus entstehende Mittelschichtsgesellschaft konstitutiv für die westdeutsche Nachkriegsgesellschaft.

Die Auswirkungen jener vielfältigen Prozesse sozialer Mobilität sind auch das Augenmerk der Theorie von der „nivellierten Mittelschichtsgesellschaft“, welche der Soziologe Helmut Schelsky Mitte der fünfziger Jahre erstmals darlegte.[272] Schelskys Thesen sind Teil einer intensiven theoretisch-soziologischen Auseinandersetzung mit der wachsenden Mittelschicht in den fünfziger bis siebziger Jahren.[273] In ihrem prognostisch-modellhaften Charakter zu Recht hinterfragt, ist Schelskys Studie für diese Arbeit bedeutsam, da sie die Dominanz einer Mittelschichtsideologie in der gleichzeitig von klassen- und schichtenspezifischen Debatten an vielen Stellen sich frei wähnenden westdeutschen Nachkriegsgesellschaft beschreibt. Für Anthony Giddens ist es ein spezifisches Merkmal der Mitte, dass Angehörige dieser Schicht gewöhnlich keine „klare Vorstellung von Klassenidentität“ haben.[274] Gerade weil die westdeutsche Nachkriegsgesellschaft sich als „Volk von Mittelständlern“ begriff beziehungsweise *de facto* verkannte (so Theodor Adornos zeitgenössische Kritik), ist die „universelle Ideologie“ einer Mittelschichtsgesellschaft so relevant für gesellschaftliche Distinktionsprozesse in der Nachkriegsbundesrepublik im Allgemeinen und für die später untersuchten soziologischen Konnotationen von Bautypen wie dem

---

[269] Bosch, *Konsum und Exklusion – eine Kultursoziologie der Dinge*, S. 57.

[270] Ebd., S. 59.

[271] Ebd..

[272] Schelsky, *Wandlungen der deutschen Familie in der Gegenwart*, S. 218–242. Schelsky wurde im zeitgenössischen Diskurs aufgrund seiner Vergangenheit im Dritten Reich sowohl persönlich als auch aufgrund seiner Absage an die Existenz von Klassenstrukturen inhaltlich vielfach kritisiert. Seine Position ist hier dennoch relevant, da Schelsky sich bereits Anfang der fünfziger Jahre explizit mit dem Konzept einer Mittelschichtsgesellschaft beschäftigte. Zu Schelskys Rolle im Dritten Reich, seinem Engagement in der SA, im Nationalsozialistischen Deutschen Studentenbund (NSDStB) und in der NSDAP vgl. Rolf Seeliger, *Braune Universität. Deutsche Hochschullehrer gestern und heute. Bd. 3*, München: Seeliger, 1965.

[273] Ralf Dahrendorf, *Die angewandte Aufklärung: Gesellschaft und Soziologie in Amerika*, München: Piper, 1963, 43–50; Richard Parker, *Der Mythos von der Mittelschicht: Ein Armutszeugnis der Wohlstandsgesellschaft*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1973; vgl. auch Peter Fischer, *Mitte, Maß und Mäßigkeit*, Hamburg: Kovac, 2007, S. 60–62, 72–91. Zu Schelskys Absage an die Existenz von Klassenstrukturen vgl. z. B. Ralf Dahrendorf, *Soziale Klassen und Klassenkonflikt in der industriellen Gesellschaft*, Stuttgart: Enke, 1957; Hans Braun, „Helmut Schelskys Konzept der ‚nivellierten Mittelstandsgesellschaft’ und die Bundesrepublik der 50er Jahre”, in: *Archiv für Sozialgeschichte*, 29. Jg. (1989), S. 199–223.

[274] Giddens, *Die Klassenstruktur fortgeschrittener Gesellschaften*, S. 240.

westdeutschen Bungalow im Besonderen.[275]

In seiner Studie beschreibt Schelsky, wie das *Declassement* von Flüchtlingen und Vertriebenen, die gesellschaftlichen Umwälzungen zweier Weltkriege und der Aufstieg der Arbeiterklasse in der Zwischenkriegszeit – hierzu wären auch die grundlegenden und dramatischen sozialen Verwerfungen des Nationalsozialismus zu zählen, die Schelsky jedoch auslässt – in einer verstärkten sozialen Mobilität und in einer modernen Gesellschaftsstruktur resultierten. In dieser Gesellschaft konvergieren die Ideale der sozial aufstrebenden Arbeiterklasse und die Reste bürgerlicher Distinktionsbestrebungen von Angehörigen der deklassierten Ober- und oberen Mittelschicht auf einem gemeinsamen Niveau, welches Schelsky als „kleinbürgerlich-mittelständisch" bezeichnet.[276] Ein zentrales Merkmal der Mittelschichtsgesellschaft ist bei Schelsky die Entwicklung hin zu einer „Abwendung breiter Kreise von den Anliegen der gesamtgesellschaftlichen Ordnung, zu dem Desinteressement an der Öffentlichkeit und dem Rückzug in die privaten Bereiches des Berufs und der Familie"[277]. Dieses mentale Phänomen, das Schelsky für die westdeutsche Nachkriegsgesellschaft formuliert, ist hier von besonderem Interesse, da es sowohl der räumlichen Inversion des modernen Hauses ähnelt als auch dem von Isenstadt in Anlehnung an Stuart Blumin beschriebenen Rückzug der amerikanischen Mittelschicht in die suburbane Landschaft.

Die von Schelsky und Bosch beschriebenen sozialen Umwälzungen spiegeln zentrale Aspekte wider für die sozialhistorische wie auch schichtenspezifische Einordnung der Jahre nach der sogenannten Stunde Null, für den kulturellen und politischen Neuanfang nach 1945. In der geschichtlich bedingten Notwendigkeit einer politischen und kulturellen Neudefinition, die in der Bundesrepublik das europäische Phänomen des Nachkriegs-Wohlfahrtsstaats überlagert und deren soziologische Auswirkungen bis in die persönlichen ‚Geschmacksmuster' und ‚Sinnstrukturen' reichen, liegt eine doppelte Modernität der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft begründet. In Anlehnung an Cohens Unterscheidung zwischen Amerikanisierung und Amerikanismus lässt sich diese doppelte Modernität als eine Form von Modernisierung und Modernismus der Nachkriegsbundesrepublik bezeichnen. Während Schelsky mit der verstärkten sozialen Mobilität eine Form von Modernität der westdeutschen Gesellschaft im Sinne ihrer faktischen soziologisch nachweisbaren *Modernisierung* skizziert, lässt sich die zweite Form, der Modernismus der Nachkriegsbundesrepublik, gut mittels Jürgen Habermas' Konzept der ‚Selbstvergewisserung der Moderne' charakterisieren. Die Moderne ist für Habermas dadurch gekennzeichnet, dass tradierte Weltbilder ihre Fähigkeit verloren haben, verbindliche Lebensdeutungen und -normen zu vermitteln. Moderne Gesellschaften seien daher gezwungen, „ihre Normativität aus sich selber [zu] schöpfen". Zu ihrer „Selbstvergewisserung" und „Selbstbegründung" sei es notwendig, ein neues, vereinendes normatives Prinzip zu finden, zu

[275] Theodor Adorno, *Jargon der Eigentlichkeit: zur deutschen Ideologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1964, S. 20.
[276] Schelsky, *Wandlungen der deutschen Familie in der Gegenwart*, S. 220–222. Schelskys Annahmen wurde in Teilen empirisch nachgewiesen. Für den Aufstieg der unteren Einkommensgruppen vgl. z. B. Hans-Jürgen Kersig, *Die nivellierte Mittelstandsgesellschaft*, Köln: Universität Köln, 1961, S. 135–140.
[277] Schelsky, *Wandlungen der deutschen Familie in der Gegenwart*, S. 237.

begründen oder sich darauf zu verständigen.[278]

Aufgrund der historischen Rahmenbedingungen gilt dies in besonderem Maße für die Bundesrepublik nach 1945. Im Sinne von Aida Boschs Bourdieu-Rezeption stellt die Selbstvergewisserung gewissermaßen eine solche energie- und zeitaufwendige Strategie dar, sich den Prägungen des überkommenen Geburtsmilieus zu entledigen. Die gesellschaftlichen Ziele einer nivellierten Mittelschichtsgesellschaft, in der „Wohlstand für alle“[279] möglich wird, waren – wenn auch nicht unter diesem Begriff – politisch gewollt und erschienen wirtschaftlich erreichbar. Das Wirtschaftswunder sowie der Wohlfahrtsstaat und seine neuen Aufstiegs- und Bildungschancen ließen nach den fundamentalen gesellschaftlichen Umwälzungen und Veränderungen der individuellen Lebensumstände durch Exilierung und Ermordung der Juden sowie Flucht, Vertreibung und Krieg in den fünfziger Jahren eine gleichwertigere Gesellschaft möglich erscheinen.

Als Teil des westdeutschen Modernismus, jener Grunddisposition der ‚Selbstvergewisserung' in der westdeutschen Gesellschaft, die in einem jahrzehntelangen Prozess zwischen unterschiedlichen gesellschaftlichen Gruppen ausgehandelt wurde, lässt sich ebenso die kulturelle Rolle identifizieren, welche die Architekturmoderne im Laufe der ersten beiden Jahrzehnte in der Bundesrepublik erhielt. Die Disposition der architektonischen Moderne, welche sich in ihrer Ablehnung historischer Vorbilder ebenfalls mittels neuer, selbst gesetzter Normen konstituierte, ist zunächst einmal der politisch-historischen Notwendigkeit einer neuen Selbstbegründung in der Nachkriegsbundesrepublik verwandt. Darüber hinaus wird die Architekturmoderne symbolischer Ausdruck der Emanzipation von der unmittelbar zurück liegenden Zeit des Nationalsozialismus.

> „Gerade in dem von Jürgen Habermas geprägten positivistischen Wissenschaftsklima in Deutschland wird die Architekturmoderne als Bestandteil der Aufklärung […] rezipiert. Betont wird ihre historische Emanzipationsleistung […] auch in grundsätzlich politisch-sozialer Hinsicht.“[280]

Diese mit der Architekturmoderne verbundene Emanzipationsleistung repräsentiert eine neue Variante politisch aufgeladener Architektur, mit der die Nachkriegsbundesrepublik das Erbe der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus übernimmt. Im Anknüpfen an die als progressiv und liberal konnotierte Moderne der zwanziger und dreißiger Jahre verbindet sich die Nachkriegsmoderne als architektonische Form westdeutscher Selbstvergewisserung mit der Tradition der politisierten Moderne seit der Weimarer Republik.

---

[278] Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne: zwölf Vorlesungen*, S. 16. Habermas diskutiert die Selbstvergewisserung der Moderne hier im Kontext der philosophischen Moderne seit Hegel.

[279] Ludwig Erhard, *Wohlstand für alle*, Düsseldorf: Econ, 1957.

[280] Regina Göckede, „Weiße Götter und die Schatten ihrer Erfolgsgeschichten – Prätention und Selektion in der Historiographie des transatlantischen Architekten-Exils", in: *Building America. Migration der Bilder*, hg. v. Anke Köth, Kai Krauskopf und Andreas Schwarting, Dresden: Thelem, 2007, S. 220.

Das moderne Einfamilienhaus zwischen Wohnungspolitik und Westbindung

Ein zentraler Bestandteil des westdeutschen Sozialstaats war die Wohnungspolitik. Die unionsgeführten Regierungen bis Ende der sechziger Jahre vertraten wohnungspolitisch einen liberalen Individualismus in der Tradition der westlichen Alliierten. Dieser suchte die Bundesrepublik ideologisch von den kollektivistischen Tendenzen der nationalsozialistischen Vergangenheit ebenso abzugrenzen wie von der Gesellschafts- und Wohnungspolitik der DDR. Das städtebauliche Ideal war es, dem „kollektivistischen Wohnen im Osten das westliche Ideal einer nach modernen Gesichtspunkten erbauten, ‚beschwingten Gartenstadt' gegenüberzustellen", wie es im Kontext der Bauausstellung *Interbau* im Berliner Hansaviertel hieß.[281] Das individuelle Einfamilienhaus wurde proklamiert als „das eigene Haus mit Garten, in das [der Mensch] sich mit seiner Familie zurückziehen kann. Hier ist er sein eigener Herr […]. Hier findet er Selbstbesinnung und Intimsphäre."[282] Im Einfamilienhaus vereinten sich Westbindung und konservative Tradition.

> „Konservative Politiker hatten […] schon zu Zeiten der Weimarer Republik das Einfamilienhaus als Mittel gegen Radikalisierung und unerwünscht hohe Mobilität der Gesellschaft, als stabilisierenden und verbürgerlichenden Faktor eingesetzt. […] So wurde die Doktrin zum allgemeinen Leitsatz."[283]

Der spätere Wohnungsbauminister Paul Lücke argumentierte 1951, persönliche Freiheit besitze doch dauerhaft nur der Mensch, der (Wohn-)Eigentum habe.[284] Sein Vorgänger befand, mit dem Besitz von Wohnraum wachse „nicht nur das Eigentumsgefühl, sondern auch das ganze Staatsgefühl der Menschen"[285]. Neben der großen Wertschätzung der Bevölkerung für das Eigenheim bot diese Bauform auch die Möglichkeit, „Eigenkapital für den Wohnungsbau" zu mobilisieren.[286] Aufgrund der Anstrengungen im Wohnungsbau allgemein übertraf Mitte der sechziger Jahre der Wohnstandard der Bundesrepublik Deutschland nicht nur den der DDR, sondern auch jenen anderer westeuropäischer Länder wie Großbritannien oder Frankreich, wo die Wohnungen im Schnitt älter und schlechter ausgestattet waren.[287]

Politisch festgeschrieben wurde das am Eigenheim angelehnte wohnungspolitische Ideal im *Zweiten Wohnungsbaugesetz* von 1956 mit dem „programmatischen Untertitel ‚Wohnungsbau- und Familienheimgesetz'", welches private Investitionen in Wohneigentum steuerlich förderte.[288] Eine möglichst breite Gesellschaftsschicht sollte sich „durch Bildung von Einzeleigentum,

---

[281] Der Beauftragte des Berliner Senats für den Aufbau des Hansaviertels 1954, zitiert nach: Wolfgang Bohleber, *Mit Marshallplan und Bundeshilfe: Wohnungsbaupolitik in Berlin 1945 bis 1968*, Berlin: Duncker & Humblot, 1990, S. 64.
[282] Paul Lücke, zitiert nach: Bohleber, *Mit Marshallplan und Bundeshilfe. Wohnungsbaupolitik in Berlin 1945 bis 1968*, S. 62.
[283] Christoph Hackelsberger, *Die aufgeschobene Moderne: ein Versuch zur Einordnung der Architektur der Fünfziger Jahre*, München u. a.: Deutscher Kunstverlag, 1985, S. 51.
[284] Bohleber, *Mit Marshallplan und Bundeshilfe. Wohnungsbaupolitik in Berlin 1945 bis 1968*, S. 62.
[285] Bundeswohnungsbauminister Fritz Neumayer 1952, zitiert nach: Ebd., S. 61.
[286] Günther Schulz, „Eigenheimpolitik und Eigenheimförderung im ersten Jahrzehnt nach dem Zweiten Weltkrieg", in: *Wohnungsbau und Wohnen in der Großstadt seit dem Ersten Weltkrieg*, hg. v. Axel Schildt und Arnold Sywottek, Frankfurt am Main u. a.: Campus, 1988, S. 414. Der Autor zitiert hier den Hamburger SPD-Politiker Erich Klabunde. Zur „relativ eigenheimfreundlichen Haltung" auch der SPD (Ebd., S. 410) vgl. ebd., S. 412 f.
[287] Dagmar Hilpert, *Wohlfahrtsstaat der Mittelschichten? Sozialpolitik und gesellschaftlicher Wandel in der Bundesrepublik Deutschland 1949–1975*, Göttingen u. a.: Vandenhoeck & Ruprecht, 2012, S. 291.
[288] Ebd., S. 283.

besonders in der Form von Familienheimen, mit dem Grund und Boden […] verbinden", und durch öffentliche Förderung sollten vermehrt Wohnungen entstehen, „die die Entfaltung eines gesunden Familienlebens […] gewährleisten".[289] Die Bildung von Wohneigentum „für die breiten Schichten des Volkes" stand im Zentrum der Wohnungspolitik.[290] Höchste Priorität innerhalb der Förderinstrumente hatte die Errichtung von Einfamilienhäusern für untere Einkommensschichten. Je niedriger das Einkommen pro Familienmitglied, desto geringere Anforderungen wurden an das nötige Eigenkapital gestellt.[291] Mit zusätzlichen Förderungen wie dem zinslosen, als Eigenkapital anrechenbaren Familienzusatzdarlehen ab dem dritten Kind, größeren Wohnflächen gegenüber Mietwohnungen oder Vergünstigungen bei der Zinspolitik stellt das Gesetz einen „Höhepunkt der Bemühungen dar, Eigenheim-, Eigentums- und Familienförderung zu verbinden"[292]. 1964 wurden die Möglichkeiten steuerlicher Abschreibungen für Eigentümer von Wohngebäuden weiter verbessert; vom erneuerten „Häuslebauparagraphen" 7 b EStG profitierten vor allen Bauherren von Einfamilienhäusern.[293]

Besaßen 1950 nur 24 Prozent der Haushalte ein Eigenheim, so waren es 1960 bereits 32,3 Prozent.[294] Bereits fünf Jahre nach Ratifizierung des Zweiten Wohnungsbaugesetzes waren 1961 mehr als 50 Prozent der fertiggestellten Wohnungsbauten in der Bundesrepublik Eigenheime, das entspricht ca. 300.000 Einfamilienhäusern.[295] Auch wenn sich „in den 50er Jahren der *Bungalow*" als „neuer Bautyp etablierte", so bleibt dieser zunächst noch die Ausnahme.[296] Das Gros der neuen Einfamilienhäuser wurde in den fünfziger Jahren als „im Grundriß gemäßigt längsrechteckiges Gebäude" mit Satteldach errichtet, das entsprechend den Richtlinien des Paragraphen 7 b zunächst 120, später 140 und 156 Quadratmeter Wohn- und Nutzfläche nicht überschritt.[297]

Der Einfluss der Vereinigten Staaten von Amerika auf die Nachkriegsbundesrepublik vollzog sich auf politischer, wirtschaftlicher und kultureller Ebene mittel- und unmittelbar. Im Wohnungsbau stehen die Wohnbauten der Economic Corporation Administration (ECA) am ehesten für unmittelbar US-amerikanisch beeinflusste Bauten.[298] Die Gebäude des ECA-Programms – ein Drittel von ihnen Einfamilienhäuser – stellen jedoch hinsichtlich der Gesamtkonzeption wie auch

[289] *Zweites Wohnungsbaugesetz*, § 1.
[290] Peter Conradi und Christoph Zöpel, *Wohnen in Deutschland: Not im Luxus*, Hamburg: Hoffmann und Campe, 1994, S. 102.
[291] Betrug die Kopfquote, d. h. das durch die Anzahl der Familienmitglieder geteilte Jahreseinkommen, maximal 1.500 D-Mark waren dies 10 Prozent Eigenkapital, bei 1.800 D-Mark 15 Prozent, bei mehr als 2.500 D-Mark 30 Prozent. Hilpert, *Wohlfahrtsstaat der Mittelschichten?*, S. 285.
[292] Ebd.
[293] Conradi und Zöpel, *Wohnen in Deutschland*, S. 100. Die Autoren beschreiben hier verschiedene Abschreibungsmodelle, unter anderem die Ausnutzung steuerlicher Vorteile durch eine Einliegerwohnung.
[294] Hilpert, *Wohlfahrtsstaat der Mittelschichten?*, S. 287.
[295] Bohleber, *Mit Marshallplan und Bundeshilfe. Wohnungsbaupolitik in Berlin 1945 bis 1968*, S. 179. Im Jahr 1961 wurden in der Bundesrepublik 566.000 Wohnungen errichtet; vgl. Conradi und Zöpel, *Wohnen in Deutschland*, S. 98. Entsprechend ist im Jahr 1961 von mehr als 290.000 fertiggestellten Einfamilienhäusern auszugehen.
[296] Petsch, „Auch Wohnungsmangel und Wohnungsbaupolitik haben Geschichte", S. 28. Hervorhebung im Original.
[297] Hackelsberger, *Die aufgeschobene Moderne*, S. 57.
[298] Das ECA-Programm war ein Bestandteil des Marshallplans zum wirtschaftlichen Wiederaufbau Deutschlands und Westeuropas.

ihrer Grundrisse keine amerikanisierten Gebäude dar.[299] Der amerikanische Einfluss auf das westdeutsche Einfamilienhaus wirkte indirekter. Allgemein beeinflusste die Repräsentation von amerikanischen Wohnhäusern in Filmen, Ausstellungen und Zeitschriften das Bild der Westdeutschen vom amerikanischen *Lifestyle*.

> „Die gut dotierten Amerikahäuser mit ihren reich bestückten Bibilotheken und attraktiven Kulturprogrammen lockten das deutsche Publikum in hohem Maße an, hier […] lernte [man] vor allem durch Filme die amerikanische Alltagskultur und den Lebensstil einer ‚wohlhabenden' Siegernation kennen."[300]

Darüber hinaus war die amerikanische Architektur der vierziger und fünfziger Jahre ein wichtiger Orientierungspunkt für den westdeutschen Architekturdiskurs. Beispielhaft werden im Folgenden drei Aspekte der vielfältigen Einflüsse amerikanischer Architektur skizziert: der neue Status des Einfamilienhauses, die zahlreichen Amerikareisen westdeutscher Architekten in den fünfziger Jahren sowie die Schlüsselrolle deutscher Emigranten für den deutsch-amerikanischen Architekturtransfer.

Mit der Nachkriegszeit veränderten sich erstens die Leitbilder amerikanischer Architektur. Waren die prägnanten Bilder der amerikanischen Moderne zu Beginn des 20. Jahrhunderts Getreidesilos, Bahnhöfe und Hochhäuser, so gewinnt das Einfamilienhaus als neues Leitbild modernen Wohnens in der Nachkriegszeit zunehmend an Relevanz. Mit dem Wiederaufbau „wird die amerikanische Wohnkultur nicht mehr mit dem Wolkenkratzer identifiziert, sondern mit Einfamilienhäusern"[301]. Unterstützt von Politik und Wirtschaft wurde zweitens die erneuerte Tradition von Amerikareisen zu einer wichtigen Möglichkeit für westdeutsche Architekten, die amerikanische Architektur und alltägliche Lebenswelt vor Ort zu erleben. Karin Wilhelm legt anhand der Amerikareisen des Braunschweiger Hochschullehrers Friedrich Wilhelm Kraemer beispielhaft dar, wie sich Architekten auch vor Ort und nicht allein anhand von Publikationen wie *Amerikanische Architektur seit 1947* über die Entwicklung der Moderne in den USA informierten.[302] Kraemer reiste erstmals 1955 mit wenigen, ausgewählten Mitarbeitern aus Anlass der Verleihung der Ehrendoktorwürde der Technischen Hochschule Braunschweig an Ludwig Mies van der Rohe in die USA.[303] Das vierwöchige Reiseprogramm enthielt neben der Besichtigung verschiedener Büro- und Industriekomplexe auch einen Besuch bei Philip Johnson in dessen Privathaus in Connecticut. Von dessen gläsernem Einraum war Kraemer gleichermaßen fasziniert wie er der Bewohnbarkeit dieses „Juwels" gegenüber skeptisch blieb: „In Häusern dieser Art, so […] teilt er seinen Studenten […]

---

[299] Hackelsberger, *Die aufgeschobene Moderne*, S. 50 f.; Staub, *Cultural change and the ideal of the single-family House*.

[300] Karin Wilhelm, „Deutsche Architekten reisen nach Amerika. Aufbauarbeit in der BRD nach 1945. Amerika in Bildern", in: *Building America. Eine große Erzählung*, hg. v. Anke Köth, Kai Krauskopf, und Andreas Schwarting, Dresden: Thelem, 2008, S. 119.

[301] Cohen, „Zur Amerikanisierung der Architektur", S. 95.

[302] Wilhelm, „Deutsche Architekten reisen nach Amerika. Aufbauarbeit in der BRD nach 1945. Amerika in Bildern", S. 121; American Institute of Architects, *Amerikanische Architektur seit 1947*, Stuttgart: Hatje, 1951. Zu Friedrich Wilhelm Kraemer vgl. auch *Haus Roedenbeck*, Katalog-Nr. 60.

[303] Wilhelm, „Deutsche Architekten reisen nach Amerika. Aufbauarbeit in der BRD nach 1945. Amerika in Bildern", S. 121. An dieser Reise nahm auch der Bungalowarchitekt Hans-Joachim Pysall teil; vgl. Kapitel 4 sowie *Haus Pysall*, Katalog-Nr. 30.

später mit, könne man ‚nur unter gewissen Bedingungen leben'."[304] Weitere Amerikaexkursionen machte Kraemer im Rahmen von Studienreisen für westdeutsche Architekten, die von der amerikanischen Aluminiumindustrie finanziell unterstützt wurden.

> „Unter den stets mehr als fünfzig Teilnehmern befanden sich Berufskollegen mit unterschiedlichen Biographien, Kader aus der NS-Zeit und junge Architekten […]. Dominant war die Altersgruppe der über 40- und 50-jährigen, unter ihnen Walter Henn, Helmut Hentrich, Bernhard Hermkes, Bernhard Pfau oder Paul Schneider-Esleben."[305]

Im Gegensatz zu der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg wurden die in den Vereinigten Staaten von Amerika besichtigten Werke der amerikanischen Architekturmoderne nun jedoch nicht als genuin amerikanisch begriffen. In der „inzwischen in den Vereinigten Staaten von Amerika technisch-konstruktiv perfektionierten […] Architektur des ‚International Style'"[306] sahen zeitgenössische Architekten auch eine Weiterentwicklung der europäischen Moderne der zwanziger und dreißiger Jahre – eine Sichtweise, welche die Übernahme und Aneignung der amerikanisierten Moderne erleichterte:

> „Für Kraemer und viele seiner Kollegen wie Egon Eiermann, Sep Ruf oder Hartmut Hentrich, um nur einige zu nennen, schien diese Architektur als Symbiose aus technisch-amerikanischem und ästhetisch-europäischem Know-how ohne Umschweife an den Ort ihrer Geburt zurückkehren zu können."[307]

Das Augenmerk westdeutscher Architekten lag hierbei besonders auf dem Werk von in die USA ausgewanderten Deutschen wie Mies van der Rohe, Gropius oder Breuer. Berücksichtigt man, dass auch Amerikaner aufgrund des großen Einflusses der Bauten deutscher Architekten der amerikanischen Architekturmoderne einen „beinahe vollständig europäischen – und überwältigend deutschen Grundtenor" attestierten, so mag es nicht erstaunen, dass umgekehrt die Moderne in ihrer amerikanisierten Form von westdeutschen Architekten als vertrauten Ursprungs betrachtet und dankbar zu einem neuen Leitbild erkoren wurde.[308] Was Karin Wilhelm als „ostentative Verneigung vor der exilierten Kunst der Moderne, die gleichsam als unbefleckt von der Propaganda des Bösen erscheinen konnte", bezeichnet, bot westdeutschen Architekten nach dem Zweiten Weltkrieg eine Möglichkeit kultureller Selbstvergewisserung[309].

> „Vom Gedanken getragen, dass es sich bei den amerikanischen Varianten der Architekturmoderne letztlich um Weiterentwicklungen handelte, die, wenn nicht aus Deutschland, so doch aus der Denkhaltung europäischer Avantgarden stammten, konnte die Übernahme des International Style gleichsam als Rückkehr zu eigenen Traditionen aufgefasst werden."[310]

---

[304] Karin Wilhelm, „Atmosphären aus Übersee", in: *Gesetz und Freiheit: der Architekt Friedrich Wilhelm Kraemer (1907–1990)*, hg. v. Karin Wilhelm u. a., Berlin: Jovis, 2007, S. 74.

[305] Wilhelm, „Deutsche Architekten reisen nach Amerika. Aufbauarbeit in der BRD nach 1945. Amerika in Bildern", S. 125. Eine ähnliche Reise erwähnt der Bungalowarchitekt Walter Brune; vgl. Kapitel 4 sowie Katalog-Nr. 4, 28, 54 und 56. Zu Bernhard Pfau und Paul Schneider-Esleben vgl. auch Katalog-Nr. 2, 5, 11 und 22.

[306] Wilhelm, „Territorialität und International Style. Architektonische Wunschbilder einer fröhlichen Gesellschaft", S. 124.

[307] Wilhelm, „Atmosphären aus Übersee", S. 85.

[308] Carter Wiseman, *Shaping a nation. Twentieth-century American architecture and its makers*, New York: Norton, 1998, S. 151. Übersetzung der Verfasserin.

[309] Karin Wilhelm, „Gesetz und Freiheit", in: *Gesetz und Freiheit: der Architekt Friedrich Wilhelm Kraemer (1907–1990)*, hg. v. Karin Wilhelm u. a., Berlin: Jovis, 2007, S. 21.

[310] Wilhelm, „Deutsche Architekten reisen nach Amerika. Aufbauarbeit in der BRD nach 1945. Amerika in Bildern", S.

Indem die Architekturmoderne gesellschaftlich – als Symbol des Anknüpfens an die demokratische Geschichte der Weimarer Republik – zum Bestandteil politischer Selbstvergewisserung wurde und die Übernahme der amerikanisierten Moderne für deutsche Architekten zwischen einer ‚Rückkehr zu eigenen Traditionen' und einem kulturellen Aufschließen zu den weiter entwickelten Vereinigten Staaten changierte, wird die moderne amerikanische Architektur Teil eines westdeutschen kulturellen Leitbildes. Sie unterscheidet sich in diesem Anspruch beispielsweise von der amerikanischen Populärkultur, mit der das „‚Recht der Gewöhnlichkeit' faktisch etabliert" wurde.[311] Während der popkulturelle Einfluss der USA im alltäglichen Leben zur einer „Lockerung der Umgangsformen, der Abkehr vom Förmlichen und der Präferenz für Lässigkeit"[312] führte, wird die Rezeption der amerikanischen Moderne dominiert von der Rückbindung an die europäische Moderne der Zwischenkriegszeit, ihrer politischen Signifikanz und ihrem Status als Hochkultur. In Anbetracht dieser Rezeptionsmuster tritt die kalifornische Moderne, welche sich in ihrer Entspanntheit und Lässigkeit von den Entwürfen der deutschen Emigranten an der Ostküste unterscheidet, zunächst in den Hintergrund.

Zwischen Amerikanisierung und der Tradition der politisierten Moderne

Die Modernisierung der bundesdeutschen Gesellschaft und das Wirtschaftswunder trugen zur Ideologie einer Mittelschichtsgesellschaft bei, in der ein Leben in gemäßigtem Wohlstand für alle Bürger möglich schien. Seine wohnungsbaupolitische Umsetzung fand dieses Ideal in der Förderung des Eigenheims für alle Schichten, wobei die Ausrichtung auf das Eigenheim gleichermaßen den Traditionen der westlichen Alliierten wie auch der konservativen Regierungsparteien entsprach. Auch die westdeutsche Rezeption der amerikanischen Architekturmoderne weist ähnlich fließende Grenzen zwischen amerikanischen Leitbildern und einem Anknüpfen an deutsche Traditionen auf. Im Rahmen bundesrepublikanischer Selbstvergewisserung greift der Bezug zur modernen Architektur der demokratischen Weimarer Republik in Abgrenzung vom Nationalsozialismus erneut die gegensätzlichen Positionen der in den zwanziger Jahren politisierten Moderne auf.

123.

[311] Greiner, „Test the West", S. 29.

[312] Becker, „Amerikabild und ‚Amerikanisierung' im Deutschland des 20. Jahrhunderts – ein Überblick", S. 35.

3.3 Resümee: Deutscher Kontext

Im historischen Kontext des westdeutschen Bungalows verbindet sich die Geschichte des modernen Wohnhauses mit den gesellschaftlichen Entwicklungen der Nachkriegsbundesrepublik. Drei zentrale Themen bestimmen diesen historischen Kontext: ganz allgemein erstens die Genese des modernen Nachkriegs-Einfamilienhauses, ganz spezifisch zweitens wirkmächtige Beispiele von eingeschossigen Wohnhäuser mit flachem Dach in der deutschen Architekturgeschichte sowie kulturell und politisch drittens die Rolle der modernen Architektur im Rahmen der historisch notwendigen Selbstvergewisserung der deutschen Nachkriegsgesellschaft.

Das moderne Nachkriegs-Einfamilienhaus bezieht seine Modernität aus dem Architekturdiskurs und aus den avantgardistischen Ideen der zwanziger Jahre. Gesellschaftliche ist er verankert in den sozialhistorischen Eckpunkten der Nachkriegsbundesrepublik, einer Ideologie der Mittelschicht und der wohnungsbaupolitischen Förderung des Familienwohnens im Eigenheim. Typologische Vorbilder des modernen Nachkriegs-Einfamilienhauses sind die luxuriösen Villen des Neuen Bauens, das moderne Siedlungsreihenhaus, privatwirtschaftlich realisierte Typenhäuser sowie die zahlreichen für Bau- und Kunstausstellungen entwickelten Musterhäuser und Wohnhausprojekte. Architekturhistorisch waren zwei dieser typologischen Vorbilder aufgrund ihrer hohen Publizität besonders einflussreich: die moderne Villa – das luxuriöse Wohnhaus einer wohlhabenden, avantgardistisch eingestellten Elite – und jene Wohnhausprojekte, mit denen Architekten wie Mies van der Rohe ihre avantgardistischen Wohnvorstellungen im Rahmen von Bau- und Kunstausstellungen präsentierten. Unter Einbeziehung der vielfältigen Innovationen im modernen Geschosswohnungsbau, welche das ‚Laboratorium der Moderne' in den zwanziger Jahren generiert hatte, wurden diese Vorbilder des modernen Einfamilienhausgedankens zu einem architektonischen Reservoir, aus dem moderne westdeutsche Architekten für den Einfamilienhausbau der Nachkriegszeit schöpfen konnten.

Sozialhistorisch ist ein konstitutives Element der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft die Ideologie der Mittelschichtsgesellschaft. Durch die Fokussierung auf die Mittelschicht werden einerseits klassenspezifische Unterscheidungen ausgeblendet – so Anthony Giddens' allgemeine soziologische Feststellung zur Mittelschicht und Theodor Adornos spezifische Kritik an der westdeutschen Gesellschaft. Andererseits konvergieren aufgrund verstärkter sozialer Mobilität in der Mittelschichtsgesellschaft die Ideale einer aufstrebenden Arbeiterklasse und die Distinktionsbestrebungen einer deklassierten Ober- und oberen Mittelschicht auf einem gemeinsamen Niveau – so Helmut Schelskys These zur „nivellierten Mittelschichtsgesellschaft". Dieses gemeinsame Niveau, das Schelsky als „kleinbürgerlich" bezeichnet, lässt sich der mittleren sowie gegebenenfalls auch der unteren Mittelschicht zuordnen. Seine wohnungsbaupolitische Umsetzung fand das Ideal der Mittelschichtsgesellschaft in der Förderung des Eigenheims für alle Schichten. Mit der Verabschiedung des Zweiten Wohnungsbaugesetzes von 1956 stand das Eigenheim im Zentrum der Wohnungspolitik. Auch wenn die Errichtung von Einfamilienhäusern für untere Einkommensschichten besondere Priorität genoss, profitierten in erster Linie Mittelschichtsfamilien von diesen wohnungspolitischen Instrumenten. Die Förderrichtlinien und

normativen Festsetzungen des sozialen Wohnungsbaus prägten das westdeutsche Einfamilienhaus (beispielsweise hinsichtlich der Wohnfläche und Zimmerzahl); auch diese Auswirkungen lassen sich mit Schelsky als eine (sehr konkrete) Form der Konvergenz auf einem gemeinsamen Niveau bezeichnen. Vor dem Hintergrund des Wirtschaftswunders erschien es ab Mitte der fünfziger und insbesondere in den sechziger Jahren möglich, ein Leben in gemäßigtem Wohlstand, das Ideal der Mittelschichtsgesellschaft, für alle Bürger zu verwirklichen. Zusammen mit dem sozialen und wirtschaftlichen Aufstieg der neuen Angestellten sowie der allgemeinen Konjunkturentwicklung trugen die Förderinstrumente der Wohnungspolitik dazu bei, dass das Einfamilienhaus der Mittelschicht in der Nachkriegsbundesrepublik zum dominierenden Wohnhaustypus wurde.

Als zweites Thema präsentierte dieses Kapitel einflussreiche eingeschossige Wohnhäuser mit flachem Dach. Diese Beispiele der deutschen Architekturgeschichte vor 1945 sind von direkter Relevanz für das spezifische Segment des Nachkriegs-Einfamilienhauses, das diese Arbeit untersucht, den eingeschossigen Flachdachbungalow. Es zeigt sich, dass die meisten Beispiele dieses Typus im Kontext von Ausstellungen entstanden, in denen moderne Architekten radikal neue Entwürfe von Wohnhäusern zeigten oder sogar temporär realisieren konnten. Das Werk von Ludwig Mies van der Rohe hat hier eine herausragende Stellung – seine Landhausprojekte der zwanziger Jahre, das *Erdgeschosshaus* auf der Berliner Bauausstellung 1931, die Hofhausentwürfe der frühen dreißiger Jahre sowie implizit auch der Barcelona-Pavillon von 1929, dessen neuartige, freie Raumkomposition zu einem wesentlichen Bezugspunkt der modernen Wohnhausarchitektur wurde. Das flache Dach – jenes bauliche Element, welches im Formenkanon der Architekturmoderne als oberer Gebäudeabschluss der glatten, vom Ornament befreiten Fassade entspricht – nimmt dabei nicht nur für diesen Gebäudetypus eine wesentliche Rolle ein. Es ist Symbol für den neuen Baustil. Als solches wird es im Rahmen der politisch aufgeladenen Debatten der Weimarer Republik zum Inbegriff der Moderne. An ihm entzündet sich die Auseinandersetzung um das Neue Bauen zwischen den Befürwortern des neuzeitlichen Baustils, die diesen als Ausdruck des modernen Industriezeitalters begriffen, und seinen Gegnern, von denen viele mit tradierten Gebäudeformen und Bautypen auch die vorindustrielle Zeit bewahren wollten. Mit dem ‚Berliner Dächerstreit' wird der ursprünglich in Weimar begonnene politisierte Diskurs um die Moderne, in dem Verfechter einer ‚deutschen' Kultur das Bauhaus als Symbol kultureller Dekadenz angegriffen und eine Rückkehr zu älteren Bauformen und Traditionen gefordert hatten, auch mit dem Flachdach als architektonischem Element assoziiert.

Die Ablehnung der Architekturmoderne durch die Nationalsozialisten, die sich auch gegen das flache Dach richtete, ist – wie anhand der Arbeit von Barbara Miller Lane gezeigt wurde – auch Resultat der politischen Debatten um die moderne Architektur während der Weimarer Republik. Mittels dieser Auseinandersetzungen wurde die Architektur in Deutschland stärker als andere Künste zu einem Symbol politisch-gesellschaftlicher Zielsetzungen. Seit der Weimarer Republik ist die deutsche Architekturmoderne politisch im Sinne einer progressiven, links bis liberal orientierten Politik konnotiert, während die Nationalsozialisten ebenso wie Vertreter konservativer und rechter Positionen in der Weimarer Republik die Moderne aggressiv bekämpfen und – insbesondere im

Wohnbau – eine traditionelle Architektur mit geneigten Dächern und konventionellen Grundrissen propagieren. Auch wenn im Einfamilienhausbau während des Nationalsozialismus trotz anderslautender Bestimmungen bestimmte Formen des architektonischen Modernismus geduldet wurden, so war es ein Zeichen für den politischen Symbolcharakter des flachen Dachs auch und gerade im Wohnungsbau, dass ein Flachdach nicht gestattet wurde. Im Gegensatz zum Flachdach bleibt der Flachbau, welcher als heterogener städtebaulicher Typus Einzelhäuser, Reihenhäuser und Zeilenbauten sowie teppichartige Bebauungen umfasst, politisch unbestimmt. In der Weimarer Republik sind Flachbauten Bestandteil von Gropius' und Hilbereimers modernen Stadtkonzepten; ebenso gehören sie zum neuen Leitbild der Stadtlandschaft, mit dem der Naturbezug des Gartenstadtgedankens Ende der zwanziger Jahre auch auf Großstadtplanungen übertragen wird. In der nationalsozialistischen Stadtplanung spielt der Flachbau als Element einer volksdeutschen Stadtlandschaft eine ebenso zentrale Rolle wie als Bestandteil von Reichows ‚Siedlungszellen' oder den Wiederaufbaukonzepten einer gegliederten und aufgelockerten Stadt von Göderitz, Hoffmann und Rainer – nationalsozialistischen Planungen, welche die städtebauliche Entwicklung der Nachkriegsbundesrepublik über politische Systemwechsel hinweg maßgeblich prägten.

Das dritte Thema dieses Kapitels ist die geschichtlich bedingte Notwendigkeit gesellschaftlicher Selbstvergewisserung in der Nachkriegsbundesrepublik. Der Begriff der Selbstvergewisserung ist Jürgen Habermas entlehnt, für den moderne Gesellschaften verbindliche Lebensdeutungen und -normen nicht länger aus der Tradition übernehmen können, sondern gezwungen sind, diese aus sich selbst zu schöpfen. Aufgrund der vielfältigen Umwälzungen in der deutschen Geschichte und dem Zusammenbruch tradierter Weltbilder erscheint dieser Begriff in mehrfacher Hinsicht adäquat für die Nachkriegsbundesrepublik, da er – im Gegensatz zu der von Schelsky beschriebenen gesellschaftlichen Modernisierung – den grundlegenden Modernismus der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft beschreibt. Als Teil des westdeutschen Modernismus lässt sich auch die kulturelle Funktion identifizieren, welche die Architekturmoderne in der Bundesrepublik erhielt. Der Architekturmoderne kam im Kontext dieser gesellschaftlichen Umbrüche eine besondere emanzipatorische Rolle zu. Sie wurde Teil der politischen Selbstvergewisserung der Nachkriegsbundesrepublik und steht symbolhaft für das Anknüpfen an die Weimarer Republik, die demokratischen Traditionen Deutschlands und die Möglichkeit der Erneuerung. Diese Konnotationen bezogen sich gleichermaßen auf das politisch aufgeladene Neue Bauen der Weimarer Republik, auf die Ablehnung der Architekturmoderne durch die Nationalsozialisten sowie auf die bundesrepublikanische Abkehr von den verschiedenen Stilen nationalsozialistischer Architektur, welche die Wiederaufnahme moderner Architektur darstellte. Im Wiederanknüpfen an die Architekturmoderne verbindet sich der Blick zurück auf die demokratische deutsche Tradition Weimars darüber hinaus mit dem Blick nach vorn und über den Atlantik auf die moderne Gesellschaft und die moderne Architektur in den Vereinigten Staaten von Amerika.

Die in den USA weiterentwickelte Architekturmoderne wird in den Bedeutungszusammenhang der Architekturmoderne eingebunden. Da die US-amerikanische Moderne stark von der europäischen Architektur der Zwischenkriegszeit und dem Werk emigrierter deutscher Architekten wie Gropius und Mies van der Rohe bestimmt war, fiel es deutschen Architekten vergleichsweise leicht, ein

Anknüpfen an die zeitgenössische amerikanische Architektur gleichermaßen als eine Rückkehr zu eigenen Traditionen *und* ein kulturelles Aufschließen zu den weiter entwickelten Vereinigten Staaten zu begreifen. Durch den Rückgriff auf die politisierte Moderne der Weimarer Republik entsteht für die Architekturmoderne – und damit auch die moderne amerikanische Architektur – in der Bundesrepublik Deutschland ein mehrfach kodierter fester Bedeutungszusammenhang.

Ähnlich dieser engen Bindung zwischen dem Motiv der Selbstvergewisserung der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft und dem Bedeutungsgefüge um die Architekturmoderne lässt sich auch eine gewisse Parallele hinsichtlich des Ausblendens von Klassengegensätzen zwischen dem kulturellen System der Architekturmoderne und dem der Nachkriegsbundesrepublik identifizieren. Die Art und Weise, wie Ungleichheiten in der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft zugunsten der Ideologie der Mittelschichtsgesellschaft und einer Teilhabe an der modernen Konsumgesellschaft ausgeblendet werden, ist in hohem Maße kompatibel mit dem Konzept des neuen, jedoch weitgehend von Klassenmerkmalen freien modernen Menschen, wie er sich in Beschreibungen des Neuen Bauens findet. Gegenüber der großen Erzählung von dem ‚Neuen Menschen' und einer ‚Neuen Zeit' treten im Architekturdiskurs der frühen Moderne individuelle Eigenschaften wie Klassenzugehörigkeit in den Hintergrund.

4 Bautyp und Begriff. Zur Geschichte des westdeutschen Bungalows

Nach der Einführung zu den internationalen Referenzen und dem historischen deutschen Kontext, untersucht die Arbeit nun zunächst Begrifflichkeit und Architektur des westdeutschen Bungalows (als Denotation) und geht dann der Frage nach, welche Konnotationen der moderne, eingeschossige Flachdachbungalow als spezifische Form des Nachkriegs-Einfamilienhauses innerhalb westdeutscher architektonisch-gesellschaftlicher Bedeutungskonstruktionen annimmt.

Die folgenden drei Kapitel betrachten den modernen Bungalow anhand der Forschungsfragen dieser Arbeit: Was ist ein Bungalow im Deutschen? Wie entwickelten sich Bautyp und Begriff historisch? Wie unterscheiden sich das medialisierte Ideal des westdeutschen Bungalows und seine architektonische Wirklichkeit? Welche architektur- und kulturhistorischen Konnotationen trägt der Bungalow und wie verhalten sich diese zu seiner sozialen Geografie?

Das erste Kapitel ist der Begriffsgeschichte sowie der Periodisierung des westdeutschen Bungalowbooms gewidmet. Es erörtert die Frage nach der historischen Entwicklung von Bautyp und Begriff – und liefert damit auch erste Antworten auf die Frage, was ein westdeutscher Bungalow ist. Zunächst wird dazu die historische Entwicklung des Begriffs Bungalow im Deutschen und seine veränderte Bedeutung im Laufe des 20. Jahrhunderts untersucht. Der zweite Kapitelteil betrachtet die Entwicklung des Bautyps Bungalow in der Nachkriegsbundesrepublik und die Rolle der 64 exemplarischen Bungalowprojekte, welche als empirische Grundlage für diese Arbeit ausgewählt wurden.

Das fünfte Kapitel analysiert anhand des Werkverzeichnisses und der dazugehörigen Literatur das mediale Ideal und die architektonische Wirklichkeit westdeutscher Bungalows. Im sechsten Kapitel werden die architekturhistorischen Konnotationen des Bungalows in der Bundesrepublik Deutschland und seine soziale Geografie beleuchtet. Grundlage für die detaillierte Analyse des westdeutschen Bungalows in den drei folgenden Kapiteln ist das Werkverzeichnis, die 64 untersuchten Bungalowprojekte im Katalogteil der Arbeit.

4.1 Vom Kolonialbau zur Flachdachmoderne: Zur Geschichte des Bungalowbegriffs im Deutschen

Als deutsch-englische Begriffsschöpfung ist das deutsche Wort Bungalow eine etymologische Kuriosität. Im Gegensatz zum gut dokumentierten englischen *bungalow* ist der deutsche Begriff weitgehend unerforscht, insbesondere mit Hinblick auf seine spezifischen architektonischen Merkmale. Im Deutschen wird der Bungalowbegriff zwar vielfach verwendet, es existiert jedoch weder in Architekturpublikationen noch im allgemeinen Sprachgebrauch eine generell gültige Definition. Je präziser und aussagekräftiger der Bungalow jeweils hinsichtlich seiner Architektur definiert wird, umso größer werden die Widersprüche – beispielsweise hinsichtlich der Frage nach der Dachform beziehungsweise der Relevanz eines Flachdachs für den Bungalowtypus:

> „Ein Bungalow ist ein eingeschossiges Haus, das häufig, aber nicht notwendigerweise ein Flachdach besitzt. Im Volksmund wird sehr oft und *fälschlicherweise* die Bezeichnung Bungalow mit Flachdachhaus gleichgesetzt. […] Oftmals wird der Begriff […] im Zusammenhang mit Ferienhäusern und Sommerhäusern gebraucht."[313]

> „Obwohl die Definition über die Dachform keine Aussage trifft, wird ein Bungalow häufig mit einem Flachdach assoziiert. Dies […] geht heute so weit, dass der Begriff Bungalow teilweise *allgemein für Einfamilienhäuser mit Flachdach* verwendet wird, auch wenn sie über mehr als ein Wohngeschoss verfügen."[314]

Die Analyse der Begriffsgeschichte offenbart ein mehrdeutiges Spannungsfeld zwischen der scheinbar eindeutigen Bezeichnung Bungalow und einer changierenden architektonischen Bildwelt. Zwar scheint der Begriff im deutschsprachigen Architekturdiskurs in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eindeutig mit modernen, eingeschossigen Flachbauten assoziiert zu werden. Die historische Betrachtung zeigt jedoch, dass das Wort Bungalow im konkreten historisch-geografischen Kontext nicht nur im internationalen Vergleich unterschiedliche Konnotationen trägt. Wie in Kapitel 2 ausgeführt, hat der Bungalowbegriff bereits im Englischen unterschiedliche Bedeutungen. Während in den USA der *American Bungalow* der Jahrhundertwende bis heute ein Mythos und Ideal darstellt, bezeichnete das Wort *bungalow* in Großbritannien historisch das frühe Ferienhaus im 18. und suburbane Villen im 19. Jahrhundert, wird im Laufe des 20. Jahrhunderts jedoch überwiegend mit negativer Konnotation für billig und massenhaft errichtete Vororthäuser der unteren Mittelschicht verwendet. Ähnlich finden sich auch im Deutschen verschiedene zeitgenössische Bedeutungen des Bungalowbegriffs; ob im alltäglichen Sprachgebrauch oder in der historischen Entwicklung des Begriffs in der Fachsprache.

Im diesem Kapitelteil wird die historische Entwicklung des Bungalowbegriffs im Deutschen anhand verschiedener Quellen untersucht. Für diese begriffsgeschichtliche Analyse wurden etymologische Wörterbücher und Fachlexika ausgewertet, zeitgenössische und architekturhistorische Fachpublikationen sowie Bungalowbildbände hinsichtlich der Verwendung des Begriffs untersucht und Interviews mit Bungalow-Architekten der fünfziger und sechziger Jahre geführt.

---

[313] Wikipedia-Eintrag „Bungalow": http://de.wikipedia.org/wiki/Bungalow, abgerufen 24.02.2011. Hervorhebung der Verfasserin.
[314] Kottjé, *Bungalows und Atriumhäuser heute*, S. 6. Hervorhebung der Verfasserin.

Vom Kolonialtypus zum Einfamilienhaus: Neudefinition eines Fachbegriffs

Im Gegensatz zu Großbritannien und den USA wird der Begriff Bungalow im Deutschen bis weit in das 20. Jahrhundert nicht im allgemeinen Sprachgebrauch verwendet. Als Beleg sei hier exemplarisch das *Etymologische Wörterbuch der deutschen Sprache* angeführt. Dieses enthält in den Auflagen von 1910, 1924 und 1934, aber auch noch 1957 und 1963 keinen Eintrag ‚Bungalow'.[315] Als architektonischer Fachterminus hingegen wurde der Begriff durchaus verwendet. Als solcher hatte er jedoch keinen Bezug zum Baugeschehen in Deutschland, sondern er beschreibt ab Mitte des 19. Jahrhunderts entfernt gelegene Bauten der globalen Bungalowkultur:

> „*Bungalow* eingeschossiges Wohnhaus oder Wochenendhaus im Freien. Die Anglisierung von Gujarati *bangalo*, auf hindust. *bangla* Adj. ‚bengalisch', bezeichnet zunächst ein ‚bengalisches' Haus, d. i. ein ‚eingeschossiges Wohnhaus' für Europäer in Bengalen (17. Jh.), dann überhaupt in Indien und schließlich in den tropischen bzw. subtropischen Gebieten Ostasiens. *In Beschreibungen landesüblicher Verhältnisse begegnet Bungalow in der 2. Hälfte des 19. Jhs. im Dt.* Im engl. Mutterland entwickelte sich die Bedeutung ‚Landhaus, Sommerhaus' (19. Jh.) […]."[316]

In diesem Sinne ist auch der Eintrag in *Wasmuths Lexikon der Baukunst* von 1929 zu verstehen, in dem Bungalow als „(engl., aus dem Hindustanischen entlehnt). Leichtes, einstöckiges Sommerhaus" definiert wird.[317] Hier ist neben der genannten Bedeutung die Kennzeichnung als englisch – jedoch noch nicht im etymologischen Sinne als aus dem Englischen übernommen – relevant. Der Eintrag erläutert das englische Wort *bungalow* als im Deutschen verwendeten Fachbegriff, der jedoch bis dato im Sinne der genannten Zitate ein Land- oder Sommerhaus in England, den USA oder den Tropen beschreibt. In deutschen Fachzeitschriften dieser Zeit charakterisiert der Bungalowbegriff dementsprechend unter anderem englische Landhäuser[318], Wohnhäuser in den USA[319] oder koloniale Architektur wie Bauten für Europäer in den Tropen[320]. Die deutsche Verwendung des Fachbegriffs Bungalow folgt somit zunächst der in der Einführung beschriebenen Bungalowhistorie: dem Ursprung des Bungalows im tropischen Indien beziehungsweise der Verbreitung der globalen Bungalowkultur über England nach Nordamerika in Form des ‚westlichen' Bungalows. Eine Verwendung des Wortes Bungalow für Land- oder Sommerhäuser in Deutschland lässt sich nicht belegen. Der Begriff Bungalow existiert weder im

---

[315] Friedrich Kluge, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 7. Aufl., Straßburg: Trübner, 1910; ders., *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 10. Aufl., Berlin, Leipzig: de Gruyter, 1924; ders., Alfred Götze, und Wolfgang Krause, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 11. Aufl., Berlin u. a.: de Gruyter, 1934; Friedrich Kluge, Walther Mitzka, und Alfred Götze, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 17. Aufl., Berlin: de Gruyter, 1957; Friedrich Kluge und Walther Mitzka, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 19. Aufl., Berlin: de Gruyter, 1963.

[316] Wolfgang Pfeifer, Wilhelm Braun, und Zentralinstitut für Sprachwissenschaft, *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, 2. Aufl., Berlin: Akademie, 1993, S. 184. Hervorhebung der Verfasserin.

[317] Günther Wasmuth (Hrsg.), *Wasmuths Lexikon der Baukunst. Band 1: A bis Byz*, Berlin: Wasmuth, 1929, S. 676.

[318] Vgl. z. B. Friedrich Schultze, „Neuere englische Landhäuser", in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 28. Jg., Nr. 33 (1908), S. 229–232; o. A., „Das moderne englische Landhaus", in: *Moderne Bauformen*, 26. Jg. (1927), S. 309–312.

[319] Vgl. z. B. Otto Wislicenus, „Die einfachsten Formen des amerikanischen Wohnhauses", in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 41. Jg., Nr. 9 (29. Januar 1921), S. 53–57.

[320] Vgl. z. B. Baltzer, „Wohnungsbau und Wohnungsbenutzung in den Tropen", in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 30. Jg., Nr. 88 (1910), S. 542–544; o. A., „Projekt für Bungalows der Messrs. Baur in Keleniya (Ceylon)", in: *Werk*, 32. Jg., Nr. 3 (1945), Beilage 2.

Kontext der deutschen Landhausbewegung mit ihren Anleihen beim „englischen Haus“ noch in Publikationen der ersten Entwürfe für moderne eingeschossige Wohnhäuser in den zwanziger und dreißiger Jahren.[321] Letztere wurden zeitgenössisch als „ebenerdiges Wohnhaus“, „Erdgeschosshaus“, „Erdgeschosswohnhaus“ oder auch „Planohaus“ bezeichnet; der Begriff Bungalow wird in diesem Zusammenhang im Deutschen nicht gebraucht.[322] Diese Begrifflichkeit der Weimarer Republik bleibt auch während der Zeit des Nationalsozialismus erhalten.

Erst in den fünfziger Jahren beginnt eine Phase der begrifflichen Transformation. Diese verläuft zeitgleich zum westdeutschen Bungalowboom; in ihr vollzieht sich ein mehrfacher Bedeutungswandel vom internationalen Fachbegriff über ein populäres Modewort für Wohn- und Ferienhäuser unterschiedlicher Stile in der Bundesrepublik der fünfziger Jahre bis zum architekturhistorischen Fachbegriff für moderne eingeschossige Wohnhäuser mit flachem Dach ab Anfang der achtziger Jahre. Zunächst wird der vormalige Fachbegriff für fremdländische Bautypen mit der Bedeutung ‚Landhaus, Sommerhaus’ ins Deutsche übernommen und auch auf solche Gebäude in Deutschland angewendet: „Im engl. Mutterland entwickelt sich die Bedeutung ‚Landhaus, Sommerhaus’ (19. Jh.), mit der die Bezeichnung in den 50er Jahren des 20. Jhs. erneut ins Deutsche übernommen wird und rasch Verbreitung findet.“[323] Von dieser Etablierung des Begriffs in der Alltagssprache zeugen sowohl die Verwendung des Begriffs in unterschiedlichen Publikationen (Büchern, Kunstzeitschriften und Magazinen) wie auch erste Einträge in Wörterbüchern der sechziger Jahre, zum Beispiel 1967 im *Etymologischen Wörterbuch der deutschen Sprache.*[324] Aufgrund der politisch-kulturellen Unterschiede differiert die Bungalowdefinition in der das Wohnen im Eigenheim idealisierenden Bundesrepublik Deutschland von der Bedeutung in der auf kollektive Wohnformen ausgerichteten DDR. Anders als der westdeutsche Bungalowbegriff, den dieses Kapitel beleuchtet, bezieht sich das Wort Bungalow in Ostdeutschland auf eine moderne Datsche (ein Wochenend- oder Ferienhaus) – ein „kleines, im Grünen gelegenes, leicht gebautes, eingeschossiges Haus, bes. aus Holz, das zur Benutzung während der warmen Jahreszeit in der Freizeit bestimmt ist“[325]. Solche Freizeitbungalows wurden unter anderem als Serienmodell in volkseigenen Betrieben produziert.[326]

---

[321] Zum englischen Haus und zur Landhausbewegung vgl. Muthesius, *Das englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau Einrichtungen und Innenraum. Band 1–3*; Hermann Muthesius, *Landhäuser: Abbildungen und Pläne ausgeführter Bauten mit Erläuterungen des Architekten*, München: Bruckmann, 1912; Stalder, *Hermann Muthesius 1861–1927*.

[322] Vgl. z. B. Behne, „Die Bauausstellung Berlin 1931. Abteilung ‚Die Wohnung unserer Zeit’“, S. 735 (Bildunterschrift „Erdgeschoßwohnhaus. Architekt Mies van der Rohe, Berlin"); Franz Ludwig Kurowski, „Eingeschossiger Wohnungsbau”, in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau*, 5. Jg. (1931), S. 285 („Planohaus“); o. A., „Ebenerdige Wohnhäuser von Hans Köhler”, in: *Bauwelt*, 28. Jg., Nr. 1 (1937), S. 1–8. Noch 1948 wurden Wohnhäuser des ehemaligen Bauhaus-Studenten und späteren Bungalowarchitekten Eduard Ludwig als „eingeschossige Einfamilienhäuser“ veröffentlicht, vgl. o. A., „Eingeschossige Einfamilienreihenhäuser”, in: *Bauen und Wohnen*, 3. Jg. (1948), S. 129–131.

[323] Pfeifer, Braun und Zentralinstitut für Sprachwissenschaft, *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, S. 184.

[324] „zunächst das in den Tropen für Europäer gebaute einstöckige Holzhaus, dann solch Sommerhaus, gewöhnlich mit Strohdach, engl. 1676. Zum Adj. ind. (hindust.) *bangla* ‚zu Bengal gehörig’. Oxford Etym. Dict. 1, 1170“, Friedrich Kluge und Walther Mitzka, *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 20. Aufl., Berlin: de Gruyter, 1967, S. 111. Bis einschließlich der 19. Auflage von 1963 existiert noch kein Eintrag für den Begriff Bungalow.

[325] Günter Kempcke, Christa Blumrich und Zentralinstitut für Sprachwissenschaft (Berlin, Ost), *Handwörterbuch der deutschen Gegenwartssprache in zwei Bänden: A–K,* Berlin: Akademie, 1984, S. 213.

[326] Vgl. z. B. VEB Kombinat Baustoffversorgung, *Erholungsbauten aus Fertigteilen*.

In der Bundesrepublik lassen sich drei verschiedene Vorkommen unterscheiden, die den unterschiedlichen etymologischen Definitionen ähneln: Erstens der tradierte Fachbegriff für ausländische Bauten, zweitens die weitgefasste Bedeutung als Landhaus oder Sommerhaus und drittens die spezifische Verknüpfung des Wortes Bungalow mit der zeitgenössischen Wohnhausmoderne. Der ausländische Fachbegriff Bungalow wird in Anlehnung an die tradierte Bedeutung als „leicht gebautes einstöckiges Haus der Europäer in Indien“ oder den Tropen weiterhin verwendet.[327] Die Bildwelt dieser Bedeutung erweitert sich um lokale Bauten in der Bundesrepublik, deren Architektur an koloniale oder anglo-amerikanische Bungalows erinnert. Ein Beispiel hierfür ist das *Wohnhaus v. G.* des Architekten Hans Rach aus den frühen fünfziger Jahren, dessen äußere Erscheinung von großen Walmdächern und einer über die gesamte Breite des Hauses reichenden Veranda geprägt ist[328]. Dass diese Bedeutung des Begriffs, die sich an der kolonial inspirierten internationalen Bungalowarchitektur anlehnt**,** in den fünfziger Jahren weit verbreitet war, zeigt sich an dem seltenen Phänomen, dass das *Wohnhaus v. G.* während dieser begrifflichen Transformationsphase von den Autoren aller Publikationen als „Bungalow“ bezeichnet wird.[329] Besonders auffällig ist die Begrifflichkeit in Bruckmanns Wohnhaus-Anthologie *150 Eigenheime* von 1960. Bruckmann verwendet den Begriff Bungalow nur für dieses Projekt und publiziert moderne Flachdach-Bungalows in der Rubrik „Flachdachhaus, erdgeschossig“.[330]

Die zweite, weiter gefasste Bedeutung des deutschen Wortes Bungalow als ‚Landhaus oder Sommerhaus’ findet sich vor allem in an architekturinteressierte Laien und potentielle Bauherren gerichteten Anthologien zeitgenössischer Einfamilienhäuser und Bungalows der fünfziger und sechziger Jahre. Der Eintrag im *Bildwörterbuch der Architektur* von 1968 ist in diesem Sinne interessant, da er einerseits den Eintrag aus *Wasmuths Lexikon der Baukunst* von 1929 beinahe wortgetreu übernimmt, diesen jedoch um einschlägige Publikationen ausländischer und westdeutscher Bungalows wie Mittags Anthologie sehr kleiner Bungalows ergänzt: „Bungalow (engl. aus hindustanisch), leichtes, eingeschossiges Sommerhaus M. Mittag Kleinsthäuser, Ferienhäuser, Bungalows, 1960; K. Trost Landhaus und B., 1960.“[331]

Unter den in solchen zeitgenössischen Anthologien publizierten Objekten finden sich sowohl moderne Flachdachbungalows wie auch zahlreiche eingeschossige Wohnhäuser mit Walm- und Satteldächern. Während manche Herausgeber – wie Klara Trost – in ihrer Bungalowdefinition ein flaches Dach gleichberechtigt neben ein leicht schräges Dach stellen, implizieren andere klar ein Idealbild des Bungalows als modernes Flachdachwohnhaus.[332] Walter Betting, Herausgeber einer 1958 erschienenen Anthologie zeitgenössischer Bungalows, führt beispielsweise die große

[327] Gerhard Wahrig (Hrsg.), *Der kleine Wahrig: Wörterbuch der deutschen Sprache*, Gütersloh: Bertelsmann, 1993 (unveränderter Nachdruck von 1978), S. 183.
[328] Vgl. z. B. Alfred Bruckmann, *150 Eigenheime*, München: Bruckmann, 1960, S. 97.
[329] o. A., „Bungalow am Hang über dem Wasser. Ein behagliches Wohnhaus des Herrn v. G. in der Pfalz”, in: *Die Kunst und das schöne Heim*, 52. Jg., Nr. 12 (1954), S. 475–477; o. A., „Bungalow am Hang in der Pfalz”, in: *Deutsche Bauzeitschrift*, 5. Jg., Nr. 6 (1957), S. 670–671.
[330] Alfred Bruckmann, *150 Eigenheime*, München: Bruckmann, 1960, S. 97 (Wohnhaus v. G. als „Bungalow“), 8–27 (Rubrik „Flachdachhaus, erdgeschossig“).
[331] Hans Koepf, *Bildwörterbuch der Architektur*, Stuttgart: Kröner, 1968, S. 82. Die Literaturangaben beziehen sich auf: Mittag, *Kleinsthäuser, Ferienhäuser, Bungalows*; Trost, *Landhaus und Bungalow*.
[332] Trost, *Bungalows*, unpaginiert.

Bandbreite deutscher Bungalowbeispiele „vom fast noch traditionellen Landhaus […] bis zum avantgardistischen Flachdachhaus internationalen Stils“ auf den historisch bedingten kulturellen Rückstand Deutschlands gegenüber der restlichen Welt zurück.[333] Ein Walmdach-Bungalow wird in diesem Sinne als ‚vormoderne’ Bungalowform verstanden, die in der Zukunft vom Ideal des Flachdachbungalows abgelöst würde.

Diesem konsequent der Architekturmoderne verpflichteten Idealtyp entspricht die dritte, zunächst sowohl modische als auch propagandistische Bedeutung des Bungalowbegriffs. Sie bezieht sich ausschließlich auf moderne eingeschossige Wohnhäuser mit Flachdach, in denen „mit grossflächige[n] Verglasungen […] Natur und Raum […] in nahe Verbindung gebracht werden“[334]. Der moderne Bautypus entwickelt sich in dieser Lesart zur einzig gültigen Bedeutung für das „heute oft modisch missbrauchte Wort ‚Bungalow’, an sich Inbegriff des ebenerdigen, frei stehenden, naturverbundenen Hauses neuzeitlicher Prägung“[335]. Unzählige Beispiele dieses modernen Bungalowtyps werden in den fünfziger und sechziger Jahren in Fachzeitschriften und Anthologien publiziert. Walter Betting propagiert „das ebenerdige, freistehende Wohnhaus moderner Prägung, das dem Menschen erlaubt, unter Ausnützung aller neuzeitlichen Technik bequem und geschützt vor Kälte, Hitze, Regen, Sturm und Lärm nahe der Natur zu leben“ explizit unter dem Titel Bungalow – auch wenn dieses Wort „von Fachleuten oft als unsachlich und Modeslogan abgetan“ werde.[336] Häufig wird in dieser neuartigen Bedeutung der Begriff Bungalow auch überraschend synonym mit dem ebenfalls historisch mit einer spezifischen Typologie verbundenen Begriff des Atriumhauses verwendet.[337]

Obwohl eine Vielzahl an Wohnhäusern, die der modernen Bungalowbedeutung entsprechen, in Fachzeitschriften publiziert werden, lässt sich feststellen, dass in diesen Publikationen der Begriff Bungalow äußerst selten verwendet wird. Architekten standen zwar dem *Bautyp* des modernen Bungalows sehr aufgeschlossen gegenüber und trugen dazu bei, ihn zu realisieren und publizistisch zu etablieren. Bis auf wenige Ausnahmen verhielten sich Fachpresse und Architekten dem modernen *Begriff* gegenüber jedoch ausgesprochen distanziert. Diese latente Ablehnung des populär-modischen Bungalowbegriffs exemplifiziert beispielsweise der Architekt und

---

[333] Betting, „Vorwort”, unpaginiert.

[334] Ebd.

[335] Martin Mittag, „Einführung”, in: *Kleinsthäuser, Ferienhäuser, Bungalows. 160 Beispiele kleiner Eigenheime, Wochenendhäuser, Gartenhäuser, kleiner und mittelgroßer Ferienhäuser aus dem In- und Ausland*, Gütersloh: Bertelsmann, 1959, S. 11.

[336] Betting, „Vorwort”, unpaginiert.

[337] So werden mehrere in dieser Arbeit untersuchte Bungalows in der Literatur auch als Atriumhäuser oder Gartenhofhäuser bezeichnet; unter ihnen Wohnhoftypen wie Gieselmanns *Haus Becker* (Katalog-Nr. 27), die Häuser der Architekten Kammerer und Belz (Katalog-Nr. 49) oder Weyrostas *Bungalowgruppe* (Katalog-Nr. 61), aber auch die gereihten Winkelbungalows der *Wohnhausgruppe* (Katalog-Nr. 45) und das frei stehende *Haus Luckhardt* auf rechteckigem Grundriss (Katalog-Nr. 12). Paulhans Peters, *Neue Atriumhäuser*, München: Callwey, 1967, S. 93, 97 (Bungalowsiedlung); Reinhard Gieselmann, *Reinhard Gieselmann. Auf der Suche nach Stil*, Köln: Menges, 2007, S. 36 (Haus Becker); H. N. Knoll, „Bungalow-Gruppe in Bietigheim-Buch”, in: *glasforum. Architektur, Raumkunst, Gebrauch*, 16. Jg., Nr. 6 (1966), S. 29 (Haus Weyrosta/Bungalowgruppe); Hubert Hoffmann, „An die Freude”, in: *Brüder Luckhardt und Alfons Anker: Berliner Architekten der Moderne*, hg. v. Wassili Luckhardt, Hans Luckhardt und Alfons Anker, Berlin: Akademie der Künste, 1990, S. 95 (Haus Luckhardt),; Ot Hoffmann, *Neue urbane Wohnformen: Gartenhofhäuser, Teppichsiedlungen, Terrassenhäuser*, Berlin u. a.: Ullstein, 1966, S. 65 (Haus Kammerer, Haus Belz); o. A., „Architektenhäuser am Stadtrand”, in: *Bauen und Wohnen*, 23. Jg., Nr. 11 (1968), S. 403 (Wohnhausgruppe). Zum zeitgenössischen Atriumhausverständnis vgl. Walter Meyer-Bohe, *Neue Wohnformen: Hang-, Atrium- u. Terrassenhäuser*, Tübingen: Wasmuth, 1970, S. 23–27.

Hochschullehrer Karl Selg, wenn er sein eigenes Wohnhaus „nicht als ein Beispiel im üblichen Trend zum Bungalow“ bewertet sehen möchte, sondern als landschaftsbezogenes modernes Bauen.[338] Die These von der fachlich bedingten Resistenz gegenüber der Verwendung des Bungalowbegriffs bestätigt sich auch in Interviews mit Bungalow-Architekten, von denen mehrere noch heute einzig die historisch belegte Begrifflichkeit gelten lassen, wie Rüdiger Hoge oder Werner Wirsing.[339] Auf eine offene Frage nach dem Begriff verweist Maria Gieselmann zum Beispiel sogleich auf die Bungalowhistorie: „Der Begriff Bungalow für Einfamilienhäuser war Ende der 50er Jahre nicht üblich, wir verbanden den Begriff mit leichten Häusern in den Kolonien.“[340]

Nur wenige Bungalow-Architekten betrachten rückblickend eine Verwendung des Begriffs Bungalow für ihre eigenen Wohnhausprojekte der fünfziger und sechziger Jahre als adäquat oder auch nur zulässig. Diese beziehen dies in erster Linie auf die besondere Situation, dass sie bereits Anfang der fünfziger Jahre in die USA reisen konnten und dort in Kontakt mit den amerikanischen Wohnhäusern Richard Neutras und Mies van der Rohes kamen; was die Verbindung des deutschen Bungalowbegriffs mit der amerikanischen Architekturmoderne erneut belegt. Zu diesen Architekten gehören Walter Brune und Hans-Joachim Pysall.[341] Brune erinnert sich, dass besonders die Auftraggeber seiner Bungalows diese als solche bezeichneten: „Es war schon so, dass in Deutschland ein flaches Haus […] Bungalow genannt wird.“[342]. Eine publizistische Ausnahme ist die Veröffentlichung der Planung für *Haus Balser* unter der Überschrift „Bungalow-Haus“; ausgerechnet in der dem Bungalow gegenüber eher reserviert eingestellten Fachzeitschrift *Bauwelt.*[343]

Dass der Bungalowbegriff, wie Brune andeutet, bei architekturinteressierten Laien und Bauherren durchaus beliebt war, lässt sich beispielhaft an einem Artikel in der Zeitschrift *Die Kunst und das schöne Heim* über Kurt Ackermanns *Haus Kammermeier* zeigen.[344] Im Titel „Flachdachhaus im Auengelände“ und in den Bildunterschriften vermeidet die kunsthistorisch geprägte Redaktion den

[338] Karl Selg, „Das freistehende Haus in der Landschaft”, in: *glasforum. Architektur, Raumkunst, Gebrauch*, 13. Jg., Nr. 1 (1963), S. 2. Vgl. auch Katalog-Nr. 44. Noch drastischer formulierte der Sohn des Architekten Horst Beier diese Ablehnung: „Bungalow war ja immer so ein Negativausdruck.“ Interview Beier, 27. September 2011, vgl. dazu auch Katalog-Nr. 29.

[339] Den Begriff nicht für ihre Bungalowbauten verwendet zu haben, geben Rüdiger Hoge, Hans-Günther Vorndamme, Robert Walter und Werner Wirsing an. Hoge und Wirsing beziehen sich dabei explizit auf den kolonialen Fachbegriff. Interview Hoge, 9. Juni 2011; Interview Vorndamme, 7. August 2012; Interview Walter, 19. Juli 2010; Interview Wirsing, 22. Juni 2011; vgl. auch Katalog-Nr. 9, 16, 24, 45.

[340] Interview Maria Gieselmann, 10. August 2012, Architektin, Ehefrau und Büropartnerin von Reinhard Gieselmann; vgl. auch Katalog-Nr. 27, 34.

[341] Brune wurde 1950 mit 50 anderen Architekten, darunter Egon Eiermann, Helmut Hentrich und Friedrich Wilhelm Kraemer, auf eine vom Aluminiumverband gesponsorte USA-Reise eingeladen. Im Rahmen dieser Reise besichtigten die Architekten u. a. Bauten von Richard Neutra, Frank Lloyd Wright und Ludwig Mies van der Rohe und trafen diese auch persönlich. Pysall reiste mit Friedrich Wilhelm Kraemer und einer Delegation der TH Braunschweig in die USA, um Mies van der Rohe die 1954 verliehene Ehrendoktorwürde zu überreichen. Interview Brune, 22. Juni 2010; Interview Pysall, 8. August 2012. Zu diesen Reisen vgl. Wilhelm, „Deutsche Architekten reisen nach Amerika. Aufbauarbeit in der BRD nach 1945. Amerika in Bildern” sowie Kapitel 3.2 dieser Arbeit. Zu den Bungalows der Architekten Kraemer, Brune und Pysall vgl. auch Katalog-Nr. 4, 28, 30, 54, 56, 60.

[342] Interview Brune, 22. Juni 2010.

[343] o. A., „Bungalow-Haus in Frankfurt”, in: *Bauwelt,* 47. Jg., Nr. 42 (1956), S. 992 f. Nach Fertigstellung wird *Haus Balser* jedoch nicht mehr als ‚Bungalow(-Haus)', sondern als Wohnhaus oder Eigenheim des Architekten Günther Balser publiziert; vgl. auch Katalog-Nr. 8.

[344] Alois Kammermeier, „Flachdachhaus im Auengelände”, in: *Die Kunst und das schöne Heim*, 62. Jg., Nr. 12 (1964), S. 522–526. Vgl. dazu auch Katalog-Nr. 51.

Begriff Bungalow ebenso wie in zahlreichen anderen Artikeln über moderne eingeschossige Wohnhäuser.[345] Im Text hingegen bezeichnet ein „zufriedener Bauherr" sein Haus, das „so modern, so billig, so zweckmäßig" sein sollte wie möglich „und obendrein noch schön", als einen „an drei Seiten holzverschalten *Bungalow*".[346] Dass Herausgeber die Attraktivität des Wortes für ihre Zielgruppe von architekturinteressierten Laien kannten und teilweise bewusst einsetzten, belegt auch die vielfache Verwendung des Begriffs im Titel von Einfamilienhaus-Anthologien. Zahlreiche Bücher wie *Offene Wohnformen. Einfamilienhäuser, Bungalows, Ferienhäuser* führen den Terminus werbewirksam außen auf dem Umschlag, ohne dass dieser im Inneren ein einziges Mal erscheint.[347] Andere behalten für die Projektbeschreibungen eine neutrale Bezeichnung bei, Text- und Bildmaterial der Projektbeschreibungen wird aus Fachzeitschriften des gleichen Verlags übernommen und der Begriff Bungalow nur in der Einleitung exemplarisch eingeführt.[348] So sind beispielsweise die einzelnen Projekte in *Landhaus und Bungalow* betitelt als „Haus für eine Dame in Meererbusch", „Einfamilienhaus", „Haus auf fallendem Gelände" oder „Architektenhaus" – jedoch nie als ‚Landhaus' oder ‚Bungalow'.[349]

Transatlantische Bedeutungsverschiebung: Der westdeutsche Bungalowbegriff und der amerikanische Midcentury Modernism

Diese Bedeutung des deutschen Bungalowbegriffs verknüpfte sich mit dem architektonischen Leitbild moderner zeitgenössischer Wohnhäuser im In- und Ausland, vor allem in den USA und westeuropäischen Ländern wie Großbritannien, den Niederlanden oder skandinavischen Staaten. Die Architektur des amerikanischen *Midcentury Modernism* wurde bereits in der Einführung vorgestellt; das Augenmerk liegt im Folgenden auf der publizistischen Verbreitung dieser Architektur und ihrem Beitrag zur Genese der spezifisch westdeutschen Bedeutung des Bungalowbegriffs.

Das Leitbild des modernen Bungalows zeigt sich besonders anhand der zur Veröffentlichung ausgewählten Gebäude. In westdeutschen Bungalow-Publikationen werden immer wieder zeitgenössische moderne Wohnhäuser aus den USA und Westeuropa zusammen mit

---

[345] Beispiele für Artikel über eingeschossige Wohnhäuser in *Die Kunst und das schöne Heim*, in denen der Begriff Bungalow nicht verwendet wird, sind z. B. Richard Heyken, „Ein Landhaus bei Hennef/Sieg", in: *Die Kunst und das schöne Heim*, 53. Jg., Nr. 7 (1955), S. 272–275; o. A., „Eigenheim des Architekten BDA Günther Balser, Frankfurt am Main", in: *Die Kunst und das schöne Heim*, 58. Jg., Nr. 11 (1960), S. 418–425; o. A., „Das Haus eines Wissenschaftlers in Königstein im Taunus", in: *Die Kunst und das schöne Heim*, 69. Jg., Nr. 7 (1971), S. 433–435. Vgl. dazu Katalog-Nr. 1, 8, 55.

[346] Kammermeier, „Flachdachhaus im Auengelände", S. 522. Hervorhebung der Verfasserin.

[347] Vgl. z. B. Nagel, *Offene Wohnformen*. Hervorhebung der Verfasserin.

[348] Vgl. z. B. Mittag, *Kleinsthäuser, Ferienhäuser, Bungalows*. Eine Sonderrolle nimmt hier die Fachzeitschrift *Bauwelt* ein. Im Gegensatz zu der – häufig kaum neu edierten – Zweitverwertung in Buchform, wie sie die *Deutsche Bauzeitschrift* und die *Deutsche Bauzeitung* praktizieren, sind viele der in den *Bauwelt*-Sonderheften abgedruckten Bungalows in der *Bauwelt* selbst gar nicht publiziert worden. Dass die *Bauwelt* in den fünfziger und sechziger Jahren als die dem Bungalow wie dem Einfamilienhaus gegenüber kritischste unter den Fachzeitschriften auftritt – wie sich anhand der Quantität der Artikel sowie des Tenors vieler Leitartikel belegen lässt –, scheint jedoch kein Widerspruch zur Publikation zahlreicher einschlägiger *Bauwelt*-Sonderhefte wie *25 neue Einfamilienhäuser* (1958) oder *Bungalows* (1965) gewesen zu sein. Kühne, *25 neue Einfamilienhäuser*; Trost, *Bungalows*.

[349] Vgl. Trost, *Landhaus und Bungalow*, S. 14, 18, 54, 66, 88, 92, 110. Die Titel beziehen sich auf *Haus Piel* von Bernhard Pfau (Katalog-Nr. 11), *Haus Windstoßer* von Max Bächer (Katalog-Nr. 31), *Haus Gold* von Joachim und Margot Schürmann (Katalog-Nr. 21) sowie die Architektenhäuser *Haus Beier* (Katalog-Nr. 29), *Haus Meid* und *Haus Romeick* (Katalog-Nr. 38), *Haus Schürmann* (Katalog-Nr. 17) und *Haus Wirsing* (Katalog-Nr. 16).

westdeutschen Beispielen abgebildet. So teilen sich Eduard Ludwigs eingeschossige Wohnhäuser für die Interbau 1957 im Berliner Hansaviertel eine Doppelseite mit Ludwig Mies van der Rohes *Farnsworth House* in Illinois.[350] Zwei leichte, scheinbar schwebende holzverkleidete Ferienbungalows von Paul Schneider-Esleben beziehungsweise Fred Hochstrasser rahmen in einer Publikation zwei ebenfalls holzverkleidete vom Boden abgehobene amerikanische Ferienhäuser – ein Ferienhaus in Connecticut von Marcel Breuer sowie ein Wochenendhaus in Massachusetts von Breuer und Walter Gropius.[351]

In einer Anthologie von 50 Einfamilienhäusern lassen sich 30 Beispiele als moderne Bungalows bezeichnen, von denen jedoch nur neun in der Bundesrepublik realisiert wurden, die übrigen in Belgien, Dänemark, Großbritannien, Mittelamerika und den USA.[352] Allein zwölf der 50 Beispielbauten sind amerikanische Einfamilienhäuser. Neben Projekten von Breuer und William Wurster sind darunter neun Wohnhäuser des österreichisch-amerikanischen Architekten Richard Neutra – somit beinahe ein Fünftel der Beispiele. Mittels solcher Anthologien wurden Neutras überwiegend kalifornische Bauten der vierziger und fünfziger Jahre, bereits regelmäßig in Fachzeitschriften veröffentlicht, weiter popularisiert und mit dem Bungalowbegriff verknüpft.

Zeitgenössische westdeutsche Publikationen bezeichneten Richard Neutras Wohnhäuser mit ihren in die Landschaft ragenden Wandscheiben, großen Glasflächen und weit auskragenden Flachdächern als „Traumhaus der modernen Menschheit“ und „Neutra-Bungalows“:

> „Nahezu ein Extrakt aller dieser Gedanken und Wünsche in neuzeitlicher und technisch vollkommenster Prägung sind die amerikanischen Beispiele dieses Haustyps, die der bekannte Architekt Richard Neutra in den vergangenen Jahre geschaffen hat […] Diese Neutra-Bungalows sind schon wirkliche Vorboten des Hauses der Zukunft.“[353]

In der Bundesrepublik wurden ab Mitte der fünfziger Jahre Neutras Häuser in diesem Sinne zunehmend als Bungalows rezipiert und publiziert. Zugleich wurden sie – nicht zuletzt aufgrund des transatlantischen Renommees ihres Architekten, ihrer früheren Entstehung, der häufig großzügigen Budgets und ihrer Lage in großartigen amerikanischen Landschaften – zum idealisierten Leitbild des neuen Bautyps. „Denn in ihnen ist mit dem Reichtum der USA an materiellen Gütern und mit seiner [*sic!*] hoch entwickelten Technik alles verwirklicht, was den Begriff Bungalow fast zu einem Traumhaus der modernen Menschheit macht.“[354]

Das Leitbild der zeitgenössischen Wohnhausmoderne in den USA wird auch mittels der deutschen Veröffentlichung der wegweisenden Wohnhäuser des *Case Study House*-Programms perpetuiert.

---

[350] Kühne, *25 neue Einfamilienhäuser*, S. 24 (Ludwig), 25 (Mies van der Rohe). Eduard Ludwigs fünf Atriumhäuser (1957) in Berlin-Tiergarten, vgl. Katalog-Nr. 15.

[351] Schneider Eslebens Forsthaus Venauen (1958) bei Köln, vgl. Katalog-Nr. 22; Hochstrassers *Ferienhaus Ehret* (1958) bei Ulm, vgl. Katalog-Nr. 23. Mittag, *Kleinsthäuser, Ferienhäuser, Bungalows*, S. 84-87 (Hochstrasser), 88 f. (Breuer), 90 f. (Gropius u. Breuer), 92 f. (Schneider-Esleben).

[352] Schwab, *1–50. db Einfamilienhäuser*. U. a. Haus Piel (Bernhard Pfau, 1956), Düsseldorf-Meerbusch, vgl. Katalog-Nr. 11; Haus Windstoßer (Max Bächer, 1959), Stuttgart, vgl. Katalog-Nr. 31; Haus Vorndamme (Hanna und Horst-Günther Vorndamme, 1958), Greven/Münster, vgl. Katalog-Nr. 24.

[353] Betting, „Vorwort”, unpaginiert.

[354] Ebd.

1962 erscheint Esther McCoys Überblick über alle Bauten des CSH-Programms in den USA unter dem Titel *Modern California Houses*. Bereits zwei Jahre später wird die deutsche Ausgabe unter dem modernen Bungalowbegriff publiziert. Sie trägt den für den westdeutschen Bungalowbegriff bezeichnenden Titel *Wohnbau auf neuen Wegen. Musterhäuser und Bungalows – ihre Planung, Konstruktion, Bauausführung und Wirkung*[355]. Mit der deutschen Ausgabe potenzierte sich der Leitbildcharakter der bereits in den USA vorbildhaften *Case Study Houses*. Zusätzlich zu ihrem Status als *Case Study*, als Musterhaus oder Studienobjekt, erhält die neuartige Wohnhausarchitektur der kalifornischen Architekten in der Nachkriegsbundesrepublik eine zusätzliche Leitbildfunktion aufgrund des deutlichen technischen Fortschritts der USA und des vielfach empfundenen kulturellen Vorsprungs gegenüber der sich erst allmählich dem „kulturellen Vacuum [*sic!*]" des Dritten Reichs befreienden Bundesrepublik.[356]

In seinem Vorwort beschreibt Oswald Grube, der Herausgeber der deutschen Ausgabe, dieses Leitbild folgendermaßen:

> „Deshalb liegt die Aktualität […] des CSH-Programms in der bestechenden Einfachheit und Geradlinigkeit, mit der oft recht schwierige Entwurfs- und Konstruktionsprobleme gemeistert wurden. […] Architektur wird als logische Meisterung schwieriger Aufgaben verstanden und nicht als eine schematische Fortführung von Konventionen, die schließlich zur blutleeren Nachahmung von ‚Traditionen' wird […]."[357]

Grube hebt den doppelten Leitbildcharakter des Programms indirekt mehrfach hervor, wenn er einerseits dessen Ausnahmerolle in den von Katalog-Fertighäusern dominierten USA betont, wo individuelle Architektenentwürfe nur ca. vier Prozent des Wohnhausbaus ausmachen; und andererseits äußerst ausführlich auf die zahlreichen Unterschiede zwischen den USA und der Bundesrepublik verweist – zum Beispiel hinsichtlich der Bevölkerungsdichte, des Klimas, der Grundstücksgrößen, Baumaterialien und -kosten sowie der Akteure des Bauprozesses.[358] All diese relativierenden Einschränkungen, verbunden mit der Hoffnung, seine detailreiche Publikation werde „für den Fachmann zum praktischen Handwerkszeug werden und wertvolle Anregungen geben", machen umso deutlicher, wie sehr Grube die präsentierten Wohnhäuser, diesen „bedeutenden Beitrag zur Entwicklung einer konsequenten, modernen Wohnhausarchitektur", als Vorbild für zukünftige westdeutsche Bungalows verstanden wissen will.[359]

Die Verwendung des Begriffs Bungalow im Deutschen, um Neutra-Wohnhäuser und andere ähnliche Bauten in den USA zu charakterisieren, ist insbesondere deshalb auffällig, weil diese Gebäude in den Originalpublikationen und im US-amerikanischen Sprachgebrauch damals nicht als *bungalows* bezeichnet werden. Für die Selbstverständlichkeit, mit der zeitgenössische

---

[355] McCoy, *Modern California houses. Case study houses 1945–1962*, deutsch als: Esther McCoy, *Wohnbau auf neuen Wegen. Musterhäuser und Bungalows – ihre Planung, Konstruktion, Bauausführung und Wirkung*, Ravensburg: Maier, 1964. Hervorhebung der Verfasserin. Auch hier wird der Begriff Bungalow griffig im Titel verwendet, erscheint jedoch weder im Fließtext der autorisierten deutschen Übersetzung noch im ‚Vorwort zur deutschen Ausgabe'.
[356] Betting, „Vorwort", unpaginiert.
[357] O. W. Grube, „Vorwort zur deutschen Ausgabe", in: Esther McCoy, *Wohnbau auf neuen Wegen. Musterhäuser und Bungalows – ihre Planung, Konstruktion, Bauausführung und Wirkung*, Ravensburg: Maier, 1964, S. 5.
[358] Ebd., S. 5–7.
[359] Ebd., S. 7.

westdeutsche Autoren wie Betting vom „modernen Bungalowgedanken […] Neutra'scher Prägung“[360] sprechen, gibt es in der englischsprachigen Literatur zu Neutras Werk und den *Case Study Houses* keine Entsprechung, für die Verwendung des Begriffs keinerlei Belege.[361] Rückblickend überrascht die Geschwindigkeit, mit der die Genese des westdeutschen Nachkriegsbungalows sich mittels der Überlagerung des Bungalowbegriffs mit dem zeitgenössischen Leitbild der kalifornischen Architekturmoderne vollzieht. Des Weiteren erstaunt, dass die parallele Entstehung des westdeutschen Bautypus und Begriffs trotz der jeweiligen amerikanischen Leitbilder eine solch grundlegende transatlantische Bedeutungsverschiebung zwischen dem amerikanischen *bungalow* und der westdeutschen Begrifflichkeit bewirkt.

Logik der Moderne: Interpretationsansätze zum deutschen Bungalowbegriff

Für diese transatlantische Bedeutungsverschiebung lassen sich zwei unterschiedliche Interpretationsansätze verfolgen. Die erste speist sich aus Neutras Person, die zweite steht im Kontext einer grundsätzlichen Reinterpretation vieler Bauaufgaben durch die Architekturmoderne. Als Architekt vieler seit den frühen fünfziger Jahren in Deutschland als „Neutra-Bungalows“ veröffentlichter Wohnhäuser nimmt Richard Neutra mit Hinblick auf die Genese des westdeutschen Bungalows ohnehin eine exponierte Rolle ein.[362] Unklar bleibt dabei, inwieweit Neutra selbst zur Rezeption seiner Häuser als Bungalows beitrug, oder ob er dem Begriff ähnlich reserviert begegnete wie westdeutsche Architekten. Neutras doppelte kulturelle Identität als gebürtiger Österreicher – beeinflusst durch die dortige Sprache, Kultur und moderne Architekturausbildung – sowie als eingebürgerter Architekt in den Vereinigten Staaten lässt hier sowohl ein durch den amerikanischen Bungalow bestimmtes Begriffsverständnis plausibel erscheinen wie eine moderne Bungalowkonzeption, die sich mit der westdeutschen Rezeption seiner Häuser als Bungalow im Einklang befunden hätte. Dass Neutra selbst den anglo-amerikanischen Begriff als Nicht-Muttersprachler mit einer gewissen Freiheit verwendet hat, zeigt sich an einem Beispiel aus den dreißiger Jahren.

Als Neutra sich 1930 auf Einladung von Mies van der Rohe am Bauhaus in Dessau befand, verfasste er einen Entwurf für ein kleines eingeschossiges Wohnhaus, das 1932 auf der Bauausstellung des österreichischen Werkbunds in Wien-Lainz errichtet wird.[363] Im Plankopf bezeichnete Neutra es als „Bungalow“[364]. Aus der Perspektive der Begriffsdiskussion in diesem Kapitel ist diese Bezeichnung des Projektes ein bedeutsames Detail. Neutras Verwendung des Bungalowbegriffs Anfang der dreißiger Jahre für ein in Deutschland und für Österreich entworfenes

[360] Betting, „Vorwort”, unpaginiert.
[361] Vgl. beispielsweise Hines und Neutra, *Richard Neutra and the search for modern architecture*; Lamprecht, Neutra, und Gössel, *Richard Neutra. Complete works*; McCoy, *Modern California houses. Case study houses 1945–1962*; Ethel Buisson und Thomas Billard, *The presence of the case study houses*, Basel u. a.: Birkhäuser, 2004; McCoy und Singerman, *Blueprints for modern living. History and Legacy for the Case Study House*; Elizabeth A. T. Smith, Julius Shulman und Peter Gössel, *Case study houses. The complete CSH program 1945–1966*, Köln u. a.: Taschen, 2002.
[362] Betting, „Vorwort”, unpaginiert.
[363] Kapfinger und Stiller, „Neutra und Schindler. Zwei Europäer in Kalifornien”, S. 137; Barbara Lamprecht, *Richard Neutra 1892–1970. Survival through design*, Köln u. a.: Taschen, 2006, S. 90.
[364] Vgl. Hines und Neutra, *Richard Neutra and the search for modern architecture*, S. 111, Abb. 107.

modernes eingeschossiges Wohnhaus widerspricht gleichermaßen dem Sprachgebrauch in den USA und der in Deutschland zu diesem Zeitpunkt üblichen Begrifflichkeit. Darüber hinaus widerlegt sie die Annahme von Neutras Biografen Thomas Hines, Neutra habe – wie Hines selbst[365] – für seine kleinen Wohnhäuser eher das Wort *cottage* verwendet.[366] Es wäre zu überprüfen, ob Neutra den Begriff Bungalow mit dieser Bedeutung beibehielt.[367] Unabhängig von Neutras weiterer Rolle in der Begriffsprägung markiert der Titel „Bungalow" auf den Plänen für die Wiener Werkbundsiedlung die erste, singuläre Verwendung des Bungalowbegriffs für moderne eingeschossige Wohnhäuser im Deutschen.

Eine zweite Interpretationslinie lässt sich anhand des allgemeinen historischen Phänomens konstruieren, dass sich durch die Architekturmoderne Gestalt und Abbild zahlreicher Gebäudetypen veränderten und neue, moderne Typologien nicht nur für Wohnhäuser, sondern auch für Bahnhöfe, Schulen oder Krankenhäuser entstanden. Im Sinne dieser grundlegenden historischen Entwicklung gibt es nach dem Zweiten Weltkrieg auch außerhalb der Bundesrepublik Bestrebungen einer Neudefinition des Bungalows im Sinne der Architekturmoderne. Neben Ländern wie den Niederlanden und Belgien, in denen die Geschichte des Bungalowbegriffs der in der Bundesrepublik ähnelt, tritt dieses Phänomen auch in Großbritannien auf, dem Ursprungsland des westlichen Bungalows. Publikationen wie Felix Walters *Fifty modern bungalows* und June Parks *Houses and bungalows* versuchen Ende der fünfziger Jahre, einen modernen Bungalowtypus in Großbritannien zu etablieren.[368] Walter grenzt die von ihm vorgestellten Gebäude mittels des Adjektivs *modern* von tradierten Bungalowbildern ab. Park unterscheidet die von ihr vorgestellten modernen *Houses and bungalows* konsequent anhand ihrer Geschossigkeit in *Houses* (zwei- oder mehrgeschossig) und *Bungalows* (eingeschossig) – zu letzteren zählt sie beispielsweise auch Philip Johnsons *Glass House*. In Großbritannien blieb dieser Versuch einer Bedeutungsverschiebung zugunsten eines modernen Bungalowbegriffs jedoch folgenlos.

Im Vergleich der beiden Interpretationsansätze wird deutlich, dass auch der erste Fall als eine Neudefinition des Bungalows durch den modernen Architekten Neutra interpretiert werden könnte. Neutras Zweisprachigkeit und seine doppelte kulturelle Prägung verweisen hier jedoch zusätzlich auf das Phänomen der kulturellen Hybridisierung und der stets erneuten Anpassung der Bungalowidee an regionale und zeitspezifische Besonderheiten, welche die globale Bungalowkultur kennzeichnen. Hierin liegt letztlich auch der Unterschied zwischen der Bundesrepublik und Großbritannien. Im Gegensatz zu Großbritannien stellt der moderne Bungalowbegriff im Deutschen keine bewusste Neudefinition eines existierenden Begriffs dar, sondern sie beruht auf der stillschweigenden Annahme, es handele sich um die Übernahme eines fremden Bautyps. Die Umrisse dieses blinden Flecks, dieser Leerstelle in der Genese des westdeutschen Bungalows, bilden sich in der Entwicklung des Bungalowbegriffs Ende des 20.

[365] Ebd., S. 89, 110 f.

[366] Interview Thomas Hines, 5. Juni 2010.

[367] Z. B. anhand von Aufzeichnungen in den Richard and Dion Neutra Papers 1925–1970 des Departments of Special Collections der Bibliothek der University of California, Los Angeles.

[368] Felix Walter, *Fifty modern bungalows*, London: Architectural Press, 1959; June Park, *Houses and bungalows,* London: Batsford, 1958.

Jahrhunderts deutlich ab, als dieser sich zusätzlich zur Alltagssprache auch im architektonischen Fachdiskurs etabliert.

Kontinuität der Moderne: Zur Kanonisierung als architekturhistorischer Fachbegriff

Zum Fachterminus für modernes eingeschossiges Wohnen wurde der Bungalowbegriff erst in der Retrospektive. War der Bungalowbegriff während des westdeutschen Bungalowbooms in Fachkreisen bis auf wenige Ausnahmen als modisch, populär oder fachlich nicht korrekt abgelehnt worden, erreicht er mit Ende des Bungalowbooms und der ab den achtziger Jahren einsetzenden Historisierung dieser Zeit erneut den Rang eines Fachterminus; nun im Sinne der modernen Bedeutung des westdeutschen Bungalowbegriffs, die eng mit den Idealvorstellungen der Architekturmoderne Mitte des 20. Jahrhunderts von der Realisation des ‚Traumhauses der Menschheit' verknüpft ist.

> „Als höchstes Glück der Wohlstandskinder galt der Bungalow, bei dem sich die *Kunst des Architekten* im ‚Einfangen des wärmenden, heilenden und beglückenden Lichts' besonders gut entfalten konnte. ‚Ein ebenerdiger Bau, klar und weiträumig *in den Ausdrucksformen unserer Zeit*.' […] In der Heimstatt ‚voll lichter Großzügigkeit' fühlte man sich schon ‚fast im Urlaub'."[369]

Seit den achtziger Jahren werden die Einträge in Wörterbüchern und Fachlexika in diesem Sinne spezifischer; neben die historisch-etymologische Herleitung treten Merkmale der zeitgenössischen modernen Bungalowarchitektur, vor allem das flache Dach. Entweder beschränken sich die Einträge neueren Datums zum Bungalowbegriff auf die moderne Bedeutung als „eingeschossiges, ebenerdiges Flachdachhaus"[370], oder sie kombinieren den tropisch-historischen Ursprung des Bungalows mit dieser Bedeutung: „1. leicht gebautes einstöckiges Haus der Europäer in Indien, 2. [i. w. S.] ein- oder anderthalbstöckiges Wohnhaus mit flachem Dach"[371]. Das einschränkende „im weiteren Sinne" reflektiert in diesem Eintrag die latente Dominanz des historischen, international geprägten Fachbegriffs und eine gewisse Reserviertheit gegenüber der zeitgenössischen Bedeutung. Einträge in Architekturwörterbüchern wie Koepfs *Bildwörterbuch der Architektur* verbinden Historie und Gegenwart in ähnlicher Art und Weise, hier wird jedoch mittels des Einschubs „heute allgemein" die moderne Bedeutung als die wesentliche hervorgehoben.

> „Bungalow (engl. aus hindustan.), leichtes, eingeschossiges Sommerhaus, mit Veranda (urspr. für die brit. Verwaltungsbeamten in Asien), heute allgemein ein eingeschossiges Einfamilienhaus mit Flachdach oder ausgebautem Dachgeschoß. *Engl., frz., it., span.* bungalow"[372]

---

[369] Glaser, *Deutsche Kultur. Ein historischer Überblick von 1945 bis zur Gegenwart*, S. 231. Glaser zitiert aus der Zeitschrift *Das Schönste*, 3/1958, S. 29 ff. Hervorhebungen der Verfasserin.

[370] Friedrich Timm, *Das moderne Fremdwörter-Lexikon*, Köln: Naumann und Göbel, 1991, S. 88.

[371] Wahrig, *Der kleine Wahrig*, S. 183; der gleiche Eintrag findet sich auch in: Renate Wahrig-Burfeind (Hrsg.), *Wahrig Fremdwörterlexikon*, 5. Aufl., Gütersloh: Wissen-Media, 2004, S. 143; vgl. auch „a) eingeschossiges Wohnhaus mit flachem oder leicht geneigten Dach; b) leichtes einstöckiges Wohnhaus in tropischen Gebieten" in: Günther Drosdowski (Hrsg.), *Duden, Deutsches Universalwörterbuch*, 3. Aufl., Mannheim: Dudenverlag, 1996, S. 293.

[372] Hans Koepf und Günther Binding, *Bildwörterbuch der Architektur*, 3. Aufl., Stuttgart: Kröner, 1999, S. 91, unverändert auch in: Hans Koepf und Günther Binding, *Bildwörterbuch der Architektur*, 4. Aufl., Stuttgart: Kröner, 2005, S. 91. Hervorhebung der Verfasserin. Abschließend wird explizit ein Zusammenhang zum Bungalowbegriff im Englischen, Französischen etc. hergestellt, als seien diese von der Bedeutung her identisch.

Indem diese Einträge jedoch einerseits auf den kolonialen Ursprung zurückgehen und diesem andererseits allein die zeitgenössische Bedeutung hinzufügen, unterdrücken sie den für den westdeutschen Bungalowbegriff relevanten Bezug zum angloamerikanischen Bungalowbegriff und zur Tradition des westlichen Bungalows in Großbritannien und den USA ebenso wie den Einfluss des amerikanischen *Midcentury Modernism*. Solch binäre Definitionen können die Ambivalenz des westdeutschen Bungalowbegriffs nicht erklären, die sich wie oben ausführlich dargelegt, aus der Überlagerung von der amerikanischen Architekturmoderne mit dem anglo-amerikanischen Bungalowbegriff ergibt. Statt diese Ambivalenz zu thematisieren, historisieren sie den blinden Fleck der transatlantischen Bedeutungsverschiebung. Ohne den (aus deutscher Binnenperspektive unsichtbaren) Bruch der Bedeutungsverschiebung tragen die Bungalowdefinitionen der letzten 30 Jahre einerseits zur Permanenz dieser Leerstelle bei und befördern den Eindruck einer kontinuierlichen internationalen Entwicklung. Exemplarisch hierfür lässt sich eine Publikation moderner Bungalowbauten im Rahmen des Bungalowrevivals zu Beginn des 21. Jahrhunderts anführen. Im Vorwort zu den gezeigten zeitgenössischen Flachdachwohnhäusern wird auf die Geschichte des Bungalows verwiesen, „der ursprünglich aus Indien stammt, im frühen 20. Jahrhundert die USA und später Europa im Sturm eroberte und jetzt eine Renaissance erlebt“[373].

Im Architekturdiskurs hingegen lässt sich die Etablierung des Bungalowbegriffs als Fachterminus daran ablesen, dass zum Ende des 20. Jahrhunderts die vormals in Fachpublikationen ‚Wohnhaus’, ‚Eigenheim’ oder ‚Landhaus’ genannten eingeschossigen Wohnhäuser renommierter Architekten zunehmend auch in der wissenschaftlichen Fachliteratur als Bungalows bezeichnet werden. Naheliegenderweise findet der Bungalowbegriff unter anderem selbstverständliche Anwendung in der deutschen Fachliteratur der letzten dreißig Jahre zu Richard Neutras Wohnhäusern in Deutschland. *Haus Pescher* wird beispielsweise gegenüber *Haus Kemper* abgegrenzt als „eine im Vergleich […] bescheidenere eingeschossige Lösung: ein *Bungalow* aus Glas, Holz und Naturstein, die Wände und Decken aus vertikal und horizontal gestaffelten Scheiben“[374]. Joachim Driller wiederum sieht im Rahmen der Ausstellung *Neutra in Europa* „die eigentliche Bedeutung von Neutras deutschen Häusern“ darin, dass sie „markante – um nicht zu sagen ‚avantgardistische’ – formale Ausrufezeichen“ setzten in einer Zeit, als „in der Bundesrepublik eben diese Bauform eines flach gedeckten, mit teils geschosshohen Fensterwänden zum Außenraum geöffneten *Bungalows* noch immer höchst umstritten war“.[375]

Die Renaissance des vormals im Fachdiskurs abgelehnten Bungalowbegriffs in der architekturhistorischen Literatur beschränkt sich jedoch nicht allein auf die Wohnhäuser Richard Neutras, sondern schließt andere eingeschossige Wohnhäuser bekannter Architekten in Deutschland ein. Über Wassili Luckhardts eigenes Wohnhaus mit Büro in Berlin heißt es:

---

[373] Steinhausen, „Flach mit Niveau”, S. 23. (Hier entfällt darüber hinaus die entscheidende Rolle Großbritanniens als Mittler zwischen Indien und den USA.) Eine ähnliche Darstellung findet sich auch in einem populärwissenschaftlichen Sprachführer: Hartwig Lödige, *Ketchup, Jeans und Haribo: die letzten Rätsel unserer Sprache*, Berlin: Ullstein, 1998, S. 51.

[374] Edgar Haupt, „Der zweite Blick. Haus Pescher in Wuppertal”, in: *Deutsches Architektenblatt*, Nr. 10 (2001), S. 16. Vgl. auch Katalog-Nr. 64.

[375] Driller, „Amerika in Europa wiederfinden? Richard Neutra in den 1960er Jahren”, S. 17. Hervorhebung der Verfasserin.

> „Abgesehen von der Doppelnutzung ist das augenfälligste Merkmal des *Bungalows* seine verglaste Süd- und Ostseite […]. […] Die horizontale Ausdehnung des Hauses, die es in die Landschaft einbindet, das Flachdach, die vorkragende Sonnenblende und der große verglaste Wohnbereich gewinnen im letzten ausgeführten Wohnhaus Luckhardts […] noch einmal programmatischen und zukunftsweisenden Charakter."[376]

Die Gebäude der Interbau 1957 im Berliner Hansaviertel werden unter anderem als „ein neues Wohnviertel aus unterschiedlichsten Wohnhaustypen vom Hochhaus bis zum *Flachdachbungalow*" beschrieben.[377] Max Bächers *Haus Windstoßer* wird unter der Überschrift „*Bungalowarchitektur* […]" im Kontext des westdeutschen Bungalowbooms diskutiert: „So beeinflußten denn auch Neutras kalifornische *Bungalows* die Vorstellungen einer begüterten, gebildeten Schicht in der Bundesrepublik und wurden oft kopiert. […] Gegen Ende der fünfziger Jahre war der *Bungalow* im Grünen ein erstklassiges Statussymbol."[378] Ebenso wird am Beispiel von *Haus Gartner* von Kurt Ackermann festgestellt, der Entwurf spiegele „zeittypische Wohnvorstellungen: *Bungalows* und Atriumhäuser galten im Wirtschaftswunderdeutschland als ideale Bautypen, um qualitätsvolles Wohnen zu ermöglichen"[379]. Nachdem Architekten während der Jahrzehnte des Bungalowbooms den Begriff vermieden und gleichzeitig zahlreiche eingeschossige moderne Einfamilienhäuser mit flachem Dach errichteten, wird der mit der zeitlichen Distanz zu fachlichen Ehren gekommene Bungalowbegriff von Architekturhistorikern im positiven Sinne zur Charakterisierung dieser Häuser eingesetzt. Diese retrospektiv (und potentiell gegen die Intention ihrer Architekten) zu Bungalows deklarierten modernen Wohnhäuser tragen ihrerseits aufgrund ihrer gestalterischen Qualität und des Renommees ihrer Architekten dazu bei, den Bungalowbegriff im Diskurs der Architekturmoderne zu etablieren und zu nobilitieren, auch wenn gleichzeitig unter Architekten und Architekturhistorikern eine gewisse Abneigung gegenüber dem Begriff fortbesteht.[380]

Zeitgleich mit der Historisierung und Kanonisierung des Bungalowbegriffs innerhalb des Diskurses der architektonischen Moderne in Deutschland lässt sich ab den achtziger Jahren eine zweite Entwicklung verzeichnen: In einschlägigen Fachpublikationen werden nun auch moderne Wohnhäuser der Zwischenkriegszeit retrospektiv als ‚Bungalows' bezeichnet. Als architektonischer Fachbegriff hat somit der moderne Bungalowbegriff nicht nur frühere Bedeutungen ersetzt, sondern seine Bedeutung wird erneut erweitert und mit der klassischen Moderne und Flachdachprojekten der Weimarer Republik assoziiert. Zu Neutras *Haus Pescher* heißt es beispielsweise, das Gebäude sei „bedeutend für die Entwicklung des Einfamilienwohnhauses nach dem Krieg und ein in Deutschland seltenes Beispiel für ein Haus eines der bedeutendsten

[376] Nowitzki, *Hans und Wassili Luckhardt*, S. 86. Hervorhebung der Verfasserin. Vgl. auch Katalog-Nr. 12.

[377] Tina Brandt und Joseph Lammers, „Modern Wohnen in der Sechzigern. Die Siedlung Schlesienstraße in Münster", in: *Denkmalpflege in Westfalen-Lippe*, Nr. 2 (2000), S. 63. Hervorhebung der Verfasserin. Vgl. auch Katalog-Nr. 14 (Zwei Einfamilienhäuser im Hansaviertel, Sep Ruf) und 15 (Fünf Atriumhäuser im Hansaviertel, Eduard Ludwig).

[378] Lupfer, *Architektur der fünfziger Jahre in Stuttgart*, S. 165–171. Hervorhebungen der Verfasserin. Vgl. auch Katalog-Nr. 31.

[379] Akademie der Künste Berlin, *Kurt Ackermann. Das Gesamtwerk des Architekten*, hg. v. Matthias Schirren, Ostfildern: Hatje Cantz, 2006, S. 14. Hervorhebung der Verfasserin. Vgl. auch Katalog-Nr. 19.

[380] Stabenow beschreibt beispielsweise das an den *Case Study Houses* orientierte Ideal des großzügig verglasten Einfamilienhauses der fünfziger Jahre unter Vermeidung des Begriff Bungalows. Stabenow, *Architekten wohnen. Ihre Domizile im 20. Jahrhundert*, S. 189. Vgl. auch die Passagen zur bis heute bestehenden Abneigung vieler Bungalowarchitekten gegenüber dem Bungalowbegriff in dieser Arbeit.

Protagonisten des modernen Wohnbaus, insbesondere des *Bungalows seit den 20er Jahren*“[381]. Auch für einen wegweisenden Ausstellungsbeitrag Ludwig Mies van der Rohes, das Wohnhaus auf der Berliner Bauausstellung 1931 in der Sektion *Die Wohnung unserer Zeit*, wird in einer Fachpublikation der achtziger Jahre neben dem historisch belegten Begriff „Erdgeschoß(wohn)haus“ auch der Begriff Bungalow in zwei Bildunterschriften verwendet: „Nachtansicht des *Bungalows* von Mies“ und „Blick in die Halle II mit […] dem *Bungalow* von Mies“.[382]

Wie oben ausgeführt, war jedoch die Verwendung des Bungalowbegriffs für Gebäude der frühen Moderne in deren Entstehungszeit, den zwanziger und dreißiger Jahren, nicht üblich, als der Begriff noch anderweitig im Sinne der Bungalowhistorie konnotiert war. Auch während der Transformationsphase der fünfziger und sechziger Jahre bezog sich der Begriff auf *zeitgenössische* moderne Land- und Sommerhäuser. Erst durch die Historisierung des modernen Bungalowbegriffs als architektonischer Fachterminus und die architekturhistorische Kanonisierung moderner eingeschossiger Einfamilienhäuser als Bungalows in den letzten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts wird die Rückübertragung des Bungalowbegriffs auf Bauten und Entwürfe der Vorkriegsmoderne ermöglicht. Auf Basis einer formalen Kontinuität der Architekturmoderne bewirkt die Kanonisierung des Bungalowbegriffs als architekturhistorischer Fachterminus eine erneute Bedeutungsverschiebung.

Die Genese des spezifisch deutschen Bungalowbegriffs

> „Der Begriff ‚Bungalow’, unter dem ursprünglich ein eingeschossiges Sommerhaus verstanden wurde, hat sich eingebürgert, aber auch geändert.“[383]

Der westdeutsche Bungalowbegriff ist nicht so international angelegt, wie seine häufig zitierte Etymologie impliziert. Die historische Analyse der sich verändernden Begrifflichkeit hat gezeigt, wie ein ehemaliger Fachbegriff, der sich auf die Terminologie der internationalen Bungalowhistorie stützte, im Laufe der Nachkriegsjahrzehnte eine neue Bedeutung erhielt, die sich eng mit der zeitgenössischen Wohnhausmoderne in den USA verknüpfte. Anhand der Analyse von Wörterbüchern, Lexika, ausgewählter Bungalowliteratur und Zeitzeugeninterviews wurden die fünfziger und sechziger Jahre als eine Übergangsperiode definiert, in welcher der westdeutsche Bungalowbegriff sich wandelte und als eigenständiger Terminus ausbildete. Während zeitgenössische Architekten dem Begriff zunächst reservierter begegneten als Laien, trugen sie gleichzeitig mit ihren Planungen und Bauten zur Vervielfältigung des westdeutschen Bungalows als

[381] Angelika Schyma, „Von Kirche bis Kiosk. Denkmalinventarisierung im Rheinland”, in: *denkmal!moderne: Architektur der 60er Jahre. Wiederentdeckung einer Epoche*, hg. v. Adrian von Buttlar und Deutscher Kunsthistorikertag, Berlin: Jovis, 2007, S. 61. Hervorhebungen der Verfasserin. Vgl. auch Katalog-Nr. 64 (*Haus Pescher*) sowie Nr. 53 und 55 (Neutra-Bungalows für die Bewobau / *Haus Rang*).
[382] Johannes Cramer und Niels Gutschow, *Bauausstellungen: eine Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart u. a.: Kohlhammer, 1984, S. 61, 166. Hervorhebungen der Verfasserin. Hilpert bezeichnet das begehbare Modell Mies van der Rohes auf der Ausstellung 1931 im Jahr 2014 als „ein Bungalowhaus“; Thilo Hilpert, „Der Kanzler-Bungalow“, in: *ARCH+* 217 (2014), S. 18.
[383] Trost, *Bungalows*, unpaginiert.

Bautyp bei. Es ließ sich zeigen, dass begeisterte Bauherren, Leser und Herausgeber diese Bauten als Bungalows rezipierten beziehungsweise publizierten, was die gezielte Verwendung des Begriffs weiter beförderte und zur Etablierung des modernen westdeutschen Bungalowbegriffs im Laufe der sechziger Jahre beitrug. Besonders relevant für diesen Prozess ist die medialisierte Dissemination von ausländischen Beispielen unter dem Begriff Bungalow, wie das Beispiel der kalifornischen Wohnhausmoderne einschließlich der *Case Study Houses* und Richard Neutras Werk veranschaulicht. Jene medialisierte Verbreitung zeitgenössischer moderner Wohnhäuser als Bungalows generiert eine bis heute in den westdeutschen Bungalowbegriff eingeschriebene begriffliche Ambivalenz. Diese entsteht aus dem architektonisch-begrifflichen Widerspruch zwischen den amerikanischen Wohnhäusern des *Midcentury Modernism* – ‚Bungalows' aus westdeutscher Perspektive – und dem *American Bungalow* als Inbegriff des Bungalows aus anglo-amerikanischer Sicht. Der „moderne Bungalowgedanke […] Neutra'scher Prägung" ist ein spezifisch westdeutsches Phänomen, das sich in ähnlicher Form nur in wenigen mitteleuropäischen Ländern wie den Niederlanden oder Belgien findet. Im Rahmen der Analyse wurde deutlich, dass die historischen Quellen weder die Existenz der semantischen Differenz zwischen dem modernen deutschen Bungalowbegriff und dem anglo-amerikanischen *bungalow* (an)erkennen noch die Tatsache, dass die im Deutschen als Bungalows publizierten amerikanischen Wohnhäuser in den USA nicht als solche bezeichnet werden.

Aus heutiger Perspektive überrascht zunächst die Schnelligkeit, mit der sich der moderne westdeutsche Bungalowbegriff soweit etablierte, dass beispielsweise die autorisierte Übersetzung von McCoys *Case Study House*-Publikation bereits 1964 diesen im Titel führt. Darüber hinaus kann nicht deutlich genug hervorgehoben werden, dass die kalifornische Wohnhausmoderne bis heute für Laien und Fachpublikum ein Ideal des westdeutschen Bungalows repräsentiert. Die Idee der „Neutra-Bungalows" existierte in Deutschland über ein halbes Jahrhundert weitgehend unwiderlegt.[384] Dass die amerikanischen Leitbilder des westdeutschen Bungalows in den USA jedoch nicht als solche bezeichnet werden und dass das Konzept eines modernen Bungalows dort nicht existiert, verweist einmal mehr auf den Ausgangspunkt der bis heute wirksamen Ambivalenz des westdeutschen Bungalowbegriffs. Erst retrospektiv, also nach Ende des Bungalowbooms, wurde der Bungalowbegriff zum Fachterminus für modernes eingeschossiges Wohnen. Der vormals in Fachkreisen häufig als modisch, unzutreffend oder populistisch abgelehnte Bungalowbegriff etablierte sich ab den achtziger Jahren in der architekturhistorischen Literatur und wurde durch die Verknüpfung mit kanonischen Werken der modernen Architektur nobilitiert. Eine wichtige Erkenntnis der begriffsgeschichtlichen Analyse ist, dass erst zum Ende des 20. Jahrhunderts moderne eingeschossige Wohnhäuser auch innerhalb der Fachwelt als Bungalows bezeichnet wurden – und dass parallel mit dieser Kanonisierung des Bungalowbegriffs eine weitere Bedeutungsverschiebung einhergeht, die den Bungalowbegriff im Sinne einer formalen Kontinuität der Architekturmoderne auch auf moderne eingeschossige Wohnhäuser der zwanziger und dreißiger Jahre überträgt.

[384] Erste Forschungsergebnisse, welche die Relevanz dieser Idee historisch hinterfragten, entstanden ca. 50 Jahre nach den ersten Bungalowpublikationen als Vorarbeiten zur vorliegenden Arbeit; vgl. z. B. Ebert, „Into the great wide open. The modernist bungalow in 1960s West Germany" (2005); Ebert, „Into the great wide open. The West-German modernist bungalow of the 1960s as a psycho-political re-creation of Home" (2009).

4.2 Exemplarische Nachkriegsbungalows: Die Medialisierung des Bautyps in der Bundesrepublik Deutschland und der westdeutsche Bungalowboom

Die Entwicklung des westdeutschen Bungalowbegriffs war, dies hat die historische Analyse gezeigt, von Ungleichzeitigkeiten und mehrfachen Bedeutungsverschiebungen geprägt. Die westdeutsche Bungalowarchitektur und der moderne deutsche Bungalowbegriff entwickelten sich zwar einem ähnlichen Zeitraum, aber mittels unterschiedlicher Akteure. Die Begriffsanalyse zeigt, dass es verfehlt wäre, die Entwicklung der modernen Bungalowarchitektur (durch Architekten) und des modernen Bungalowbegriffs (zunächst verwendet von Publizisten, Journalisten, Bauherren und der interessierten Öffentlichkeit) in *einer* Genese des westdeutschen Bungalows zusammenzufassen. Stattdessen ist es sinnvoll, den Bungalow als Bautyp unabhängig von der konkreten Bezeichnung des jeweiligen Gebäudes zu untersuchen.

Als Ausgangspunkt der Analyse in den Folgekapiteln wird in diesem Kapitel die historische Entwicklung des Bungalows als Bautyp anhand der 64 Bungalowprojekte, der Einzelhäuser, Bungalowgruppen und -siedlungen des Werkverzeichnisses analysiert. Dazu wird zuerst die Entwicklung des westdeutschen Bungalowbooms in drei Phasen klassifiziert. Im Anschluss werden Auswahl und Spektrum der im Werkverzeichnis zusammengetragenen 64 Bungalowprojekte erläutert und der exemplarische Charakter dieser Bungalows für die Geschichte des westdeutschen Bungalowbooms dargelegt.

Latenz, Bildgebung, Popularisierung: Die drei Phasen des westdeutschen Bungalowbooms

Drei verschiedene Phasen kennzeichnen die Geschichte des Bungalowbooms in der Nachkriegsbundesrepublik: erstens eine Phase der Latenz, zweitens die bildgebende Phase, in der das Bild des westdeutschen Bungalows medial geprägt wird, und drittens die Phase der Popularisierung, in der sich dieses in gebauter Form massenhaft verbreitet. Die drei Phasen unterscheiden sich nicht nur hinsichtlich der Zahl der errichteten Bungalows, sondern auch im Hinblick auf die Rolle medialer Dissemination. In den drei Phasen hat die mediale Reproduktion und die Verbreitung von Bungalowarchitektur durch Bücher, Magazine und Fachpublikationen in der Bundesrepublik ein unterschiedliches Gewicht. Wie bereits in der Einführung argumentiert, spielen aufgrund der privaten Natur des Wohnens die Medien eine zentrale Rolle für die Verbreitung neuer Wohnhausarchitektur. Beatriz Colomina sieht allgemein in der Repräsentation von Architektur in den Massenmedien den wahren Ort, an dem moderne Architektur produziert wird. Sie verweist auf Banhams Feststellung, dass die Architekturmoderne die erste Strömung in der Kunstgeschichte war, welche fotografische Darstellung derart über die eigene Anschauung priorisierte, und argumentiert, dass „moderne Architektur erst modern wird in ihrer Auseinandersetzung mit den Medien“[385].

In der Latenzphase steht diese Form von medialisierter Architektur im Vordergrund. Das

[385] Beatriz Colomina, *Privacy and publicity: modern architecture as mass media*, Cambridge, Mass. u. a.: MIT Press, 1994, S. 14. Übersetzung der Verfasserin.

Hauptcharakteristikum dieser Phase ist die mediale Veröffentlichung und Rezeption *ausländischer* eingeschossiger Wohnhäuser in westdeutschen Publikationen für Laien und die Fachwelt. Auch wenn diese Beispiele als Leitbilder den Beginn der Entwicklung der westdeutschen Bungalowarchitektur definierend mitbestimmen, bleibt dieser Einfluss latent; eine konkrete Auswirkung auf das Baugeschehen in Westdeutschland ist noch nicht zu verzeichnen. Dieses Phänomen ist eng verknüpft mit der Genese des modernen Bungalowbegriffs im Deutschen. Es wurde im ersten Teil dieses Kapitels im Zusammenhang mit der transatlantischen Bedeutungsverschiebung sowie der Verknüpfung des westdeutschen Bungalowbegriffs mit der zeitgenössischen Architekturmoderne in den USA bereits ausführlich dargelegt. Ergänzend wird im Folgenden die besondere Rolle westdeutscher Fachzeitschriften in diesem Prozess der Medialisierung und Verbreitung moderner Bungalowarchitektur erläutert.

Die Latenzphase beginnt kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs mit der Neuausrichtung der publizistischen Tätigkeit von Fachpublikationen beziehungsweise der Gründung neuer Zeitschriften. Zu den Neuerscheinungen der Nachkriegszeit gehören die Zeitschriften *glasforum. Architektur, Raumkunst, Gebrauch* (ab 1950) und *Deutsche Bauzeitschrift* (ab 1953); die *Bauwelt* erscheint von 1945 bis 1952 zeitweise als *Neue Bauwelt*. Während die Baupraxis in Deutschland von den Aufgaben des Wiederaufbaus dominiert wird, publizieren Fachzeitschriften frühzeitig Gebäude der internationalen zeitgenössischen Architekturmoderne. Richard Neutras amerikanische Wohnhäuser werden zum Beispiel in den frühen fünfziger Jahren in zahlreichen westdeutschen Fachzeitschriften wie *Bauwelt* oder der deutschen Ausgabe von *Bauen und Wohnen* veröffentlicht. Einerseits entspricht diese Praxis dem Vorgehen anderer westeuropäischer Architekturmedien wie der britischen Zeitschrift *Architectural Review* oder dem schweizerischen *Werk*. Andererseits ist die Veröffentlichungsdichte von Neutras Wohnhäusern und vor allem der kalifornischen *Case Study Houses* in einigen westdeutschen Fachzeitschriften besonders hoch, vor allem in der deutschen Ausgabe von *Bauen und Wohnen*. Die Zeitschrift nimmt damit im europäischen Vergleich eine Vorreiterrolle bezüglich der Dissemination der kalifornischen Wohnhausmoderne ein. *Bauen und Wohnen* „avancierte […] zum Einfallstor für die südkalifornischen Case Study Houses […] in ihrer Eroberung Europas“[386]. An ihr orientierten sich beispielsweise die *Architectural Review*, deren erste Veröffentlichungen von Gebäuden von Charles und Ray Eames sowie von Craig Ellwood Übernahmen aus *Bauen und Wohnen* gewesen sein sollen, sowie der britische Kritiker Reyner Banham in seiner Recherche für *Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies.*[387]

Die Latenzphase ist demnach bestimmt von einem hohen Grad an Medialität jener Form von moderner Wohnhausarchitektur, welche später mit dem deutschen Bungalowbegriff bezeichnet werden wird. Mitte der fünfziger Jahre beendet die Veröffentlichung der ersten westdeutschen Bungalows die Phase der Latenz, deren Anfang die Publikation zweier amerikanischer

[386] Medina Warmburg, „Transatlantischer Bungalow”, S. 18.

[387] Reyner Banham, „Klarheit, Ehrlichkeit, Einfachheit … and Wit too! The Case Study Houses in the Worlds's Eyes”, in: *Blueprints for modern living. History and Legacy for the Case Study House*, hg. v. Esther McCoy und Howard Singerman, Los Angeles: Museum of Contemporary Art, 1989, vgl. auch Medina Warmburg, „Transatlantischer Bungalow”, S. 18; Reyner Banham, *Los Angeles: the architecture of four ecologies,* London: Lane, 1971.

Wohnhäuser Richard Neutras in *Architektur und Wohnform* 1948 markiert.[388]

An die Latenzphase schließt sich ab den frühen fünfziger Jahren die bildgebende Phase an. Diese überlagert sich teilweise mit der Latenzphase. Die bildgebende Phase beginnt 1952 mit der Fertigstellung des ersten Bungalows und dem Erscheinen der ersten Publikation eines westdeutschen Bungalows kurz darauf.[389] In der bildgebenden Phase werden die ersten modernen eingeschossigen Wohnhäuser in der Bundesrepublik Deutschland fertiggestellt und in Fachpublikationen veröffentlicht. In dieser Phase bildet sich die westdeutsche Bungalowarchitektur aus und wird in unterschiedlichen Bungalowbauten weiter ausdifferenziert. Dabei wird der Bautyp jedoch, wie im ersten Teil dieses Kapitels referiert, in der Regel nicht mit dem Bungalowbegriff bezeichnet. Es entsteht ein breites Spektrum an Bungalows, überwiegend in Form von Einfamilienhäusern, aber auch als Ferien- oder Fertighaus. Fachzeitschriften und populäre Medien publizierten die ersten dieser auf Serialität angelegten Bungalows, die mit traditionellen Fertighausvorstellungen gleichermaßen brachen wie mit dem Ideal des Bungalows als freistehendes, individuell entworfenes Einfamilienhaus. Die Bungalows der bildgebenden Phase unterscheiden sich hinsichtlich ihrer Grundrisstypologie, ihrer Funktion und vor allem ihrer Größe deutlich von einander, werden aufgrund bestimmter gemeinsamer Merkmale jedoch trotzdem als Gebäude desselben Typus wahrgenommen. Durch die Medialisierung dieser ersten westdeutschen Bungalowgebäude werden die in randstädtischen oder ländlichen Gebieten versteckten Wohnhäuser mittels der Veröffentlichung in Fachzeitschriften und Anthologien in das Leitbild der modernen Bungalowarchitektur integriert.

Das in der Latenzphase von internationalen Beispielen dominierte Leitbild wird somit in der zweiten Phase stärker auf den lokalen Kontext bezogen. Die sich zunehmend dem westdeutschen Kontext annähernde moderne Bungalowarchitektur lässt sich anhand von Textmaterial aus zeitgenössischen Publikationen anschaulich beschreiben. In den westdeutschen Bungalow-Anthologien, die sich dem Begriff im idealtypischen Sinne bereits verbunden fühlen, wird der Bungalowtypus definiert als ebenerdiges, frei stehendes, naturverbundenes Haus „neuzeitlicher Prägung“[390]. Ein Bungalow gilt hier als eingeschossiges „regelgerechte[s]“ (ganzjährig bewohnbares) Wohnhaus und nicht – wie die etymologische Herleitung nahelegen könnte – als Sommerhaus.[391] Aufgrund seiner großen Grundfläche ist ein Bungalow häufig nicht oder nur teilweise unterkellert. Im Äußeren wie im Inneren kann er aus einer Vielfalt an Materialien bestehen: „Backstein roh, geputzt, gestrichen und geschlämmt, Klinker in schönem Verband […] [,] Naturstein. […] Holzverschalung.“[392] Große Verglasungen, wie sie aus dem amerikanischen Leitbild vertraut sind, verbinden das Innere des Bungalows mit dem Außenraum; „ob in Holz-,

[388] o. A., „Haus eines Lehrers in Kalifornien. Architekt Richard Neutra, Los Angeles”, in: *Architektur und Wohnform*, 57. Jg., Nr. 1 (1948), S. 14 f.; o. A., „Haus eines Arztes am Meer. Ein Stahlhaus von Richard J. Neutra, Los Angeles, USA”, in: *Architektur und Wohnform*, 57. Jg., Nr. 1 (1948), S. 16–19.
[389] Hans Plum, *Haus Hufheide*, Hennef, 1952, vgl. Katalog-Nr. 1. Erwin Schirmer, „Ein Wohnhaus ohne Konzessionen”, in: *Architektur und Wohnform*, 62. Jg., Nr. 2 (1953), S. 47–55. Der Artikel beschreibt *Haus Gessler* des Architekten Klaus Gessler, vgl. Katalog-Nr. 3.
[390] Mittag, „Kleinsthäuser, Ferienhäuser, Bungalows”, S. 11.
[391] Trost, *Bungalows*, Innenseite Umschlag.
[392] Ebd.

Stahl- oder Aluminiumprofilen – […] große Drehkipp-Flügel, starre, mehrteilige Glashebeschiebetüren, in das Fundament versenkbare Glaswände sind besonders in schönen Gegenden viel zu finden.“[393] Der Bungalow wird „mit den neuen Isolierstoffen“ und der Marktreife von Entwicklungen wie Thermopane-Verglasungen „erst richtig möglich“[394].

Bungalow-Beschreibungen befassen sich häufig ausführlich mit Aspekten der inneren Organisation, der funktionalen Anordnung auf einer Ebene wie sie bereits im Fokus der Literatur zum *American Bungalow* stand. Sie beschreiben die „klare Trennung von Wohn-, Schlaf- und Kinderbereich“ sowie die kompakte Funktionalität „durch geschickte Aufreihung der durch ihre Funktionen zusammengehörenden Räume“. Individuell passende Grundrisslösungen entstünden idealerweise „aus dem gemeinsamen Denken“ von Architekten und Bauherren. Dieses solle ebenso zur Wohnzufriedenheit im Bungalow beitragen wie die Tatsache, dass „durch einen funktionstüchtigen Grundriß, durch ausgesucht praktische und gute Ausstattung und durch das Vorhandensein erprobter technischer Haushaltsgeräte Unabhängigkeit von fremden Hilfskräften gewonnen wird“.[395] Das ebenerdige, „weiträumige Wohnen auf Gartenebene“ im Bungalow wird unter anderem angepriesen als ideale Wohnform für Handwerker, Beamte, Rechtsanwälte, Ärzte, Künstler und andere Angehörige der Mittelschicht.[396] In der Gesamtwirkung sei der „Typ der modernen Bungalows […] charakterisiert durch den rhythmischen Wechsel zwischen großflächig verglasten Öffnungen und geschlossenen Mauerflächen“, der flach und eher in die Breite gelagerte Baukörper werde durch das „kräftig vorspringende Flachdach“ betont.[397]

In der Summe skizzieren diese Zitate eine zeitgenössische Charakteristik des westdeutschen Bungalows als Bautyp, wie er sich auf dem Höhepunkt der bildgebenden Phase Ende der fünfziger beziehungsweise Anfang der sechziger Jahre darstellt. Trotz der semantisch-architektonischen Unterschiede wird eine Verwandtschaft zu den Themen und Konnotationen des *American Bungalow* deutlich. Auch wenn die erst später spürbar anwachsende Verbreitung des Bungalows in westdeutschen Vororten zu einer Assoziation des Bautyps mit den sechziger und siebziger Jahren geführt hat; die architektonische Genese des modernen westdeutschen Bungalows ist bereits Mitte der sechziger Jahre abgeschlossen. Die bildgebende Phase endet 1969, als die Zahl der in Fachzeitschriften und Magazinen publizierten Bungalows und Einfamilienhäuser zurückzugehen beginnt. In den siebziger Jahren werden in den Fachzeitschriften keine Bungalows mehr veröffentlicht.[398] Die bildgebende Phase umfasst die Hochphase des Eigenheims in der Bundesrepublik Deutschland. In dieser waren über 45 Prozent aller in Westdeutschland fertig

[393] Ebd.

[394] Alfred Maiborn, *Mein Bungalow. 100 Entwürfe ebenerdiger Wohnhäuser mit dem Herz des Hauses, der Installationswand, für den Junggesellen, Handwerker, Beamten, Kaufmann mit Büro, Rechtsanwalt mit Büro, Arzt mit Praxis, Künstler mit Atelier, Musikfreund, Anspruchsvollen*, Detmold: Selbstverlag, 1960, unpaginiert.

[395] Alle Zitate: Trost, *Bungalows*, unpaginiert.

[396] Maiborn, *Mein Bungalow*, unpaginiert.

[397] Siegfried Nagel und Karl Frank, *Unser Haus Planen – Finanzieren – Bauen*, Gütersloh: Bertelsmann, 1963, S. 18. Bildunterschrift, als Beispiel wird hier Haus Nieaber gezeigt. Vgl. auch Katalog-Nr. 25.

[398] Dies ist besonders auffällig in der *Deutschen Bauzeitschrift*, die im Laufe der sechziger Jahre den Einfamilienhäusern, Bungalows und anderen offenen Wohnformen sogar eine eigene Rubrik im Jahresverzeichnis einräumte. Als paradigmatisch für diesen Wendepunkt kann ein Leitartikel von Siegfried Nagel zu Beginn des Jahres 1970 verstanden werden, vgl. Siegfried Nagel, „Vorläufig noch: Einfamilienhäuser”, in: *Deutsche Bauzeitschrift*, 18. Jg., Nr. 2 (1970), S. 227.

gestellten Wohneinheiten Eigenheime; zwischen 1955 und 1967 mehr als 48 Prozent. Mit 51,1 Prozent erreicht diese Entwicklung 1963 ihren Höhepunkt.[399]

Die dritte und letzte Phase des westdeutschen Bungalowbooms ist die der Popularisierung ab 1962. Sie beginnt mit der Publikation und Vermarktung der ersten Fertighausbungalows. Neben traditionellen Fertighausanbietern wie Neckermann oder Okal nutzen auch der Versandhändler *Quelle* und der Stahlproduzent Hoesch die neue Bauform des Bungalows für einen Vorstoß in den wachsenden Fertighausmarkt.[400] Wegbereiter der Popularisierung sind erste Bungalowgruppen sowie Fertighausbungalows der sechziger Jahre, mit denen Fertighaushersteller während der bildgebenden Phase den Trend zum modernen Wohnhaus mit flachem Dach aufgreifen wollten. In dieser Phase werden unzählige Bungalows in kommerziellen Bauträgerprojekten und größeren Siedlungen realisiert, die das Gesicht neuer Vorstädte ebenso prägen, wie sie zur Erweiterung und Verdichtung vormals dörflicher Strukturen beitragen. Hatte ab den frühen fünfziger Jahren die Medialisierung vieler Architektenbungalows dazu beigetragen, dass das eingeschossige moderne Wohnhaus mit flachen, meist weit überstehendem Dach zu *der* ebenerdigen Wohnhausarchitektur der westdeutschen Nachkriegsmoderne wurde, so wurde der Bautyp in der Popularisierungsphase der sechziger und siebziger Jahre zu einem Artikel des Massenkonsums.

Kennzeichen dieser Phase ist, dass sie ohne größere publizistische Aufmerksamkeit in den (Fach-) Medien verläuft. Die in dieser Phase entstandenen Objekte sind im Gegensatz zu den medial verbreiteten Gebäuden der bildgebenden Phase in der Regel nur aus der Anschauung vor Ort bekannt. Die in der Popularisierungsphase realisierten Projekte operieren mit den in der bildgebenden Phase etablierten architektonischen Merkmalen der Bungalowarchitektur, der Typus entwickelt sich nicht weiter. Über die Vielzahl der in dieser letzten Phase errichteten Bungalows gibt es kaum Veröffentlichungen, da sie ein bereits existentes Bild lediglich reproduzieren. Die dritte Phase macht den Bautyp zwar charakteristisch für die gebaute Umwelt in den Vorstädten, sie liefert jedoch keine neuen Charakteristika für die Architektur des westdeutschen Bungalows.

Ab den siebziger Jahren wird die reduzierte Formensprache der Architekturmoderne allmählich von bildhafteren und farbigeren Architekturströmungen sowohl auf dem Häusermarkt als auch in den Zeitschriften abgelöst. In *Die Kunst und das schöne Heim* verändert sich der Schwerpunkt der Wohn-Berichterstattung beispielsweise, indem statt modern-schlichten Einfamilienhäusern zunehmend opulente Inneneinrichtungen vorgestellt werden.[401] Zusätzlich machen die gestiegenen Bau- und Grundstückspreise eingeschossiges Bauen weitgehend unerschwinglich. Mit Beginn der achtziger Jahre hat sich die architektonische Avantgarde neu ausgerichtet und auch die Vorstellungen des populären Wohnungsmarktes haben sich grundlegend geändert. Mit dem Abschluss der Popularisierungsphase endet auch der westdeutsche Bungalowboom.

---

[399] Bohleber, *Mit Marshallplan und Bundeshilfe: Wohnungsbaupolitik in Berlin 1945 bis 1968*, S. 197. Zahlen inkl. Berlin (West).

[400] Vgl. hierzu Kapitel 6.2 dieser Arbeit.

[401] Vgl. z. B. o. A., „Die Wohnung des Modecoiffeurs Guy Falco", in: *Die Kunst und das schöne Heim*, 72. Jg., Nr. 1 (1974), S. 45–48; o. A., „Penthouse eines Kunstsammlers", in: *Die Kunst und das schöne Heim*, 72. Jg., Nr. 4 (1974), S. 233–240.

Der westdeutsche Bungalowboom lässt sich demnach in drei unterschiedliche, in einander übergreifende Phasen gliedern. Bereits wenige Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs beginnt die Latenzphase 1948 bis 1954, die durch Veröffentlichungen ausländischer Bungalowbeispiele in westdeutschen Publikationen gekennzeichnet ist. Zu Beginn der fünfziger Jahre überlagert sich diese mit der bildgebenden Phase von 1952 bis 1969, in der moderne Bungalows in der Bundesrepublik errichtet und auch in Fachzeitschriften zahlreich publiziert werden. Ab 1954 werden mittels dieser Publizität westdeutsche Bungalows als lokale Form der modernen Bungalowarchitektur erkennbar. Noch parallel zur bildgebenden Phase, welche die Ikonografie des westdeutschen Bungalows definiert, beginnt 1963 die Popularisierungsphase, in der die Zahl der publizierten Bungalows innerhalb weniger Jahre auf null zurückgeht, jedoch das Bild westdeutscher Bungalowarchitektur in unzähligen Bauprojekten repliziert wird.

64 beispielhafte Bungalowprojekte: Auswahl und Spektrum der untersuchten Bungalows

Die im Katalogteil dieser Arbeit, dem Werkverzeichnis des westdeutschen Bungalows, versammelten Projekte wurden in den Jahren 1952 bis 1969 in der Bundesrepublik fertiggestellt. Im Gegensatz zu einem herkömmlichen Werkverzeichnis existierte diese Übersicht westdeutscher Bungalows jedoch nicht vorab, sondern wurde im Rahmen der Forschungstätigkeit für diese Arbeit erstellt. Die Auswahl der Projekte wurde auf der Grundlage der im ersten Teil dieses Kapitels definierten modernen Bedeutung des westdeutschen Bungalowbegriffs und aufgrund ihrer Relevanz für den westdeutschen Bungalowboom getroffen. Der moderne Bungalowbegriff vereint die modisch-propagandistische Bedeutung der sechziger Jahre, das eingeschossige Wohnhaus der Architekturmoderne im Sinne des ‚Neutra-Bungalows', mit dem architektonischen Fachbegriff, wie er sich Ende des 20. Jahrhunderts im Architekturdiskurs etablierte. Er bezieht sich dabei jedoch zunächst nur auf den Bautyp der Nachkriegszeit. Die Frage nach der Übertragbarkeit des Begriffs Bungalow auf eingeschossige Wohnhäuser der zwanziger und dreißiger Jahre wird erst auf Basis der Forschungsergebnisse in einem späteren Kapitel beantwortet.

Die ausgewählten Beispielprojekte reichen von den einfachen Volumen verschiedener Fertighaus-Bungalows oder kompakt gruppierter Siedlungsbungalows über eingeschossige Einfamilienhäuser von Architekten, Ärzten und Wissenschaftlern bis zu weitläufigen Industriellen-Villen im Bungalowstil und dem bekanntesten westdeutschen Bungalow, dem Bonner *Kanzlerbungalow*. Das Werkverzeichnis versammelt unter anderem Bungalows von international renommierten Architekten – zum Beispiel *Haus Rang* und *Haus Pescher* von Richard Neutra sowie das Wohnhaus von Wassili Luckhardt – aber auch Gebäude weitgehend unbekannter Architekten wie Felix Häussler, Max Wieland, Hans-Günther Vordamme oder Kurt Mühlhoff sowie Fertighausbungalows, deren Architekten nicht namentlich erwähnt sind. Eine Konzentration auf berühmte Bungalows oder Wohnhäuser bekannter Architekten käme einer Übernahme der kunst- und architekturhistorisch geprägten Bedeutung des Bungalowbegriffs Ende des 20. Jahrhunderts gleich. Diese würde jedoch, wie die Übertragbarkeit ihrer Bungalows auf Wohnhäuser der frühen

Moderne und die Ablehnung eines populären Bungalowbildes verdeutlicht, der in dieser Arbeit angestrebten Definition des westdeutschen Bungalows vorausgreifen. Dieses grundlegende Kriterium führt auch dazu, dass – trotz der teils mageren Quellenlage – auch Wohnhäuser unbekannter Architekten und für den populären Markt entwickelte Fertighäuser in den Katalogteil der Arbeit aufgenommen wurden. Das Gros der Beispiele stammt von Architekten, deren Gesamtwerk die westdeutsche Architektur der Nachkriegszeit prägte, zum Beispiel Kurt Ackermann, Max Bächer, Kammerer und Belz, Friedrich Wilhelm Kraemer, Bernhard M. Pfau, Sep Ruf, Joachim und Margot Schürmann oder Paul Schneider-Esleben.[402] Die mediale Verbreitung internationaler und lokaler Beispiele war ein wichtiger Beitrag sowohl zur Etablierung des Leitbildes der modernen Bungalowarchitektur während der Latenzphase als auch zur Beförderung des westdeutschen Bungalowbooms in der bildgebenden Phase. Für Bungalows dieser Phase war demnach ein wichtiges Kriterium, dass diese publiziert sein mussten. Bungalows wurden in Fachzeitschriften publiziert, darüber hinaus finden sich zahlreiche Einträge in Büchern und Bildbänden zu den Themen Bungalow, Einfamilienhaus oder zur regionalen oder deutschen Architekturmoderne.

Musterbeispiele der bildgebenden Phase: Die Projekte des Werkverzeichnisses

Innerhalb der historischen Entwicklung des westdeutschen Bungalowtypus nehmen die 64 Bungalowprojekte als früh realisierte und in Fachzeitschriften publizierte Bungalows eine besondere Rolle ein. Die bildgebende Phase von 1952 bis 1969 entspricht dem Untersuchungszeitraum dieser Arbeit; die im Werkverzeichnis versammelten Projekte überspannen vom Zeitraum ihrer Fertigstellung exakt die bildgebende Phase des westdeutschen Bungalowbooms. Als in Fachzeitschriften und Anthologien publizierte Gebäude sind sie Teil der Genese des Bungalowbildes in den Medien. In ihrer Motivreproduktion bilden die Publikationen westdeutscher Bungalows die Darstellung ausländischer Referenzbauten der Latenzphase nach. Fotografisch werden sie ähnlich wie die internationalen Leitbilder in Szene gesetzt, beispielsweise mittels der horizontalen Linie eines flachen, auskragenden Daches unter großen Bäumen. Häufig gemeinsam mit ausländischen Bungalows veröffentlicht und gleichermaßen medialisiert, übernehmen diese Bungalows als lokale Beispiele eine Leitbildfunktion und tragen dazu bei, das Bild des westdeutschen Bungalows während der bildgebenden Phase zu definieren.

Die in dieser Arbeit untersuchten Bungalowprojekte dokumentieren die ersten Jahrzehnte des westdeutschen Bungalowbooms und die für den Bautyp prägende bildgebende Phase, in der sich seine typologische Bandbreite ausbildet. Die Datierung der untersuchten Bungalowprojekte nach Fertigstellungsjahr zeigt, dass die meisten der untersuchten Bungalows zwischen 1955 und 1965 errichtet wurden; das Jahr 1959 stellt den Höhepunkt dieser Entwicklung dar (**Abb. 4.1**). Die quantitative Analyse des westdeutschen Bungalows anhand der untersuchten Projekte

[402] Den untersuchten Bungalows wird innerhalb des Werks der Architekten in der Regel keine zentrale Rolle eingeräumt. Ausnahmen sind neben dem aufgrund seiner politischen Funktion exponierten *Kanzlerbungalow* von Sep Ruf unter anderem die Wohnhäuser von Joachim und Margot Schürmann, denen die Architekten selbst einen hohen Stellenwert zuweisen.

verdeutlicht, dass die bildgebende Phase ihren Höhepunkt in diesem Jahrzehnt hat. Der anschließende Rückgang der Fertigstellungszahlen von veröffentlichten Bungalowprojekten legt die Hypothese nahe, dass zu diesem Zeitpunkt das Interesse an moderner Bungalowarchitektur nachließ und die Genese der modernen westdeutschen Bungalowarchitektur bis 1965 weitgehend abgeschlossen ist.

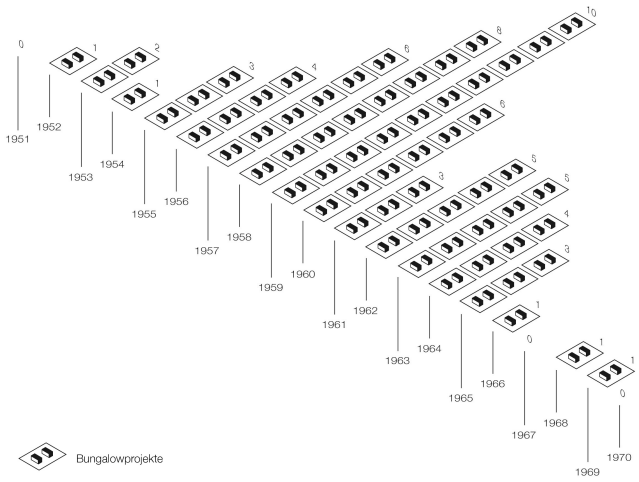

Abb. 4.1 64 untersuchte Bungalowprojekte im Werkverzeichnis nach Jahr der Fertigstellung

Ein Vergleich dieser Entwicklung mit der Datierung der Publikationen zu diesen 64 Beispielen in Fachzeitschriften und Magazinen (**Abb. 4.2**) liefert eine ähnliche, im Durchschnitt um ein Jahr versetzte Dynamik, deren Höhepunkt im Jahr 1963 liegt, in welchem, wie oben erwähnt, auch die Anzahl der deutschlandweit fertiggestellten Einfamilienhäuser den höchsten Prozentsatz aller Fertigstellungen ausmachte. Anhand der Beispielprojekte lässt sich aufzeigen, dass der Höhepunkt der medialen Präsenz westdeutscher Bungalows und die Kulmination des öffentlichen wie fachspezifischen Interesses an der neuen Bungalowarchitektur gleichermaßen im Kern des Untersuchungszeitraums dieser Arbeit wie auch der bildgebenden Phase des westdeutschen Bungalowbooms liegt.

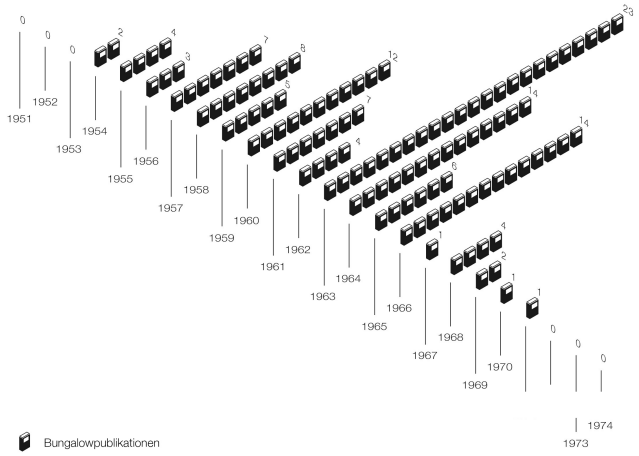

Abb. 4.2 Publikationen der 64 untersuchten Bungalowprojekte in Fachzeitschriften und Magazinen

Erste Ansätze einer Popularisierung der Bungalowarchitektur zeigen sich bereits ab den frühen sechziger Jahren. Anhand der untersuchten Bungalowprojekte wird dies empirisch sichtbar in der

zunehmenden Anzahl von Bungalowgruppen und -siedlungen sowie den ersten Fertighaus-Bungalows, die ab 1962 von verschiedenen Herstellern auf den Markt gebracht wurden.[403] Werden die 64 untersuchten Projekte anhand der in ihnen insgesamt realisierten 250 Bungalows dargestellt, unterscheiden sich die Fertigstellungszahlen der sechziger Jahre sichtlich vom vorangegangenen Jahrzehnt. Der Anteil seriell hergestellter und/oder in Bungalowgruppen und -siedlungen errichteter Bungalows steigt in den sechziger Jahren gegenüber dem Anteil individuell geplanter Einzelhäuser spürbar an; hier liegt der Höhepunkt nach Fertigstellungszahlen ebenfalls im Jahr 1963 (**Abb. 4.3**, vgl. **Abb. 4.1**).[404] Die einsetzende Popularisierungsphase äußert sich sowohl quantitativ, in der Zunahme der Fertigstellungszahlen insgesamt, als auch qualitativ, in der Veränderung der Fertigungsarten und der städtebaulichen Situation.

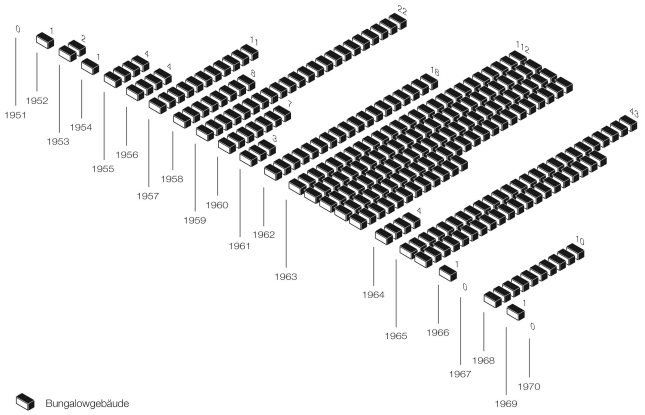

Abb. 4.3 Die 250 Bungalows der 64 Projekte im Werkverzeichnis nach Jahr der Fertigstellung

Die Überlagerung der drei Phasen des westdeutschen Bungalowbooms kann anhand der untersuchten Bungalowprojekte hinsichtlich ihres Verlaufs und ihrer Datierung präzisiert werden. Der langsame Anstieg der Fertigstellungs- und Publikationszahlen zu Beginn der fünfziger Jahre zeigt die Überlagerung von Latenz- und bildgebender Phase, bis ab 1955 eine spürbare Publizität westdeutscher Bungalows erkennbar wird. Während ab 1963 immer weniger Bungalowprojekte veröffentlicht werden, werden im gleichen Zeitraum deutlich mehr Bungalows gebaut. An dieser Entwicklung lässt sich der Beginn der Popularisierungsphase zu ablesen, welche die bildgebende Phase bis Ende der sechziger Jahre überlagert. Die 64 Beispielprojekte des Werkverzeichnisses sind somit nicht nur paradigmatisch für die bildgebende Phase, sie veranschaulichen auch den Übergang zur Popularisierungsphase.

[403] Ein Vorläufer ist Reinhard Gieselmanns *Bungalowsiedlung* mit 12 Bungalows in Karlsruhe, 1959, vgl. Katalog-Nr. 34. Bungalowgruppen und -siedlungen der sechziger Jahre sind beispielsweise Richard Neutra, *Bewobau-Bungalows*, 1963; Max von Hausen und Ortwin Rave, *Siedlung Schlesienstraße*, 1965; Claus Weyrosta, *Bungalowgruppe*, 1965; vgl. Katalog-Nr. 53, 59 und 61.
[404] Zur städtebaulichen Situation sowie zu Serialität und Individualität vgl. auch Kapitel 6.2.

Die Medialisierung des Bautyps und der westdeutsche Bungalowboom

Die drei Phasen des westdeutschen Bungalowbooms sind in verschiedener Hinsicht charakteristisch für den westdeutschen Bungalow. Die Latenzphase verweist darauf, wie zentral das medial verbreitete Bild für den westdeutschen Bungalow ist. Dies gilt nicht nur für die medialisierte Architektur der internationalen Referenzgebäude, sondern auch für die frühen westdeutschen Bungalows, die in der bildgebenden Phase publiziert wurden. Mittels dieser individuell entworfenen Einfamilienhausbungalows wird der westdeutsche Bungalow medial und typologisch ausdifferenziert. Die Veröffentlichungen der ersten Bungalowbauten fließen in die medial konstruierte Bildwelt der modernen Bungalowarchitektur ein und definieren im Lauf der bildgebenden Phase die Ikonografie des westdeutschen Bungalows. Typisierte Bungalows, wie sie ab 1962 in größeren Bungalowprojekten realisiert und für die serielle Fertigung entwickelt werden, sind nicht nur charakteristisch für die Popularisierungsphase des westdeutschen Bungalows. Sie stehen auch für den Modellcharakter dieses Bautyps, der sich bereits in der Latenzphase und der bildgebenden Phase in seinem medial definierten Leitbild herausbildet.

Die 250 Bungalows der 64 Projekte im Werkverzeichnis stehen als medialisierte Leitbilder und als gebaute Musterbeispiele der bildgebenden Phase paradigmatisch für den westdeutschen Bungalow. Sie überspannen die zentrale, bildgebende Phase. In ihnen spiegelt sich das Anknüpfen an die internationalen Beispiele der Latenzphase ebenso wider wie der Übergang zur anschließenden Phase der Popularisierung westdeutscher Bungalowarchitektur.

4.3 Resümee: Bautyp und Begriff

Dieses Kapitel untersucht die Geschichte des westdeutschen Bungalows. Aufgrund der komplexen Beziehung zwischen der Entwicklung des Bautyps und der Begrifflichkeit – der Ungleichzeitigkeiten ihrer Genese und der mehrfachen Bedeutungsverschiebungen –, werden diese beiden Aspekte zunächst getrennt voneinander betrachtet. Der erste Kapitelteil zeichnet die Begriffsgeschichte nach. Im zweiten Teil wird der Boom des Bautyps während der fünfziger, sechziger und siebziger Jahre in drei Phasen analysiert und die Rolle der untersuchten Beispiele innerhalb dieser Entwicklung dargestellt.

Der westdeutsche Bungalowbegriff ist nicht so international angelegt, wie seine häufig zitierte Etymologie impliziert. Die historische Analyse der sich verändernden Begrifflichkeit zeigt, wie der historische Fachbegriff, welcher sich an der Terminologie der internationalen Bungalowhistorie orientierte, im Laufe der Nachkriegsjahrzehnte eine neue, mit der zeitgenössischen Wohnhausmoderne in den USA verknüpfte Bedeutung erhielt. Für den Bungalowbegriff im Deutschen sind dabei zwei Entwicklungen entscheidend, die ihn vom englisch-internationalen Gebrauch abheben: die spezifisch westdeutsche Bedeutungsverschiebung ab den fünfziger Jahren und die Kanonisierung als architekturgeschichtlicher Fachbegriff im späten 20. Jahrhundert.

Bis zum Zweiten Weltkrieg wird Bungalow im Deutschen zunächst als Fachbegriff im Sinne des englischen *bungalow* verwendet. Diese Bedeutung entspricht der historischen, internationalen Entwicklung dieses Typus: von seinem Ursprung im tropischen Indien beziehungsweise der Verbreitung der globalen Bungalowkultur über England nach Nordamerika in Form des ‚westlichen' Bungalows. Entsprechend beschreibt der Begriff tropische Bauten oder Wohnhäuser in den USA und Großbritannien. Er wird jedoch weder für Land- oder Sommerhäuser in Deutschland noch für moderne eingeschossige Wohnhäuser in den zwanziger und dreißiger Jahren verwendet.

Erst in den fünfziger Jahren beginnt parallel zum westdeutschen Bungalowboom eine Phase der begrifflichen Transformation, in der sich ein mehrfacher Bedeutungswandel vollzieht: vom internationalen Fachbegriff über ein populäres Modewort für Wohn- und Ferienhäuser unterschiedlicher Stile in der Bundesrepublik bis zum architekturhistorischen Fachbegriff für moderne eingeschossige Wohnhäuser mit flachem Dach. Der Begriff wird zunächst erneut mit der allgemeinen Bedeutung ‚Landhaus, Sommerhaus' ins Deutsche übernommen und auch auf solche Gebäude in Deutschland angewendet. Während in Ostdeutschland das Wort Bungalow seitdem in erster Linie ein modernes Wochenend- oder Ferienhaus bezeichnet, lassen sich in der Bundesrepublik drei verschiedene Verwendungsarten unterscheiden. Als erste Bedeutung besteht der am Englischen angelehnte Fachbegriff für ausländische Bauten weiter. Zweitens wird der Begriff um die neue aus dem Englischen übernommene Alltagsbedeutung als Landhaus oder Sommerhaus erweitert. Eine dritte Bedeutungsebene entsteht in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts durch die für die Bundesrepublik spezifische Verknüpfung des Wortes Bungalow mit dem modernen eingeschossigen Wohnhaus mit flachem Dach.

In dieser dritten, für die vorliegende Arbeit zentralen Bedeutung des deutschen Bungalowbegriffs bildet sich die Verknüpfung des Terminus mit der zeitgenössischen Architekturmoderne in den USA ab. Bereits in Publikationen der fünfziger Jahre werden beispielsweise Richard Neutras Wohnhäuser mit ihren in die Landschaft ragenden Wandscheiben, großen Glasflächen und weit auskragenden Flachdächern als Bungalows bezeichnet, obwohl weder Neutras Wohnhäuser noch die ebenfalls in Westdeutschland als Bungalows veröffentlichten *Case Study Houses* in den Originalpublikationen oder im US-amerikanischen Sprachgebrauch *bungalows* genannt werden. Bei der in Deutschland bis heute selbstverständlichen Verwendung des Bungalowbegriffs für das eingeschossige moderne Wohnhaus handelt es sich um eine transatlantische Begriffsverschiebung, welche spezifisch ist für die Bundesrepublik Deutschland und in ähnlicher Form nur in wenigen westeuropäischen Nachbarländern wie Belgien und den Niederlanden zu finden. Besonders relevant für diese Bedeutungsverschiebung ist die medialisierte Dissemination von ausländischen Beispielen unter dem Begriff Bungalow. Sie bewirkt eine bis heute in den westdeutschen Bungalowbegriff eingeschriebene Ambivalenz zwischen der Architektur des amerikanischen *Midcentury Modernism* und der Begrifflichkeit des *American Bungalow* – und im Verhältnis zur internationalen Bungalowkultur einen architektonisch-begrifflichen Bruch aufgrund jener transatlantischen Bedeutungsverschiebung.

Die Entstehung des modernen deutschen Bungalowbegriffs wurde hinsichtlich zweier Interpretationsansätze betrachtet. Aufgrund der engen Verknüpfung des modernen Bungalowtyps mit Richard Neutra ist einerseits ein freierer Umgang mit dem amerikanischen Bungalowbegriff denkbar, der dessen Modernisierung ermöglichte. Ein Anzeichen dafür ist die Beschriftung von Neutras Entwurf von 1930 für ein eingeschossiges Wohnhaus mit Flachdach für die Wiener Werkbundsiedlung. Neutras Zweisprachigkeit und seine europäisch-amerikanische kulturelle Prägung verweisen auch auf das Phänomen der kulturellen Hybridisierung des Bungalowkonzeptes, der kontinuierlichen Anpassung an regionale und zeitspezifische Besonderheiten, welche die globale Bungalowkultur kennzeichnet. Andererseits lässt sich die Modernisierung des Bungalowbegriffs nach dem Zweiten Weltkrieg im Kontext einer grundsätzlichen Reinterpretation vieler Bauaufgaben durch die Architekturmoderne verstehen. Es finden sich beispielsweise in der englischen Literatur der fünfziger Jahre bestimmte, der deutschen Entwicklung verwandte Bestrebungen, auch den Bungalowbegriff zu modernisieren und auf eingeschossige Wohnhäuser der Architekturmoderne zu übertragen. Im Gegensatz zu Westdeutschland konnte diese sich in Großbritannien jedoch nicht durchsetzen.

Eine wichtige Erkenntnis der begriffsgeschichtlichen Analyse ist, dass erst zum Ende des 20. Jahrhunderts moderne eingeschossige Wohnhäuser auch innerhalb der Fachwelt als Bungalows bezeichnet wurden. Der Begriff Bungalow wurde erst retrospektiv als Fachterminus für moderne eingeschossige Wohnhäuser kanonisiert. Während des Bungalowbooms waren Fachpresse und Architekten zwar dem Bautyp gegenüber aufgeschlossen, verhielten sich jedoch dem modernen Begriff gegenüber ausgesprochen distanziert. Erst nach Ende des Bungalowbooms, mit dessen ab den achtziger Jahren einsetzender Historisierung, werden die vormals in Fachpublikationen ‚Wohnhaus', ‚Eigenheim' oder ‚Landhaus' genannten eingeschossigen Wohnhäuser zunehmend

auch in der wissenschaftlichen Fachliteratur als Bungalows bezeichnet. Durch die Verknüpfung mit kanonischen Werken der Architekturmoderne wird der Begriff Bungalow nobilitiert und erhält erneut der Rang eines Fachterminus. Statt der vormals kolonialen Bedeutung bezeichnet dieser nun das moderne eingeschossige Einfamilienhaus mit flachem Dach und großen Verglasungen, welches eng mit den Idealvorstellungen der Architekturmoderne Mitte des 20. Jahrhunderts verknüpft ist. Parallel zur Kanonisierung des Bungalowbegriffs kommt es zu einer weiteren Bedeutungsverschiebung: Im Sinne einer formalen Kontinuität der Moderne wird der Bungalowbegriff Ende des 20. Jahrhunderts auch auf moderne eingeschossige Wohnhäuser der zwanziger und dreißiger Jahre übertragen.

Während der Bungalowbegriff durch zwei zentrale Bedeutungsverschiebungen und gleichzeitig durch die temporäre Koexistenz unterschiedlicher Bedeutungen charakterisiert ist, lässt sich die Geschichte des Bautyps Bungalow in der Nachkriegsbundesrepublik klar strukturieren. Der westdeutsche Bungalowboom besteht aus drei Phasen: einer Latenzphase, der bildgebenden Phase und der Popularisierungsphase. Diese überlagern sich jeweils mit der anschließenden und der vorangegangenen Phase. Die Latenzphase beginnt kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs und dauert bis Mitte der fünfziger Jahre. Während in Deutschland der Wiederaufbau das Baugeschehen dominiert, werden zahlreiche Wohnhäuser der internationalen zeitgenössischen Architekturmoderne in Fachzeitschriften publiziert. Die Latenzphase des westdeutschen Bungalows ist geprägt durch die medialisierte Dissemination *ausländischer* Beispiele jener modernen Wohnhausarchitektur, welche später mit dem deutschen Bungalowbegriff bezeichnet werden wird.

Die bildgebende Phase beginnt 1952 mit der Fertigstellung des ersten Bungalows und dem Erscheinen der ersten Publikation eines modernen westdeutschen Bungalows 1953; sie endet 1969, als neu errichtete westdeutsche Bungalows kaum noch veröffentlich werden. In der bildgebenden Phase wird das Bild des westdeutschen Bungalows medial beeinflusst und die westdeutsche Bungalowarchitektur differenziert sich aus. Die ersten modernen eingeschossigen Wohnhäuser werden in der Bundesrepublik Deutschland fertiggestellt und in Fachpublikationen veröffentlicht, wenn auch meist nicht unter dem Begriff Bungalow. Es entsteht ein breites Spektrum an Bungalowgebäuden, überwiegend in Form von Einfamilienhäusern, aber auch als Ferienhäuser oder Fertighausmodelle. Diese in randstädtischen oder ländlichen Gebieten versteckten ersten westdeutschen Bungalowgebäude werden mittels der Veröffentlichung in Fachzeitschriften und Anthologien ihrerseits medialisiert. In dieser Form werden die westdeutschen Bungalows während der bildgebenden Phase integriert in das bis dahin von internationalen Beispielen dominierte Leitbild der modernen Bungalowarchitektur, wie es während der Latenzphase entstand.

Die Phase der Popularisierung, in der sich dieses Leitbild in gebauter Form massenhaft verbreitet, beginnt 1962 mit den ersten auf einen breiten Markt zielenden Fertighausbungalows und endet Anfang der achtziger Jahre, als der reduzierte Formenkanon der Architekturmoderne von bildhafteren und farbigeren Architekturströmungen abgelöst wird. Kennzeichen der

Popularisierungsphase ist, dass sie ohne größere publizistische Aufmerksamkeit verläuft. Die Objekte dieser Phase – unzählige Bungalows in Bauträgerprojekten und größeren Siedlungen – sind im Gegensatz zu den medial verbreiteten Objekten der bildgebenden Phase in der Regel nur aus der Anschauung vor Ort bekannt. Sie reproduzieren ein bereits existentes Bild und werden kaum veröffentlicht.

Diese drei Phasen sind in verschiedener Hinsicht charakteristisch für den westdeutschen Bungalow. Die Latenzphase verweist darauf, wie zentral das medial verbreitete Bild (hier der internationalen Referenzwohnhäuser) für den westdeutschen Bungalow ist. Während der bildgebenden Phase fließen die Veröffentlichungen der ersten Bungalowbauten in die medial konstruierte Bildwelt der modernen Bungalowarchitektur ein und definieren im Laufe dieser Phase die Ikonografie des westdeutschen Bungalows. Typisierte Bungalows, wie sie ab 1962 für serielle Fertigung entwickelt und in größeren Bungalowprojekten realisiert werden, sind nicht nur charakteristisch für die Popularisierungsphase des westdeutschen Bungalowbooms. Sie stehen auch für den Modellcharakter des Bungalows, der bereits im medialen Leitbild der vorangegangenen Phasen angelegt ist.

Innerhalb der historischen Entwicklung des westdeutschen Bungalowtypus nehmen die in dieser Arbeit behandelten 64 Bungalowprojekte deswegen eine besondere Rolle ein. In ihrer medialisierten Leitbildfunktion und als früh realisierte Bungalowbauten stehen sie paradigmatisch für den westdeutschen Bungalowboom. Ihr Fertigstellungszeitraum von 1952 bis 1969 überspannt exakt die zentrale, bildgebende Phase. Als in Fachzeitschriften und Anthologien publizierte Gebäude knüpfen sie an die Darstellung der ausländischen Referenzbauten der Latenzphase an und sind Teil der Genese der Ikonografie des westdeutschen Bungalows. Anhand der Beispiele von Siedlungsbungalows und typisierten Fertighäusern dokumentieren sie auch den Übergang zur anschließenden Phase der Popularisierung westdeutscher Bungalowarchitektur.

5 Ikonografie und Denotation. Das pavillonisierte Bild des Bungalows und die materielle Wirklichkeit seiner Architektur

Die Definition des westdeutschen Bungalows bleibt bis hier in gewissem Maße unscharf. Weder die Geschichte des Bungalowbegriffs im Deutschen noch die Entwicklung des westdeutschen Bungalows als Gebäude oder seine der zeitgenössischen Literatur entnommenen Beschreibungen haben zu einer konkreten Definition geführt. Die Forschungsergebnisse dieser Arbeit belegen jedoch, dass es sich bei dem Bungalow nicht um ein „Phantom“[405] handelt, sondern um eine Bauform, die sich anhand bestimmter Charakteristika definieren lässt. Die Kriterien für eine solche Definition werden in diesem Kapitel anhand der architektonischen Eigenschaften des westdeutschen Bungalows etabliert. Dazu werden seine Ikonografie – die mittels medialer Repräsentation erzeugte Bildwelt des westdeutschen Bungalows – und seine Denotation, die materielle Wirklichkeit seiner Architektur, analysiert und verglichen.[406] Diese Analyse basiert auf der qualitativen und quantitativen Untersuchung der 64 Beispielprojekte im Katalogteil mit 250 realisierten Bungalows. Es wird einerseits die mittels der Publikation ausländischer und westdeutscher Leitbilder etablierte, pavillonisierte Bildwelt des westdeutschen Bungalows analysiert. In der Betrachtung der Denotation, das heißt der architektonischen Merkmale, wird diese Bildwelt andererseits erstmalig mit empirisch belegten Aussagen zur Morphologie, Typologie und Materialität westdeutscher Bungalows konfrontiert. Der Begriff der Typologie bezieht sich hier nicht im Sinne Aldo Rossis auf die Permanenz urbaner Formen als Träger architektonischer Bedeutung. Ziel des Kapitels ist es stattdessen, die Typologie westdeutscher Bungalowarchitektur im funktionalen und morphologischen Sinne zu untersuchen.[407] Über die morphologischen Eigenschaften der verschiedenen Winkel- oder U-förmigen Gebäudetypen und deren Regelhaftigkeit wird die „Idee“ des westdeutschen Bungalows im Sinne von Quatremère de Quincy herausgearbeitet: „Das Wort Typus bezieht sich nicht so sehr auf das Bild einer zu kopierenden oder vollständig nachzuahmenden Sache als auf eine Idee, die dem Modell als Regel dient.”[408] Materielle Eigenschaften wie Konstruktion, Oberflächen und Farbigkeit werden dabei ebenso vergleichend analysiert wie die Raumkomposition und Grundrissanlage oder die Gesamtwirkung der Baukörper. Für jeweils einen thematischen Schwerpunkt vergleichen sechs Fallstudien die visuelle und textliche Repräsentation eines exemplarischen Bungalowprojekts aus dem Werkverzeichnis mit seiner architektonischen Wirklichkeit.

---

[405] Luise Rellensmann, „Fondamente Nove #02. Der Bungalow bleibt ein Phantom”, in: *BauNetz*, 29. April 2014, http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Der_Bungalow_bleibt_ein_Phantom_3543445.html, abgerufen am 30. April 2014.

[406] Zur Unterscheidung von den über die architektonischen Eigenschaften hinausreichenden Konnotationen, die Thema des nachfolgenden Kapitels sind, werden diese im Sinne Baudrillards und einer semiotisch geprägten Soziologie der Dinge hier auch als Denotation beschrieben. Vgl. auch Kapitel 6 dieser Arbeit.

[407] Zu den verschiedenen Formen von Typus und Typologie vgl. auch Adrian Forty, *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, New York: Thames and Hudson, 2000, S. 304–311; Juan Pablo Bonta, *Über Interpretation von Architektur: Vom Auf und Ab der Formen und die Rolle der Kritik*, Berlin: Archibook, 1982, S. 136–142.

[408] Antoine Chrysostôme Quatremère de Quincy, *Dictionnaire historique de l’architecture*, Bd. 2, Paris, 1832, S. 629; zitiert nach: Vittorio Magnano Lampugnani, „Die Erfindung der Erinnerung. Die Abenteuer der typologischen Stadt in Italien 1966–1997”, in: *Bauten und Orte als Träger von Erinnerung: Die Erinnerungsdebatte und die Denkmalpflege*, hg. v. Hans-Rudolf Meier und Marion Wohlleben, Zürich: vdf, 2000, S. 147.

In den Fallstudien I bis III wird zunächst das mediale Bild des westdeutschen Bungalows anhand von drei Beispielen vorgestellt und analysiert. Das anschließende Kapitel untersucht die Architektur der 64 Bungalowprojekte des Werkverzeichnisses auf zentrale Themen dieses Bildes. Die Fallstudien IV bis VI befassen sich mit der inneren Konfiguration des Bungalows und seinem Naturbezug. In diesen Beispielen zeichnen sich Fragen nach der Typologie, dem Außenraumbezug und der Materialität des westdeutschen Bungalows ab, welche im darauf folgenden Kapitel erneut anhand aller im Werkverzeichnis versammelten Projekte vertieft werden. Als theoretische Bezugspunkte dieser Analyse dienen Ackermans Typologie des Landhauses, Vetters Konzept des Pseudoraums, Frohburgs Analyse der unscharfen Weite bei Mies van der Rohe, Baudrillards materieller Stimmungswert sowie Isenstadts Forschungsergebnisse zur *spaciousness* im modernen Haus.[409] Ziel der vergleichenden Untersuchung von medialer Repräsentation und materieller Wirklichkeit des westdeutschen Bungalows ist es, einerseits die Relevanz des medialen Bildes zu reflektieren und andererseits wesentliche architektonische Eigenschaften der westdeutschen Bungalowarchitektur auf einer breiten empirischen Basis zu definieren.

[409] Ackerman, *The villa*, S. 18–21, 30, 253. Vgl. auch die Ausführungen zu Materialität und Grundrisstypologie in Kapitel 5.2.; Andreas K. Vetter, *Die Befreiung des Wohnens. Ein Architekturphänomen der 20er und 30er Jahre,* Tübingen u. a.: Wasmuth, 2000, S. 26. Vetters Konzept des Pseudoraums fasst sehr unterschiedliche Arten der Verschränkung von innerer und äußerer Sphäre zusammen. Darin liegt einerseits eine gewisse Unschärfe des Begriffs, andererseits ermöglicht er es, diese verwandten Phänomene mit einem Überbegriff zusammenzufassen; Jan Frohburg, „Mies van der Rohe. Unscharfe Weite", in: *Aesthetics and architectural composition. Proceedings of the Dresden International Symposium of Architecture 2004*, hg. v. Ralf Weber und Matthias Albrecht Amann, Mammendorf: Pro Literatur, 2005, S. 280–286; Baudrillard, *Das System der Dinge*, S. 50; Isenstadt, *The modern American house*.

FS1 Fallstudien I–III | Die konstruierte Ikonografie westdeutscher Bungalows

Die ersten drei Fallstudien untersuchen die Repräsentation des westdeutschen Bungalows in zeitgenössischen (Fach-)Medien und der architekturhistorischen Literatur. Die Analyse betrachtet das Bild des Bungalows und seinen ikonografischen Kern im Vergleich mit anderen, weniger sichtbaren Charakteristiken sowie der gebauten Realität der drei Beispiele. Eingeführt wird das Thema anhand des ersten in der Bundesrepublik fertiggestellten Bungalows, des Ferienhauses *Haus Hufheide*. Die zweite Fallstudie vergleicht die unterschiedliche Ikonografie zweier Gebäude des gleichen Projektes, *Haus Ruf*/*Haus Erhard* von Sep Ruf, miteinander. Die dritte Fallstudie analysiert die mediale Darstellung von *Haus Gold* der Architekten Joachim und Margot Schürmann im Kontext der amerikanischen Leitbilder.

I Pavillon unter holzverschaltem Dach: Haus Hufheide, Hennef (H. Plum, 1952)

Das 1952 fertig gestellte *Haus Hufheide* des Düsseldorfer Architekten Hans Plum (1919–1982) ist der früheste Bungalow der Bundesrepublik (vgl. **Katalog-Nr. 1**).[410] Es wurde als Landhaus für die Familie des Düsseldorfer Bankinhabers Walter Kaminsky bei Hennef/Sieg östlich von Bonn auf einem nach Süden abfallenden Waldgrundstück errichtet.[411] Zwei Pavillons in Holzkonstruktion, verbunden durch einen im Grundriss geknickten, überdachten Verbindungsgang, bilden den ländlichen Ferienhaus-Bungalow mit ca. 110 Quadratmetern Nutzfläche. Das Gebäude mit seiner dunklen, mit Holz verkleideten Fassade scheint ebenso wie die historischen, dunkel lasierten Holzbungalows der amerikanischen Jahrhundertwende optisch mit den es umgebenden Bäumen zu verschmelzen. Anhand der medialen Darstellung dieses frühen Beispiels lässt sich die Konstruktion des ikonografischen Bungalowbildes exemplarisch analysieren.

Ein großes Foto des Außenraums zwischen den beiden Baukörpern dominiert die erste Doppelseite von Richard Heykens vierseitigem Artikel in der Zeitschrift *Die Kunst und das schöne Heim*, in dem acht Fotografien mit ausführlichen Begleitunterschriften und einem redaktionellen Text kommentiert werden.[412] Einige moderne Stahlrohrstühle deuten die Nutzung dieser im Außenraum gelegenen „Wandelhalle“ als „ideale[r], gegen Blick und Wind geschützten Freiluft-Wohnraum“ an.[413] Der klassische Bungalowcharakter als ländliche Gegenwelt zur Stadt wird deutlich, wenn Heyken erläutert, dass die Bauherrschaft sich „ein komfortables, von der Stadt schnell und bequem erreichbares Haus auf dem Land für sich, seine zu Besuch weilenden Kinder und Enkel sowie Gäste aus ihrem Freundeskreis“ gewünscht habe. Das letztlich erworbene Grundstück, an einem „in vollkommener Weise Ruhe und Frieden“ atmenden Ort, biete freien Ausblick über ein stilles Tal hinweg auf gegenüber ansteigende Höhen. Heyken hebt die Einbettung in die Landschaft positiv hervor, die Wahl der feinen Maßstäbe, die „feinfühlige

[410] Johannes Plum nannte sich als Architekt Hans Plum. Interview Susanne Plum-Theissig, 15. September 2011.
[411] Interview Frau Ksoll, 26. September 2011. Zur Familie Kaminsky vgl. auch Ernst von Rudloff, *Haus Kaminsky*, Katalog-Nr. 40.
[412] Richard Heyken, „Ein Landhaus bei Hennef/Sieg”, in: *Die Kunst und das schöne Heim* 53, Nr. 7 (1955), S. 274, 272.
[413] Heyken, „Ein Landhaus bei Hennef/Sieg”, S. 274, 272.

Anpassung an das Terrain und eine differenzierte, stark aufgelockerte Gestalt“ des sich zur Landschaft öffnenden Gebäudes. So entstehe ein harmonisches Gesamtbild auch ohne ein schräges Dach.[414]

Den „sofort spürbaren […] Charakter“ der sehr unterschiedlich ausgestalteten „Wohnplätze“ erläutert Heyken besonders ausführlich:

> „der […] weit ins Tal vorgeschobene, vermittels verglaster Klapptüren beidseitig zu öffnende Gesellschaftsplatz im großen Wohnraum sucht das ganze Landschaftsbild zu erfassen wie auch der Sitzplatz in der Wandelhalle, bei dem aber das Gefühl des […] Umhegtseins stärker zur Geltung kommt. Die […] vorgelagerte Terrasse bildet den Übergang zur freien Natur. Das […] Durchdringungsspiel von Freiräumen und Innenräumen wird besonders in der Nähe des Kaminplatzes […] ersichtlich: ein großes tiefreichendes Blumenfenster vermittelt einen schönen Ausblick ins Freie […].“[415]

Der zuletzt beschriebene, nördliche Teil des Wohnraums, als intimer Arbeitsplatz vor dem Blumenfenster zwischen dem Kamin und der „nach außen hindurchgehende[n] Rückwand aus horizontal geschichtetem, rötlich-grauem Sandstein“ gestaltet, bildet einen intim-introvertierten Charakter aus.[416]

Die Atmosphäre dieses Arbeitsplatzes unterscheidet sich deutlich von der des restlichen Wohnraums, der sich weit dem Ausblick in die Landschaft öffnet. Wenn die raumhohen Falt-Schiebe-Fenster zur Seite geschoben sind, wirkt das Wohnzimmer wie eine überdachte Terrasse oder ein offener Pavillon. Der weit auskragende Dachüberstand, dessen Unterseite die mit Holzlatten verkleidete Deckenuntersicht im Inneren fortsetzt, trägt dazu bei, die Grenze zwischen Innen- und Außenraum weiter aufzulösen. Heykens Artikel betont in Text und Bild die Orientierung des Wohnraums zur Landschaft und zum hinter dem Haus gelegenen geschützten Wohnhof mit Außendusche, der nur vom Blumenfenster durch die transluzente Drahtglas-Wand hinter der Wandelhalle zu sehen ist. Kaum erwähnt wird der eher introvertierte Schlafpavillon mit kleinen Zimmern, der bis auf ein schmales Fensterband unterhalb des Dachs mit horizontalen Latten verkleidet ist.

Die mediale Konstruktion des Bungalows nicht nur als modernes, in die Landschaft integriertes Landhaus, sondern als leichter Flachdachpavillon wird in der Veröffentlichung im zweisprachigen Sammelband *Neue deutsche Architektur* von 1956 besonders deutlich.[417] Die Publikation zeigt neben einer Gesamtansicht mehrere Bilder des sich zur Landschaft öffnenden Wohnraums und des offenen Wandelgangs. Mit ihrem Fokus auf das weit auskragende Dach und offene Fassadenbereiche inszenieren die Abbildungen *Haus Hufheide* als Ensemble leichter Pavillons unter holzverschaltem Flachdach. Auch die Perspektive betont jeweils das flache Dach und seine dunkle Holzverkleidung. Weit auskragend, an der Stirnseite horizontal verschalt und unterseitig

[414] Alle Zitate: Ebd., S. 274.
[415] Ebd., S. 275.
[416] Ebd., S. 274.
[417] Hatje, *Neue deutsche Architektur*, S. 8 f. Text deutsch und englisch.

innen wie außen mit Holzlatten verkleidet, wird dieses Charakteristikum ikonografisch überhöht. Die introvertierten Bereiche des Gebäudes sowie die schwereren Bauteile aus Naturstein mit ihren haptisch und visuell abweichenden Oberflächen werden hingegen nicht abgebildet, der Schlaftrakt erscheint nur am Rande. Dies zeigt sich auch im Detail, so in den Fotografien des Verbindungsgangs: Während der Artikel in *Die Kunst und das schöne Heim* den mit Naturstein verkleideten Sockel und die Natursteinwand des Wohnpavillons abbildet, ist der Blickwinkel in *Neue deutsche Architektur* so gewählt, dass die leichte Drahtglas-Wand unter der auskragenden Holzüberdachung den hinteren Teil des Wohnpavillons verdeckt und die Rückseite des Sockels nur verschattet zu sehen ist. Die Bildsprache betont hier die Leichtigkeit und Offenheit der Konstruktion.

Die Analyse der medialen Darstellung von Hans Plums *Haus Hufheide* zeigt, wie bereits Mitte der fünfziger Jahre das ikonografische Bild des Bungalows zu einem leichten, zur Natur geöffneten Pavillon aus dunklem Holz stilisiert wird. Dies wird besonders in der knappen Darstellung in *Neue Deutsche Architektur* deutlich, lässt sich jedoch auch in Heykens Artikel in *Die Kunst und das schöne Heim* erkennen. Während Heykens ausführliche und differenzierte Besprechung durchaus die Vielfalt der Materialien und Außenraumbezüge nachzeichnet, hebt auch er das flache Dach und den engen Bezug zur Landschaft von *Haus Hufheide* explizit hervor und blendet den kleinräumigen, verschlossenen Schlaftrakt weitgehend aus. So wurde ein zweiteiliger, vielschichtiger Bungalow medial als sich zur Landschaft öffnender Pavillon mit idealtypischer Dachkonstruktion präsentiert.

II Konstruierte Ikonografie: Haus Ruf/Haus Erhard, Gmund am Tegernsee (S. Ruf, 1955)

Ab 1951 plante Sep Ruf (1908–1982) für ein Grundstück auf dem Ackerberg zwei Wohnhäuser (vgl. **Katalog-Nr. 6**), die 1955 fertiggestellt wurden – eines für sich und seine Familie mit rund 250 Quadratmetern Wohnfläche und einem Ateliergebäude von ca. 50 Quadratmetern, das zweite zunächst als Wochenendhaus für den damaligen Bundeswirtschaftsminister und späteren Bundeskanzler Ludwig Erhard und dessen Frau Luise.[418] *Haus Erhard* wurde 1957 zum Wohnhaus mit 180 Quadratmetern erweitert. Außerhalb des Ortzusammenhangs gelegen und straßenseitig in ein kleines Gehölz auf einer Bergkuppe eingebettet, bietet sich den beiden Wohnhäusern auf der Gartenseite hangabwärts ein gewaltiges Panorama über den Tegernsee bis zu den schneebedeckten Gipfeln der Alpen. An der unterschiedlichen medialen Darstellung der beiden Winkelbungalows lässt sich die konstruierte Ikonografie westdeutscher Bungalows besonders gut betrachten.

Die Münchner Zeitschrift *Bauen und Wohnen* publiziert die Gebäude 1956 und geht nach Würdigung der exzeptionellen Lage ausführlich auf die fast zweijährige Auseinandersetzung mit den Genehmigungsbehörden und der Lokalpresse ein.[419] Autor Hans Eckstein befindet, die heftigen Widerstände aufgrund des Ideals „eines sentimentalen, retrospektiven Heimatschutzes, der glaubte, die Landschaft werde durch flache Dächer und Fassaden mit großen Glasflächen geschändet“, verdienten hervorgehoben zu werden. Nur so könne der Energieaufwand ermessen werden, der zumindest in Oberbayern nötig sei, um „Wohnhäuser in einer den modernen Lebensbedürfnissen gemäßen zeiteigenen Form“ zu bauen, die sich „viel bescheidener der Landschaft einfügen“.[420] Eckstein lobt die Gebäude als „hervorstechendes Beispiel für eine sich harmonisch mit der Natur verbindende Architektur“ sowie als „zur besten deutschen Nachkriegsarchitektur“ gehörend.[421]

Ecksteins grundsätzliche Unterscheidung zwischen *Haus Ruf*, bei dem bis auf die Treppe im zweigeschossigen Eingangsbereich im Norden „alle Räume […] auf dem gleichen Niveau“ liegen, und *Haus Erhard* mit dem „nach der Südseite teilweise freiliegende[n] Untergeschoß“ überrascht.[422] Im Vergleich divergieren die im Artikel abgebildeten Untergeschossgrundrisse der beiden teilunterkellerten Bungalows von der anteiligen Fläche kaum. Ein Unterschied liegt in der Hanglage des Erhardschen Untergeschosses, die es ermöglichte, das Zimmer der Haushaltshilfe, ein Bad und ein Gästezimmer hier unterzubringen – während diese in *Haus Ruf* im südöstlich vorgelagerten Wirtschaftsteil auf ähnliche Art einen eigenen Bereich auf der Erdgeschossebene ausbilden. Diese Positionierung des Wirtschaftsteils trägt jedoch zur zweigeschossigen Wirkung

[418] Zwischen den Häusern *Ruf* und *Erhard* errichtete Sep Ruf 1954 bis 1956 für den Unternehmer Merkel ein Sommerhaus, 1965 wurde dies für den dauerhaften Aufenthalt ausgebaut. Nerdinger u. a., *Sep Ruf 1908–1982. Moderne mit Tradition*, S. 174. Der Charakter einer Wohnanlage, den die drei Gebäude seitdem auf der Eingangsseite erwecken, wird in der Literatur nicht erwähnt. Besichtigung vor Ort, 22. Juni 2011.

[419] Hans Eckstein, „Zwei Einfamilienhäuser am Tegernsee/Oberbayern”, in: *Bauen und Wohnen*, 11. Jg., Nr. 6 (1956), S. 194–199. Eckstein nennt die Häuser „Haus A“ und „Haus B“, erwähnt jedoch, dass es sich bei Haus A um Rufs eigenes Wohnhaus handelt.

[420] Ebd., S. 195.

[421] Ebd., S. 196.

[422] Ebd. Die freiliegende Seite des Untergeschosses ist nach Westen ausgerichtet.

der straßenseitigen Fassade von *Haus Ruf* bei, die Eckstein wiederum nicht erwähnt.

Auch in den Abbildungen setzt sich diese Ungleichgewichtigkeit fort. Von sieben Fotografien inszenieren drei Außenaufnahmen *Haus Ruf* als Komposition von großen Verglasungen und einigen Bruchsteinwänden unter einem breiten Flachdach vor der Berglandschaft (ergänzt durch eine Fotografie eines ähnlich komponierten offenen Hofs); drei Innenaufnahmen unterstreichen die räumliche Verbindung zur Landschaft, indem sie das Panorama im Wohnzimmer, den Schlafzimmern und am Ende eines Gangs jeweils unter der durchlaufenden holzverschalten Decke und hinter der raumhohen Glasfassade zeigen. Die vier Fotografien von *Haus Erhard* zeichnen ein weniger homogenes Bild: Eine Innenaufnahme aus Erhards Schlafzimmer knüpft an die Inszenierung von *Haus Ruf* an, sie zeigt einen schwellenlosen Übergang ins Freie vor dem grandiosen Ausblick über den See auf die Alpen. Auch die Außenaufnahme der ebenerdigen Terrasse, deren Fassadenelemente unter holzverschaltem Dachüberstand sich über die gesamte Breite des Raums öffnen lassen, präsentiert *Haus Erhard* als sich ebenerdig zum Außenraum öffnenden Bungalow. Die Abbildungen der weiß verputzten geschlossenen Eingangsfassade sowie der über dem Hang zweigeschossig aufragenden Südwestecke scheinen diesen Eindruck jedoch zu widerlegen.

H. N. Knoll beschreibt die beiden Landhäuser 1957 in der Zeitschrift *glasforum* relativ gleichwertig.[423] Er betont den privaten, offenen Charakter der Gebäude, indem er ausschließlich Abbildungen der Gartenansichten von Südwesten, der Innenräume, häufig mit Blick auf den See oder die Berge, oder der überdachten Außenräume zwischen Innenraum und Landschaft zeigt. Durch die Konzentration auf diese Bilder unterstreicht Knoll, dass beide Häuser „im Landschaftsbild wie eine Selbstverständlichkeit“ stehen und „die reichliche Verglasung nur der Einbeziehung der herrlichen Berg- und Seenlandschaft in die Wohnraumeinheit“ diene.[424] In den so präsentierten Häusern sieht Knoll das „Beispiel einer Architektur, die sich dem Wesen aus Landschaft und Nachbarschaft wohltuend einordnet und ohne Anspruch auf besondere Geltung ihren Zweck und Eigenleben erfüllt“[425].

Ein Artikel in *Baukunst und Werkform* von 1958 hebt die eingeschossige „ebenerdig[e]“ Anlage beider Landhäuser nicht nur verbal, sondern auch visuell hervor, indem hier nur die Erdgeschossgrundrisse abbildet werden.[426] Andererseits porträtiert dieser Artikel das 1957 erweiterte *Haus Erhard* erstmals mit jener Fotografie, die sein mediales Bild prägen wird.[427] Weiße Putzflächen, dunkle Fensterflächen und helle Stahlrohre dominieren als vertikale Elemente zwischen der verschatteten Deckenuntersicht und einer dunklen Stützmauer diese Aufnahme des

[423] H. N. Knoll, „Zwei Landhäuser von Architekt BDA Sep Ruf”, in: *glasforum. Architektur, Raumkunst, Gebrauch*, 7. Jg., Nr. 1 (1957), S. 22–28. Hier werden beide Häuser anonym als „Haus A“ (Ruf) und „Haus B“ (Erhard) bezeichnet.
[424] Ebd., S. 24, 26.
[425] Ebd., S. 25.
[426] o. A., „Zwei Einfamilienhäuser in Tegernsee”, in: *Baukunst und Werkform*, 11. Jg., Nr. 4 (1958), S. 204. Grundrisse S. 203, 208.
[427] Zur Erweiterung vgl. Knoll, „Zwei Landhäuser von Architekt BDA Sep Ruf”, S. 27 (ursprünglicher Grundriss); o. A., „Zwei Einfamilienhäuser in Tegernsee”, S. 208 (Grundriss nach Erweiterung). Auch wenn der Artikel das umgebaute Haus zeigt, so wird die Erweiterung jedoch nicht erwähnt.

Hauses vom verschneiten Hang aus. Der charismatische Hell-Dunkel-Kontrast sowie die Überlagerung horizontaler und vertikaler Flächen suggerieren eine Konzeption des Gebäudes, die der Inszenierung als Bungalow an anderer Stelle zu widersprechen scheint.

Dieser Gegensatz zwischen eingeschossig-offener Ebenerdigkeit auf der Gartenseite und verputzt-geschlossener Zweigeschossigkeit am Eingang beziehungsweise der Hangseite charakterisiert jedoch beide Gebäude. Dies lässt sich an zwei kleinen Außenaufnahmen der weiß verputzten Eingangsfassaden erkennen, die *Haus Ruf* als komplett zweigeschossig und *Haus Erhard* als zweigeschossig im Bereich des Anbaus abbilden.[428]

Mit der ersten monografischen Publikation von Sep Rufs Werk, aufbauend auf dem Katalog der nach Sep Rufs Tod 1982 von Hans Wichmann initiierten Ausstellung *In memoriam Sep Ruf*, spitzt sich der Gegensatz zwischen der ikonografischen Überhöhung von *Haus Ruf* als Bungalow und der andersartigen medialen Darstellung von *Haus Erhard* weiter zu.[429] Kurt Schneider diskutiert Rufs eigenes Haus im Kontext der für andere Auftraggeber entworfenen Wohnhäuser, wobei er sichtlich aus der bungalowartigen Ikonografie der Wohnräume und der Gartenseite argumentiert:

> „Das Denken in Elementen ist konsequent fortgesetzt. Das Dach hat sich als Scheibe […] auf dünnen Stützen und wenigen Wandscheiben aufliegend, weitgehend selbständig gemacht. […] Überdachte Innenräume und ebenso überdachte Freiflächen gehen, durch keine Schwelle und keinen Sturz getrennt, mit durchgehendem Fußboden und Decken ineinander über. Die Grenze zwischen Innen und Außen ist aufgehoben […]. Ein grazil wirkendes, transparentes, seiner Körperhaftigkeit entledigtes Bauwerk ist in die Landschaft eingebunden.“[430]

Schneiders „Denken in Elementen“ verweist auf die architektonische Grundkonzeption des westdeutschen Bungalows als Komposition von elementaren Bauteilen wie Stützen horizontalen Platten und vertikalen Wandscheiben, wie sie unter anderem das kalifornische Werk von Neutra und Schindler prägt. Im Werkverzeichnis der Monografie ist *Haus Ruf* als solch transparenter Bungalow unter horizontaler Dachplatte vor der Berglandschaft abgebildet. Der tiefe Augpunkt der Fotografie unterstreicht die von Schneider beschriebene Scheibenwirkung der Dachkonstruktion und stilisiert die flachen Walmdächer zum bungalowtypischen Flachdach. Von *Haus Erhard* wird hingegen jene oben diskutierte, von Hell-Dunkel-Kontrasten dominierte Fotografie gezeigt.[431] Auch im Katalog der Ausstellung *Sep Ruf 1908–1982. Moderne mit Tradition* aus dem Jahr 2008 ist *Haus Erhard* erneut mittels der genannten Fotografie repräsentiert.[432] Abbildungen von *Haus Ruf* zeigen die Gartenseite und die intensive „Verschränkung von Innen- und Außenraum“, die hier erstmals in Beziehung gesetzt wird zum „von Ruf verehrten Richard Neutra“. Allein für *Haus Ruf* wird in Wort und Bild betont, wie in sich definierte „separierte Raumbereiche“ über das innere Raumkontinuum sowie „über den Bezug zur Landschaft miteinander verknüpft“ sind.[433]

---

[428] *Baukunst und Werkform*, Nr. 4 (1958), S. 204; *Bauen und Wohnen*, Nr. 6 (1956), S. 199.
[429] Ruf und Wichmann, *Sep Ruf, Bauten und Projekte*; Hans Wichmann, *In memoriam Sep Ruf*, Stuttgart: DVA, 1985.
[430] Kurt Schneider, „Sep Ruf – Bauten. Anspruch und Voraussetzung – Architektur der Bauten – Wirkung”, in: *Sep Ruf, Bauten und Projekte*, Stuttgart: DVA, 1986, S. 32.
[431] Ruf und Wichmann, *Sep Ruf, Bauten und Projekte*, S. 206 (Ruf), 209 (Erhard).
[432] Nerdinger u. a., *Sep Ruf 1908–1982. Moderne mit Tradition*, S. 174.
[433] Ebd., S. 56.

In ihrer ausführlichen Ruf-Biografie präsentiert Irene Meissner 2013 die beiden Häuser *Ruf* und *Erhard* im Kontext von Richard Neutras Wohnhäusern, die sie als „horizontal ausgerichtete Bungalow-Bauten“ beschreibt.[434] In Rufs *Landhäusern* sieht Meissner Elemente einer von Neutras Werk inspirierten amerikanischen Lebensart in Rufs eigene Architektursprache umgesetzt.[435] Während von *Haus Ruf* auch hier keine Ansichten der Eingangsfassade abgedruckt sind und das Haus visuell und im Text in erster Linie durch seine „Offenheit und Verbindung mit der Landschaft“ charakterisiert wird, stellt Meissner *Haus Erhard* hingegen ausführlich in seiner bungalowtypischen Janusköpfigkeit dar.[436] Den eher geschlossenen Charakter der Eingangsseite und der bereits besprochenen kanonischen Aufnahme ergänzen eine Fotografie, die Ludwig Erhard auf der Terrasse vor den geöffneten Glastüren zu Wohn- und Arbeitszimmer zeigt, und eine Aufnahme des Durchblicks vom Arbeitszimmer in den Wohnraum und auf die Terrasse aus dem Jahr 2000. Diese farbig abgedruckte doppelseitige Abbildung visualisiert erstmals die bis dahin der Bildwelt von *Haus Ruf* vorbehaltene innenräumliche Offenheit auch für *Haus Erhard*.[437]

Die unterschiedliche mediale Darstellung der beiden *Landhäuser* von Sep Ruf in der zeitgenössischen und besonders der architekturhistorischen Literatur macht deutlich, wie sehr es sich bei dem Bild des westdeutschen Bungalows um eine mediale Konstruktion und ein publiziertes Ideal handelt. Dies lässt sich an der visuellen und textlichen Stilisierung des sehr flach geneigten Walmdachs zu einer Scheibe ebenso ablesen wie an der unterschiedlichen Ikonografie der beiden Gebäude. Mittels der häufig abgebildeten Gartenseite wird in der medialen Repräsentation von *Haus Ruf* ein Bild des Bungalows als transparenter, zum Garten geöffneter ebenerdiger Pavillon konstruiert, welches die publizistische Dominanz einer Seitenansicht für *Haus Erhard* scheinbar widerlegt. Es konnte jedoch gezeigt werden, dass beide Wohnhäuser sich in ihrer Gesamtkomposition ähneln; in ihrer ebenerdigen Anlage und Offenheit zum Garten ebenso wie in den teilweise zweigeschossigen eher geschlossenen, weiß verputzten Fassaden an den übrigen Seiten. Die unterschiedliche Repräsentation der beiden ähnlich konzipierten *Landhäuser* veranschaulicht besonders plastisch die konstruierte Ikonografie des Bungalows – und die Fragilität dieser Konstruktion.

[434] Irene Meissner, *Sep Ruf: 1908–1982*,Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2013, S. 164.
[435] Ebd., S. 169.
[436] Ebd., S. 160.
[437] Ebd., S. 61.

III Stahlhaus mit Swimmingpool und Aircondition: Haus Gold, Köln (J. u. M. Schürmann, 1958)

Haus Gold (vgl. **Katalog-Nr. 21**) der Architekten Joachim und Margot Schürmann (*1926 und 1924–1998) wird in den zeitgenössischer Medien aufgrund der elementierten Gestaltung seiner Stahlkonstruktion als westdeutsche Variante der kalifornischen Glas-Stahl-Wohnhäuser dargestellt. 1957 für die Familie Gold geplant, wurde das 330 Quadratmeter große Wohnhaus in Köln-Lindenthal 1958 fertiggestellt. Der zum Teil zweigeschossige Winkelbungalow am Hang wird von Westen erschlossen und bildet eine T-Form zusammen mit der Garage, die über einen überdachten Eingangshof mit dem Wohnhaus verbunden ist.

Ein 1960 in *Bauen und Wohnen* erschienener Artikel gibt Joachim Schürmanns Baubeschreibung wieder.[438] Darin erläutert der Architekt detailliert Einzelheiten zur insgesamt 22 Tonnen wiegenden Stahlkonstruktion. Die nüchterne Beschreibung der Stahlbleche, U- und Winkeleisen rückt die Konstruktion aus „handelsüblichen Industrieprofilen“ in den Vordergrund.[439] Die Tatsache, dass Teile der Dachkonstruktion aus Holzbohlen bestehen, wird hingegen kaum deutlich. Diese bespricht Schürmann an untergeordneter Stelle, im Kontext der unterschiedlichen Ausfachungen der Fassaden durch mit Schiefer oder Teakholz verkleidete Gasbetonplatten. Deutlich ausführlicher hebt der Architekt wiederum die klimatechnische Ausstattung des Bungalows hervor: Mit einem Heiz- und Lüftungskonzept aus einer „Luftkonditionierungsanlage“ im Wohnzimmer und Strahlungsheizung in den übrigen Räumen sowie Isolierverglasung und modernem Sonnenschutz durch außen liegende „Leichtmetall-Lamellenstoren“ ist *Haus Gold* für ein westdeutsches Einfamilienhaus seiner Zeit technisch avanciert und kommt der Ausstattung amerikanischer Nachkriegswohnhäuser nahe.[440] In *Einfamilienhäuser in Stahlbauweise* wird der Bungalow gemeinsam mit den kalifornischen Bauten Ellwoods und des *Case Study House*-Programms veröffentlicht.[441] Zahlreiche Abbildungen, besonders die Außenaufnahmen, inszenieren das Gebäude in seiner „nackten, scharfkantigen Industriebauästhetik“ Seite an Seite mit jenen kalifornischen ‚Bungalows'.[442] *Haus Gold* wird hier als amerikanisch inspiriertes modernes Wohnhaus präsentiert und über seine eigene Ausstattung hinaus assoziiert mit den technischen Möglichkeiten neuester Bautechnik: industrialisierter Stahlbauweise, einem klimatisierten Innenraum und innovativen Isolierverglasungen.

Die Abbildungen in dieser Publikation reihen *Haus Gold* auch in der Bildsprache in die Ikonografie der *Case Study Houses* und Neutra-Publikationen ein. Die Nachtaufnahmen des erleuchteten Hauses, reflektiert in der spiegelnden Oberfläche des Swimmingpools und gerahmt von schemenhaften Umrissen der Büsche und Bäume, suggerieren ebenso eine flirrende kalifornische

[438] Joachim Schürmann, „Einfamilienhaus in Köln”, in: *Bauen und Wohnen*, 15. Jg., Nr. 5 (1960), S. 168–170. Hier wird nur Joachim Schürmann als Architekt genannt.
[439] Ebd., S. 168.
[440] Ebd., S. 170.
[441] Odenhausen, *Einfamilienhäuser in Stahlbauweise*, S. 186–191.
[442] Medina Warmburg, „Transatlantischer Bungalow”, S. 18. Medina Warmburg vergleicht hier Schürmanns *Haus Gold* und *Haus Groß* (Katalog-Nr. 37) mit Sep Rufs *Haus Martin* (Katalog-Nr. 41): „Im Vergleich zu den Kölner Einfamilienhäusern des jungen Joachim Schürmann mit ihrer nackten, scharfkantigen Industriebauästhetik […] wirkt Sep Rufs Münchner Atriumhaus […] geradezu heimelig und gediegen.“

Wärme wie die mit *lounge chair* und Sonnenschirm ausgestatteten Fotografien der überdachten Terrasse am Pool bei Tageslicht.[443] Die großformatige Abbildung einer solchen Fotografie stellt *Haus Gold* auch in *Landhaus und Bungalow* in den Kontext kalifornischer ‚Bungalows', indem sie die scheinbare Eingeschossigkeit des Hauses sowie seinen durch Pool und Accessoires symbolisierten Freizeitwert medial inszeniert.[444]

Die meisten Abbildungen ähneln den hier gezeigten und porträtieren das Gebäude als eingeschossiges, ebenerdiges Wohnhaus mit klar umrissener Kontur. Die Übergänge zwischen Innen und Außen sind ebenso präzise ausformuliert; in der Vertikalen begrenzt sie die als Platte wirkende Deckenkonstruktion, in der Horizontale definieren sie die angrenzenden Wände des Eingangshofs sowie zwei Stahlstützen, welche die Raumkanten der Terrasse markieren. *Haus Golds* offene Außenbereiche an Terrasse und Eingang suggerieren zwar fließende Übergänge zwischen Innen und Außen, alle Bauteile (Bodenbeläge, Dach, Stützen, Glasfassade) enden jedoch gleichermaßen an der Außenkante des Gebäudes, sodass diese Bereiche eher als geöffnete Innenräume wirken und stets Teil der straff begrenzten Gebäudekubatur bleiben. Fügung und Elementierung des Gebäudes basiert auf einer anderen Art des ‚Denkens in Elementen', das sich nicht auf ganze Bauteile wie Decken oder Wandscheiben bezieht, sondern auf eine wesentlich kleinteiligere Struktur, die sich aus den Spannweiten und Profilen der Stahlkonstruktion sowie den Dimensionen der verschiedenen Verkleidungen wie Glas, Holz, Natursteinplatten ergibt. Aus dieser konstruktiv bedingten Struktur generieren Joachim und Margot Schürmann eine Architektursprache, die auch den Gegensatz von großflächig geöffneten und nahezu vollkommen geschlossenen Fassaden in ihr System konstruktiver Elementierung integriert. Statt einer freien Komposition horizontaler Platten und vertikaler Scheiben, die unterschiedlich weit in den Außenraum hineinragen, bildet dieses System ein deutlich abgegrenztes Volumen aus.

Die einzige Auskragung findet sich auf der zweigeschossigen Hangseite des Gebäudes. Der Rücksprung der Untergeschoss-Fassade trägt zur Konturierung des Baukörpers an der Hangseite bei. Die über dem zurückgesetzten Untergeschoss scheinbar schwebende Kubatur des Hauptgeschosses, gerahmt von der stählernen Dach- und Deckenkonstruktion sowie wenigen Stahlstützen, akzentuiert das Erdgeschoss volumetrisch. Sie entspricht formal und konstruktiv dem luftgefüllten Volumen der Terrasse, wie die Gegenüberstellung in *Offene Wohnformen* zeigt.[445] Das teilweise in den Hang gebettete Untergeschoss tritt darunter zurück. Visuell dominiert das klar definierte Volumen des auskragenden Hauptgeschosses, mit dem die Möglichkeiten der Stahlkonstruktion inszeniert werden.

Die Darstellung von *Haus Gold* als Stahlbungalow mit ‚Aircondition' präsentiert das Gebäude im Kontext neuer technischen Möglichkeiten durch industriell produzierte Strangprofile, marktreife Isolierverglasung und Aircondition. Die mediale Darstellung reproduziert Motive, die aus der Bildwelt der kalifornischen Leitbilder bekannt sind, wie die erleuchteten, sich in ihren

[443] Vgl. auch Ebert, „Private vistas and a shared ideal: photography, lifestyle and the West German bungalow".
[444] Trost, *Landhaus und Bungalow*, S. 110–113.
[445] Ebd.; Nagel, *Offene Wohnformen*, S. 120 f.

Swimmingpools spiegelnden Neutra-Bungalows in der Weite der amerikanischen Landschaft. In der Kombination dieser technischen und atmosphärischen Aspekte verbindet die mediale Inszenierung von *Haus Gold* idealtypische Bungaloweigenschaften: modernes Wohnen auf einer Ebene, im Kontakt mit der Natur, mit hohem Freizeitwert und zeitgemäßer technischer Ausrüstung. Die Analyse der medialen Darstellung von *Haus Gold* führt besonders deutlich vor Augen, wie die gemeinsame Publikation von westdeutscher Bungalowarchitektur und amerikanischen ‚Bungalows' sowie die Übernahme der medialen Inszenierungsmechanismen der amerikanischen Leitbilder dazu beitragen, dass sich die westdeutsche Bungalowarchitektur ikonografisch naht- und bruchlos in den Kontext der amerikanischen Nachkriegs-Wohnhausmoderne einfügt.

5.1 Jenseits des medialen Ideals: Die materielle Wirklichkeit westdeutscher Bungalows

Die ersten drei Fallstudien analysierten die Repräsentation westdeutscher Bungalows in den zeitgenössischen Medien und der architekturhistorischen Literatur. Die Analyse zeigt, dass es sich bei der medial verbreiteten Bildwelt westdeutscher Bungalows um eine ikonografische Konstruktion handelt. Durch Auswahl und Wiederholung bestimmter Bilder wird die widersprüchliche Realität konkreter Projekte publizistisch zu einem ikonografisch überhöhten Bild des Bungalows verdichtet. Dieses Bild folgt dem Motiv des Pavillons und fokussiert sich auf die überdachten Fassaden der Wohnbereiche, die sich ebenerdig zum Garten öffnen. In der ersten Fallstudie wird am Beispiel von *Haus Hufheide* deutlich, wie introvertierte Innenräume und massive Materialien zugunsten einer Ikonografie des leichten, offenen Pavillons in den Hintergrund treten. Die Wirkungsmacht solcher ikonografischer Konstruktionen zeigt sich besonders anschaulich in der zweiten Fallstudie, die nachzeichnet, wie zwei konträre Bildwelten für Sep Rufs ähnlich konzipierte Häuser *Ruf* und *Erhard* entstanden. Die dritte Fallstudie stellt ein weiteres ikonografisches Motiv vor, den Bungalow als klar konturierten Stahlpavillon mit Swimmingpool und Aircondition. In ihrem Fokus auf die Verbindung von industriell vorgefertigter Stahlkonstruktion und technisch avancierter Ausstattung mit zeitgenössischem *Lifestyle* verortet diese ikonografische Konstruktion den westdeutschen Bungalow im Kontext amerikanischer Leitbilder wie der kalifornischen *Case Study Houses*.

Das folgende Kapitel vertieft die Frage nach der Tragfähigkeit dieser ikonografischen Konstruktionen, indem es das mediale Ideal des modernen Bungalows mit der architektonischen Wirklichkeit der westdeutschen Bungalowarchitektur vergleicht. Empirische Grundlage dieses Vergleichs ist das Werkverzeichnis im Katalogteil dieser Arbeit. Für den Katalog wurden die 64 exemplarischen Projekte hinsichtlich ihrer Fassaden, der Konstruktionsweise und ihrer Raumkonzeption analysiert und kategorisiert. Das folgende Kapitel nutzt die Ergebnisse dieser Analysen, um das ikonografische Bild des Bungalows als verglaster Pavillon mit Hinblick auf eine Definition architektonischer Merkmale des westdeutschen Bungalows zu hinterfragen und zu erweitern. Dazu werden die Gesamtwirkung des Bungalows als Gebäude, seine horizontale Raumkonzeption und seine Konstruktionsprinzipien betrachtet und mittels verschiedener typologischer, raumästhetischer und konstruktiver Konzepte der Architekturgeschichte interpretiert.

Glaspavillon vs. weiße ‚Schachtel'?: Die zwei Gesichter des westdeutschen Bungalows

In seiner Außenwirkung scheinen westdeutsche Bungalows auf den ersten Blick in zwei verschiedenen Kategorien zu zerfallen. Einerseits wird bereits in den zeitgenössischen Medien die oben beschriebene architektonische Ikonografie des Bungalows als Komposition von raumhohen Glasfassaden verschattet unter einem vorspringenden Dachüberstand inszeniert. Diese evozieren einen verglasten Pavillon. Andererseits ist der Bungalow als simple weiße ‚Schachtel' mit dunkel abgesetztem Dachgesims in Form eines Fertighauses oder eines namenlosen Siedlungsbungalows

ein vertrautes, alltägliches Bild. Dieses etabliert eine zweite Ikonografie des westdeutschen Bungalows, scheinbar gegensätzlich in ihrer Verschlossenheit und kompakten Form. Im Kontext von Sep Rufs Werk hat Kurt Schneider diese Dichotomie als Gegensatz zwischen schirmartiger Transparenz und einer kubischen Architektur bezeichnet.[446]

Beide ikonografisch vorgefundene Formen des westdeutschen Bungalow lassen sich aufgrund ihrer flachen Kubatur James Ackermans Typus des offen-ausgreifenden Landhauses zuordnen. In seiner Untersuchung der Villa von der Antike bis ins 20. Jahrhundert differenziert Ackerman zwischen dem offen-ausgreifenden Gebäudetyp („open-extended") und dem kompakt-kubischen Bautyp („compact-cubic").[447] Nach Ackerman integriert sich der offen-ausgreifende Typ in seiner flachen, häufig irregulären Form in die Landschaft, was gegebenenfalls von einer dunkleren bzw. ‚natürlichen' Farbigkeit und Materialität des Gebäudes unterstützt wird. Das in Fallstudie I analysierte *Haus Hufheide* stellt ein idealtypisches Beispiel dieses Typs dar, auch das auf dieser Seite abgebildete *Haus Nieaber* gehört zu dieser Kategorie. Der kompakt-kubische Typ hingegen stellt sich als Kontrastfigur der Landschaft gegenüber, von der sich sein regulärer, einfacher Baukörper mittels heller, glatter, einheitlicher Oberflächen visuell (und häufig auch räumlich mittels eines Sockels) abhebt. Als solches lässt sich auch das klar konturierte Volumen des in Fallstudie III vorgestellten *Haus Gold* lesen. Die Ikonografie des westdeutschen Bungalows als helle ‚Schachtel' – wie das teilweise vom Boden abgehobene kubische Volumen des oben abgebildeten *Hoesch-Bungalows* mit eher geschlossenen Lochfassaden – tendiert ebenfalls zu Ackermans zweitem Typus.

Beiden Ikonografien des westdeutschen Bungalows – dem durch die verschattete Verglasung dunkel erscheinenden Pavillon wie der hellen Bungalow-‚Schachtel' – sind die flache Kubatur und das flache Dach gemein. Diese bestimmen die Außenwirkung und äußere morphologische Gestalt der Gebäude. Beim Flachdach handelt es sich um ein wesentliches Kompositionsmerkmal des westdeutschen Bungalows, welches alle 64 untersuchten Bungalowprojekte charakterisiert. Die unterschiedlich ausgebildeten Flachdächer der untersuchten Bungalows lassen sich in drei verschiedene Grundformen klassifizieren: erstens ein breiter, weit auskragender und mit dunklem Holz verschalter Dachüberstand (wie bei dem in der ersten Fallstudie betrachteten *Haus Hufheide*), zweitens die schmale Stirnseite einer auskragenden Stahlbetondecke beziehungsweise einer flachen Holzkonstruktion (vgl. Rufs *Landhäuser* der dritten Fallstudie) und drittens das flächenbündige, in Farbe beziehungsweise Material abgesetzte Dachgesims (vgl. *Haus Gold* aus der dritten Fallstudie). Das gemeinsame Merkmal dieser drei Dachformen ist die markante Ausbildung des äußeren Dachabschlusses. Die äußere Wirkung des westdeutschen Bungalows wird bestimmt von einer dominanten Dachkante, die eine Fügung des Gebäudes aus (Wand-) Scheiben und (Decken- und Boden-)Platten suggeriert.

Ebenso wie sie beide durch das flache Dach und die niedrige Kubatur bestimmt sind, ähneln sich

[446] Schneider, „Sep Ruf – Bauten. Anspruch und Voraussetzung – Architektur der Bauten – Wirkung", S. 32.
[447] Ackerman, *The villa*, S. 18–21, 30, 253. Vgl. auch die Ausführungen zu Materialität und Grundrisstypologie in Kapitel 5.2.

die beiden Ikonografien des westdeutschen Bungalows, indem sie sich gleichermaßen dem tradierten Hausbild, dem Wohnhaus als ein- bis zweigeschossiges Einfamilienhaus mit geneigtem Ziegeldach und verputzter Lochfassade, verweigern. In ihrer flachen, breit gelagerten Kubatur tauchen sie einerseits gewissermaßen unter diesem hinweg. In der Reduziertheit ihrer modernen Formensprache vermeiden sie darüber hinaus, die zum Hausbild gehörigen Elemente in der gewohnten Form zu präsentieren. Tür, Fenster, Dach, Schornstein sind nicht länger in ihrer Eigenheit ablesbare Objekte. Sie werden Teil eines Formenkanons raumbildender Elemente. Tür und Fenster stehen nicht länger der Wand als detailreiches Funktionselement gegenüber, sondern werden ihrerseits zu Raum bildenden Flächen oder zu abstrakten Öffnungen, welche die Wandscheiben lediglich punktieren oder rhythmisieren. Nicht nur verweigert sich der moderne westdeutsche Bungalow dem tradierten Hausbild; besonders in der vom Motiv des Pavillon bestimmten Ikonografie ist er darüber hinaus auch in seiner Gesamtform nicht eindeutig definiert, sondern löst sich als modernes architektonisches Objekt in Scheiben, Platten und Stützen auf.

Der Übergang zwischen Innen und Außen wird als ambivalenter Außenbereich ausgestaltet, ähnlich einem modernen Verandamotiv, sodass er den Innenraum optisch-räumlich erweitert. Für dieses architektonische Phänomen, das „interessante Oszillieren zwischen grundriß- und konturhaft angedeutetem Innenraum sowie nahezu vollständig in das Außen geöffneter Gestalt“, führt Andreas Vetter in seiner Untersuchung der *Befreiung des Wohnens* durch die Architekturmoderne den Begriff „Pseudoraum“ ein. „Genau dieselben Elemente, welche das Haus konstruktiv erzeugten, öffnen dieses innerhalb […] der eigenen Grenzen und verschränken durch ihren Einsatz über diese hinaus den unmittelbaren Außenraum mit dem […] architektonischen Feld.“ Im Sinne eines „offenen Systems“ übernehme der Pseudoraum eine Vermittlungsposition zwischen der architektonischen und der umgebenden Sphäre und erlaube ein Ausstrahlen des Wohnens im Inneren ebenso wie die Reaktion der inneren Vorgänge auf äußere Bedingungen.[448] Die ‚Befreiung des Wohnens’ von den Restriktionen seiner Innenräumlichkeit ist seit Giedions programmatischer Schrift von 1929 ein wesentliches Charakteristikum der Wohnhausmoderne des 20. Jahrhunderts.[449] Auch für die moderne Bungalowarchitektur ist dieses Motiv paradigmatisch. Die enge räumliche Verbindung von Außen und Innen bestimmt im Inneren die Atmosphäre des Wohnraums, der sich in vielen westdeutschen Bungalows durch raumhohe Fenster, durchgehende Materialien und Bauteile wie Wandscheiben und Boden- und Deckenplatten in den Außenraum fortzusetzen scheint. Dort, wo sich der Bungalow zum Außenraum öffnet, definiert das von Vetter beschriebene Oszillieren zwischen dem konturierten Innenraum und der Auflösung der Gestalt des Wohnhauses stets auch die Außenwirkung des westdeutschen Bungalows.

Die Ikonografie des westdeutschen Bungalows als Pavillon beruht im Wesentlichen auf dem idealisierten Bild dieser Eigenschaften westdeutscher Bungalows. Dieses Idealbild beruht auf der großen Zahl von Fotografien, in denen die flachen Formen eingeschossiger Bungalows mit auskragenden Dachüberständen oberhalb großflächig verglaster Fassaden von der Gartenseite in

[448] Vetter, *Die Befreiung des Wohnens*, S. 26. Vetters Konzept des Pseudoraums fasst sehr unterschiedliche Arten der Verschränkung von innerer und äußerer Sphäre zusammen. Darin liegt einerseits eine gewisse Unschärfe des Begriffs, andererseits ermöglicht er es, diese verwandten Phänomene mit einem Überbegriff zusammenzufassen.
[449] Giedion, *Befreites Wohnen*.

einer natürlichen Umgebung zu sehen sind. Vielfach publizierte Fotografien der Gartenseiten und Innenaufnahmen der Wohnräume inszenieren, wie sich westdeutsche Bungalows über große Glasflächen, in den Außenraum ragende Bauteile, wie den auskragenden Dachüberstand oder ausgreifende Wandscheiben, und andere Pseudoräume visuell und räumlich mit dem Garten verschränken.

Dass es sich bei den beiden ikonografischen Bildern des Bungalows als verglastem Pavillon und als eher geschlossenes, helles Volumen weniger um zwei Typen, sondern eher um mediale Konstruktionen handelt, deutete sich bereits in der Analyse von Sep Rufs *Landhäusern* in der Fallstudie II an. Hier wurde veranschaulicht, wie die gegensätzliche Ikonografie der beiden Gebäude in den Medien im Widerspruch steht zur materiellen Realität der beiden Landhäuser und ihrer grundsätzlich ähnlichen Konzeption. Die Ergebnisse der empirischen Analyse aller 64 untersuchten Beispielprojekte ist eindeutig: Die beiden ikonografischen Bilder des westdeutschen Bungalows beschreiben nicht zwei verschiedene Typen. Auch wenn die medial überhöhte Darstellung westdeutscher Bungalows einen anderen Eindruck erwecken mag, lässt sich anhand zahlreicher Beispiele seit den fünfziger Jahren belegen, dass die zwei bildhaft einen Gegensatz suggerierenden Konzeptionen des Bungalows – der gläserne Pavillon und das helle, verschlossene Volumen – keinesfalls unterschiedliche Gebäudetypen beschreiben. Ganz im Gegenteil lassen sich beide Motive in der Regel an verschiedenen Seiten des gleichen Gebäudes finden.

Dieses Phänomen, das im vorangegangenen Kapitel anhand der unterschiedlichen Ikonografie von Sep Rufs *Landhäusern* eingeführt wurde, lässt sich als die Doppelgesichtigkeit des westdeutschen Bungalows bezeichnen. Ein markantes Beispiel für diese Janusköpfigkeit ist das Haus des Architekten Wassili Luckhardt.[450] Die vielfach publizierten Außenaufnahmen zeigen von Hell-Dunkel-Kontrasten bestimmte Garten- und Eingangsfassaden, deren überdachte Glasfassade an der Gartenseite sich ebenso wie die dominante Bruchstein-Wandscheibe am Eingang in die architektonische Ikonografie einreiht.[451] Im Gegensatz zu den großformatigen Architekturfotografien der Schauseiten weist ein unscheinbarer Schnappschuss aus dem Archiv der Berliner Akademie der Künste jene beiden scheinbar widersprüchlichen ‚Gesichter' des westdeutschen Bungalows auch für *Haus Luckhardt* nach[452]. Die unveröffentlichte Aufnahme der Rückseite zeigt einen unscheinbaren, hell verputzten Bungalow mit Lochfassade, dunklem Sockel und weiß abgesetztem Dachgesims, in dem man das Gebäude nicht wieder zu erkennen meint.[453]

Auch die Fotografien des Bungalows von Klaus Gessler in Stuttgart, der in der folgenden Fallstudie besprochen wird, scheinen zwei verschiedene Häuser zu zeigen: Vom der Straßenseite wirkt *Haus Gessler* wie ein Massivbungalow aus zwei weiß verputzten Kuben mit schmalen horizontalen und

[450] Wassili Luckhardt, *Haus Luckhardt*, Katalog-Nr. 12.
[451] Vgl. z. B. Udo Kultermann, *Wassili und Hans Luckhardt: Bauten und Entwürfe*, Tübingen: Wasmuth, 1958, S. 155.
[452] Abgebildet in: Carola Ebert, „Die Pavillonisierung des Bungalows. Ein wiederkehrendes Motiv der (west-)deutschen Architekturgeschichte", in: *ARCH+* 217 (2014), S. 45.
[453] Die Aufnahme der Rückansicht widerlegt darüber hinaus die zeichnerische Darstellung der rückwärtigen Fassade im Grundriss, die der Vorderseite angeglichen ist und statt der realisierten Lochfassade eine großflächige Verglasung der Büroräume nahelegt.

vertikalen Fensteröffnungen.[454] Die den Bewohnern und ihren Gästen vorbehaltene Gartenansicht zeigt hingegen die idealtypische Ikonografie des Bungalows als Pavillon, in der sich der Wohnraum durch große Glasfenster unter einem auskragenden Dach mit dem Außenraum der Terrasse und des Gartens verbindet.

Das Phänomen der Doppelgesichtigkeit beschränkt sich nicht auf die drei genannten Beispiele; es ist paradigmatisch für den westdeutschen Bungalowtypus. Bei insgesamt 84 Prozent der untersuchten 64 Bungalowprojekte weisen die Häuser zwei unterschiedliche Fassaden zum Garten und zur Eingangsseite auf. Nur fünf Bungalowprojekte sind in der Außenwirkung nicht doppelgesichtig.[455] Bei knapp 40 Prozent der Projekte findet sich die oben beschriebene extreme Form der Gegensätzlichkeit, bei der sich die Garten- und Eingangsfassade sowohl in Bezug auf ihre Materialität und ihren Helligkeitswert als auch auf ihren Verglasungsanteil eindeutig unterscheiden. Bei weiteren 45 Prozent vereinheitlichen die Architekten den Gegensatz zwischen der offen-verglasten Gartenfassade und der geschlosseneren Eingangsfassade mittels einer durchgängigen Materialität oder einer kontinuierlichen Architektursprache, wie in der Fallstudie III für den Stahlbungalow *Haus Gold* dargelegt.

Die beispielhaft anhand von *Haus Hufheide* diskutierte Ikonografie des Bungalows als verglastem Pavillon unter weit auskragendem Dach lässt sich demnach empirisch nicht belegen. Ebenso wenig lässt sich das helle, klar konturierte Volumen als eigenständiger Bungalowtypus etablieren. Stattdessen wird die äußere Wirkung der Architektur des westdeutschen Bungalows von zwei gegensätzlichen Motiven gespeist, welche die Inversion des modernen Hauses architektonisch ausformulieren. Die Hinwendung des Hauses zum privaten Garten artikuliert sich in einer zum Idealbild des Bungalows als Pavillon tendierenden offenen Glasfassade. Der Abkehr von der Straße und der (vor-)städtischen Gemeinschaft entspricht die eher geschlossene Ausbildung der Straßenfassaden. Der Vergleich des Ideals vom Bungalow als gläsernem Pavillon mit der architektonischen Wirklichkeit und äußeren Wirkung der 64 Beispielprojekte offenbart die ikonografische Konstruiertheit des Bungalowbildes durch die Stilisierung *einer* Seite des westdeutschen Bungalows.

Horizontale Raumkonzeption: Westdeutsche Bungalows im Schnitt

Medial wird der Bungalow inszeniert als ein eingeschossiges, ebenerdiges Gebäude, das sich flach in die Natur einbettet und seinen Innenraum zur Landschaft öffnet. Dieses dem Pavillontypus verwandte Motiv ließ sich anhand von *Haus Hufheide* in der Fallstudie I etablieren. Die in Teilbereichen zweigeschossigen Bungalows der Fallstudien II und III, *Haus Gold* und die *Zwei Landhäuser* von Sep Ruf, legen jedoch nahe, die Architektur westdeutscher Bungalows auch im Schnitt auf die architektonischen Variationen dieses medialen Ideals hin zu untersuchen und zu

[454] Klaus Gessler, *Haus Gessler*, Katalog-Nr. 3 sowie Fallstudie IV.
[455] Das entspricht 8 Prozent. Für weitere fünf lässt die Forschungslage keine Aussage zu dem Thema zu, da keine Fotografien oder Zeichnungen der Eingangsfassaden vorliegen; vgl. auch „Einführung Katalog“, II.

analysieren, ob sich die flache Kubatur, die Ackerman als offen-ausgreifend im Grundriss beschreibt, auch durch eine ähnliche Offenheit im Schnitt auszeichnet.

Dass die architektonische Typologie des westdeutschen Bungalows durch Ebenerdigkeit, Eingeschossigkeit und eine klare Horizontalität charakterisiert ist, lässt sich auch empirisch belegen. 80 Prozent aller untersuchten Beispiele sind ebenerdig zum Gelände angelegt; Haus und Garten befinden sich auf einer Ebene, so dass eine enge Verbindung zwischen Außen- und Innenraum möglich ist. Vor allem der Wohnbereich wird durch die charakteristischen großen Verglasungen und öffenbare Fassadenelemente visuell und funktional mit dem Garten verbunden.[456] Mit einer durchschnittlichen Gesamthöhe von 2,80 bis 3,30 Metern sind die untersuchten Bungalows besonders niedrige Einfamilienhäuser, deren Innenräume sich rein horizontal innerhalb eines gleichbleibenden Abstands von 2,5 bis 3,0 Metern zwischen Boden- und Deckenplatte erstrecken. Die niedrig liegende Deckenplatte definiert das Areal des Bungalows, während die ebenerdig angelegte Bodenplatte den Schnitt zum Außenraum öffnet und im Verlauf des Terrains zu verschwinden scheint. Diese Dominanz der Horizontalen zeigt sich im Äußeren in der flachen Kubatur, mit der sich der westdeutsche Bungalow im Gegensatz zu hoch aufragenden Villentypen oder mehrgeschossigen Einfamilienhäusern *per se* zu James Ackermans Typus des offen-ausgreifenden Hauses zählen lässt.

Die flache Kubatur westdeutscher Bungalows charakterisiert ebenfalls die Raumwirkung im Inneren. Die seltenen Beispiele vertikaler Modulationen lassen die Dominanz der horizontalen, auf den Ausblick in den Garten ausgerichtete Raumkonzeption westdeutscher Bungalowarchitektur besonders deutlich hervortreten. Obwohl das westdeutsche Bungalowideal durchaus eine dreidimensionale Modellierung des Inneren mittels unterschiedlicher Deckenhöhen und Bodenniveaus einschließt, zeigen in der Realität nur wenige der untersuchten Beispiele solche Charakteristika. Bei einem Drittel der untersuchten Bungalows finden sich Höhenmodulationen der sonst moderaten Raumhöhe von ca. 2,50 Metern. Diese sind in der Regel ausgesprochen klein, häufig aus dem Terrain bedingt und beschränken sich auf Randbereiche oder einzelne Räume des Bungalows. Unterschiede im Terrain werden beispielsweise mit Hinblick auf die Ebenerdigkeit der Haupträume gelöst; durch einen einige Stufen tiefer liegenden Wohnbereich oder vertikale Lösungen direkt am Eingang, wie im in der Fallstudie II besprochenen *Haus Ruf*. Zu den kleineren Modulationen im Schnitt zählen zwei Beispiele mit Splitlevel-Lösungen mit niedrigeren Raumhöhen im Eingangsbereich sowie einige Bungalows, bei denen ein Gebäudeteil in Anpassung an das Gelände auf einer anderen Ebene liegt, ohne dass sich dabei die Raumhöhe und die Horizontalität im Inneren verändern würden.[457] Als zentrales Motiv der westdeutschen Bungalowarchitektur im Schnitt lässt sich die vertikale Auszeichnung des Wohnraums innerhalb der grundsätzlichen Horizontalität definieren. Dieses Motiv findet sich bei den untersuchten Beispielen am häufigsten. Es verleiht dem besonders eng mit dem Außenraum verbundenen Hauptraum auch in der Vertikalen mehr Großzügigkeit, indem Wohnzimmer oder Wohnbereich von den übrigen Räumen

[456] In einem Viertel der Fälle gibt es eine zusätzliche Verbindung aus den Schlaf- und Kinderzimmern (20 Prozent) oder einem dazugehörigen Flur (6 Prozent) auf die Terrasse oder in den Garten.
[457] Ein Splitlevel findet sich bei folgenden Bungalows: Felix Häussler, *Haus O.*, Katalog-Nr. 42; Karl Selg, *Haus Selg*, Katalog-Nr. 44.

durch einige Stufen nach unten oder eine höher liegende Decke differenziert werden.

Ein ungewöhnliches Beispiel für die Differenzierung verschiedener Raumzonen auch in der Vertikalen ist Ernst von Rudloffs *Haus Kaminsky*.[458] Von Rudloff nutzt das leicht abfallende Gelände, um den niedrigen Eingangsbereich auf Straßenniveau vom eineinhalbgeschossigen, repräsentativen Wohnraum und dem flachen, tiefer liegenden Privatbereich zu trennen, wobei der Wohnraum und die privaten Zimmer gleichermaßen ebenerdig zum Garten angelegt sind. Aufgrund der Topografie ihrer deutlich abfallenden Hanggrundstücke haben drei weitere Bungalows eine besondere Disposition im Schnitt: das in der Fallstudie III vorgestellte *Haus Gold*, Werner Luz' *Haus Schöller* und Max Bächers Haus für die Familie des Fotografen Ludwig Windstoßer.[459] Die deutlichste Modulation zeigt sich im letzten Beispiel. Bächer nutzt die vertikale Differenzierung nicht nur, um den flachen, tiefer liegenden Privatbereich vom Eingang zu separieren, sondern entwirft eine besonders eindrückliche Raumsequenz für den Wohnbereich. Diese spitzt die räumliche Wirkung der unterschiedlichen Bereiche mit wechselnden Decken- und Bodenniveaus raumplanartig zu: aus dem flachen Esszimmer auf dem Niveau der Halle blickt man durch den luftig-hohen Wohnraum mit seitlichem Panoramafenster auf einen flach-geduckten Kaminplatz mit dem grandiosen frontalen Ausblick vom Balkon über die Stadt.

Unter den westdeutschen Bungalows hat Richard Neutras *Haus Rang* aufgrund seiner stark dreidimensionalen Wirkung eine herausragende Position.[460] Die Analyse des Schnitts zeigt jedoch, dass der Eindruck, jeder Gebäudeflügel habe eine eigene Raumhöhe lediglich auf dem windmühlenflügelartig konfigurierten Grundriss und dem vertikalen Hochpunkt des zentralen *family rooms* beruht. Auch wenn *Haus Rang* von außen wahrhaft dreidimensional auf die sanfte Anhöhe modelliert wirkt, beruht auch dieser Eindruck im Schnitt allein auf dem bungalowtypischen Motiv der im Wohnraum angehobenen Decke. Die Modulation des durchgängigen Bodenniveaus durch den leicht abgesenkten Kaminplatz ist nur im Inneren spürbar.[461]

Anhand von *Haus Rang* ist erneut die Macht des medialisierten Bildes deutlich geworden, das hier die architektonische Wirklichkeit überlagert. Vor diesem Hintergrund lohnt es, das empirisch dominante Motiv der Horizontalität in seiner Ikonografie genauer mit der Realität westdeutscher Bungalowinnenräume zu vergleichen. Die Horizontalität im Sinne einer nach außen orientierten Raumbildung im flachen Zwischenraum zwischen Decke und Boden ist ein zentrales, dem Pavillontypus verwandtes Motiv der westdeutschen Bungalowarchitektur. Im Bungalow verwirklicht diese Art der Horizontalität räumliche Weite im bescheidenen Maßstab, was Sandy

[458] Ernst von Rudloff, *Haus Kaminsky*, Katalog-Nr. 40.

[459] Joachim und Margot Schürmann, *Haus Gold*, Katalog-Nr. 21. Max Bächer, *Haus Windstoßer*, Katalog-Nr. 31. Werner Luz, *Haus Schöller*, Katalog-Nr. 57. Während *Haus Gold* diese nur zu einer horizontal gestapelten Zweigeschossigkeit des kurzen Winkels der T-Konfiguration nutzt, verschränken sich in Luz' *Haus Schöller* der zweigeschossige Privatbereich und der eingeschossige, tiefer liegende Wohnraum in einer Splitlevel-Lösung, die das abfallende Gelände auch im Übergang vom Essbereich in den Wohnraum spürbar macht.

[460] Richard Neutra, *Haus Rang*, Katalog-Nr. 55 sowie Fallstudie VIII.

[461] Ein ähnliches Detailmotiv des durch einen leicht abgesenkten Boden fokussierten Sitzbereichs vor dem Kamin findet sich auch in Kraemers *Haus Roedenbeck* sowie bei dem Bungalow der ehemaligen Kraemer-Mitarbeiter Diedrichsen und Hoge. Hans-Peter Diedrichsen mit Rüdiger Hoge, *Haus Diedrichsen*, Katalog-Nr. 39; Kraemer Pfennig Sieverts, *Haus Roedenbeck*, Katalog-Nr. 60.

Isenstadt im Kontext der Erweiterung des kleinen Hauses durch die Gestaltungsmittel der Architekturmoderne erörtert. Isenstadt beschreibt, wie moderne Architekten auf Basis des Unterschieds zwischen dem wahrgenommenen und dem tatsächlichen Raum einen großzügigen Raumeindruck in kleinen Häuser erzielten, der die tatsächliche Größe weit übertraf.[462] „Where does this living room stop? By the ruler, just a few feet from you. By the eye, it reaches out into the woods."[463] In der Architektur des westdeutschen Bungalows wird dieser Raumeindruck durch eine bestimmte Form der horizontalen Raumkomposition erreicht. Ohne besondere vertikale Akzente, nach oben begrenzt durch die auskragende Dachplatte als eine Art von „schützend über die Augen gehobene[r] Hand … beim Blick in die Ferne", wird die räumliche Wahrnehmung in den Wohnräumen auf die raumhohen Verglasungen und den dahinter liegenden grünen Außenraum gerichtet[464]. Das Phänomen des von oben und unten begrenzten und so ins Helle nach außen geleiteten Blicks wird auch durch die Anordnung der Wohnräume unterstützt.

Im Gegensatz zum allseitig verglasten Pavillontypus, wie ihn Philip Johnsons *Glass House* beispielhaft darstellt, blicken die Räume westdeutscher Bungalows nur ein- oder zweiseitig ins Freie und sind auf den übrigen Seiten durch Wände gefasst. Der Hauptblickrichtung gegenüber wird so ein ‚geschützter Rücken' ausgebildet, der den Raum noch deutlicher auf die Glasfassade und das vom Auge evozierte Gefühl räumlicher Weite hin ausrichtet. Zentrales Motiv ist hier nicht das von außen betrachtete gläserne Objekt, sondern eher der nach vorn und draußen schauende Mensch mit einem weiten, aber nicht allseitigen Blickfeld. Dieses Motiv charakterisiert in erster Linie die zum Außenraum sich öffnenden verglasten Wohnräume. Sie zeichnen sich bei allen untersuchten Beispielen durch eine auf Weitläufigkeit und großzügige Raumwirkung angelegte Gestaltung aus. Bei kleineren Bungalows öffnet sich das Wohnzimmer meist nur über ein großes, meist raumhohes Fenster zum Garten, mit dem es sich gegebenenfalls durch in den Außenraum ragende Bauteile oder halb definierte Pseudoräume zwischen Innen und Außen zusätzlich verschränkt. Größere Bungalows bilden darüber hinaus auch im Inneren eine Sequenz mehrerer, in einander übergehender Wohnräume aus. Für die übrigen Räume westdeutscher Bungalows lässt sich dies nicht im gleichen Maße konstatieren. In den Fluren, Schlafzimmern und übrigen Räumen der Bungalows findet sich in der Regel weder eine besondere räumliche Ausgestaltung noch ist der Außenraumbezug ähnlich deutlich ausformuliert wie im Wohnraum. Die niedrige Raumhöhe wirkt hier eher bedrückend und macht die auch in der Horizontalen knappen Abmessungen dieser Räume umso spürbarer. Vertikale Gesten, wie die Belichtung kleiner Bäder von oben, haben in solchen Räumen eine deutliche, beinahe befreiende Wirkung[465].

Ähnlich wie sich die mediale Darstellung westdeutscher Bungalows in der Regel auf Aufnahmen der verglasten Gartenseite konzentriert – wie für *Haus Hufheide* oder Rufs *Landhäuser* gezeigt wurde –, prägt die ikonografische Überhöhung *eines* architektonischen Merkmals auch die mediale

[462] Isenstadt, *The modern American house*, S. 4.
[463] Ebd., S. 256. Isenstadt zitiert hier eine Anzeige für Thermopane-Fenster von 1951.
[464] Robin Evans, *Translations from drawing to building and other essays*, London: Architectural Association, 1997, S. 246, zitiert nach: Frohburg, „Mies van der Rohe. Unscharfe Weite", S. 282.
[465] So beispielsweise in *Haus Wirsing* und *Haus Rang*. Grete und Werner Wirsing, *Haus Wirsing*, München, 1957; vgl. Katalog-Nr. 16. Richard Neutra, *Haus Rang*, Königstein im Taunus, 1964; vgl. Katalog-Nr. 55.

Darstellung der Innenräume. Die Originalaufnahmen inszenieren die hier für die Wohnräume beschriebene Form der horizontalen Raumkomposition mit den visuellen Mitteln der Architekturfotografie. Der zwischen Decken- und Bodenplatte in der Horizontale eingespannte gerichtete Blick wird durch die fotografische Perspektive zusätzlich unterstrichen. Die Vielzahl der mittelgroßen Bungalows unter den Beispielprojekten ist so porträtiert, dass häufig ein weitaus großzügigerer Raumeindruck entsteht, als sich in der Realität aufrechterhalten lässt.[466] Dieser Effekt ist neben den verwendeten Objektiven in erster Linie der Höhe des Augpunkts geschuldet. Versuche, die Raumwirkung publizierter Bilder zu reproduzieren, machen deutlich, dass die meisten Fotografien nicht auf Augenhöhe aufgenommen worden sein können. Bei zahlreichen Außenaufnahmen zielt der teilweise extrem tiefe Augpunkt darauf ab, das flache Dach und den Dachüberstand zu akzentuieren.[467] Der Augpunkt der Innenaufnahmen hingegen scheint in der Regel auf Brusthöhe, 20 bis 50 Zentimeter niedriger als ein natürlicher Augpunkt zu liegen – und damit ungefähr in der Mitte zwischen Decken- und Bodenplatte.

Den ausgewogenen Charakter eines solchen Augpunktes, in dem „Boden- und Deckenebene gleichweit vom Bildhorizont des Betrachters entfernt“ sind und die Deckenplatte mittels der Betonung des Horizonts in eine Art „Schwebezustand“ versetzt wird, hat Jan Frohburg als architektonisches Gestaltungsmittel im Werk Mies van der Rohes beschrieben.[468] Die rein fotografische Evozierung desselben Effektes führt in den Aufnahmen westdeutscher Bungalows zu einer ähnlichen Betonung des Horizonts, dem Gefühl von ‚unscharfer Weite' und einer optisch gesteigerten Großzügigkeit der abgebildeten Wohnräume. Indem der niedrige Augpunkt eine größere Raumhöhe suggeriert, lassen die Aufnahmen gleichzeitig über eine implizite Proportionalität der Dimensionen den Raum auch in der Fläche größer erscheinen. Derart fotografiert reihen sich die abgebildeten Bungalows trotz ihrer niedrigen Horizontalität in den Kanon repräsentativer Wohnräume der Architekturmoderne ein, obwohl viele Bungalow-Wohnzimmer in der Realität relativ klein sind. Die bungalowspezifische horizontale Raumkonzeption, die den in realen Maßen kleinen Wohnraum in den Außenraum hinein vergrößert, wird in der fotografischen Darstellung westdeutscher Bungalows zusätzlich ikonografisch überhöht, sodass sich der visuell erneut in die Horizontale erweiterte Innenraum des westdeutschen Bungalows als weiträumiges Wohnzimmer präsentiert.

Einfache, leichte Bauweise?: Zur Konstruktion westdeutscher Bungalows

Das ikonografische Bild des Bungalows als Pavillon verweist zugleich auf ein konstruktives Ideal; das einer ‚leichten' Bauweise aus Stahl- oder Holz-Elementen. Dieses spiegelt sich in der medialen Überhöhung von *Haus Hufheide* als Pavillon in Holzkonstruktion und *Haus Golds* Stahlkonstruktion

[466] Dieser Eindruck stellte sich unter anderem bei den Besuchen der Verfasserin in den Häusern *Riedel*, *Roedenbeck* und *Wirsing* ein – ein Effekt, der umso eindrücklicher war aufgrund der Möblierung, die dem Originalzustand der zeitgenössischen Innenraumaufnahmen weitgehend entspricht. Paul Schneider-Esleben, *Haus Riedel*, Katalog-Nr. 2 sowie Fallstudie X. Kraemer Pfennig Sieverts, *Haus Roedenbeck*, Katalog-Nr. 60. Grete und Werner Wirsing, *Haus Wirsing*, Katalog-Nr. 16.
[467] Vgl. in Fallstudie II die Passage zu Abb. 5.10 (*Haus Ruf*) sowie Abb 5.5 und 5.7.
[468] Frohburg, „Mies van der Rohe. Unscharfe Weite", 282 f.

aus Industrieprofilen wider. Empirisch trifft jedoch Anthony Kings Diktum, ein Bungalow sei – wenn er sich aus seiner Konstruktion definiere –„prefabricated or simply built“, für die Konstruktion westdeutscher Bungalows nur in sehr eingeschränkter Form zu.[469] Komplett vorgefertigte Konstruktionen finden sich unter den analysierten Bungalows nur bei den wenigen Fertighäusern. Leichtbauweisen – Tragsysteme aus Stahlprofilen, Holzstützen oder -fachwerk – verwendet ein Drittel der 64 Beispielprojekte. Über die Hälfte der Leichtbaukonstruktionen (und damit jedes fünfte der untersuchten Beispielprojekte) ist als reine Holzkonstruktion ausgeführt und in der Regel auch mit Holzlatten oder Holzwerkstoffen verkleidet.[470] Vertikale Tragsysteme aus Stahl werden bei jedem sechsten der untersuchten Bungalows verwendet, und dies in sehr unterschiedlicher Art und Weise; von kaum sichtbaren Stahlstützen bis zur beinahe reinen Stahlkonstruktion.

Die sichtbare Inszenierung der Konstruktion ist in der westdeutschen Bungalowarchitektur eine Ausnahmeerscheinung. Für diese stehen beispielhaft die drei Bungalows der Architekten Schürmann.[471] Anhand der sichtbaren Stahlkonstruktion dieser Beispiele ist das Thema der Verwendung von industriell gefertigten Stahlprofilen im Wohnbau prägnant ausformuliert. Von allen untersuchten Beispielen kommen sie dem Leitbild der kalifornischen Stahlhäuser am nächsten. Während das äußere Bild der Schürmann-Bungalows von der Stahlkonstruktion bestimmt wird, sind jedoch bei allen die Decken aus Holzbohlen konstruiert. Dieses Konstruktionselement bleibt unsichtbar, es wird hinter einer Metallverblendung visuell in die Stahlkonstruktion integriert. Indem sie sich äußerlich als Stahlbungalows inszenieren und dabei die Holzbalken pragmatisch im Inneren der Konstruktion verbergen, entsprechen auch die Schürmannschen Bungalows dem Motiv der konstruktiven Ambivalenz. In vielen anderen Beispielen äußert sich dieses Motiv darin, dass umgekehrt konstruktive Bauteile aus Stahl nicht inszeniert werden, sondern unsichtbar sind. Die Stahlrahmen des *Quelle-Fertighauses* sind beispielsweise im fertiggestellten Zustand komplett verborgen.[472] Die schmalen Stahlstützen von *Haus Wirsing* sind zwischen Holz- und Glaspaneelen kaum zu erkennen.[473] Für den Bungalow des Stahlherstellers Hoesch wurden nicht nur Träger und Stützen aus Stahl verwendet sondern auch Wände, Decken und Boden aus fast einem Zentimeter dickem Stahlblech gefertigt.[474] Auch dem *Hoesch-Bungalow* ist sein Versuch, neuartige Konstruktionsweisen auf dem populären Markt zu etablieren, nicht anzusehen. Die kunststoffbeschichtete Oberfläche des Stahlbungalows ist von den kunststoffbeschichteten

---

[469] King, *The Bungalow*, S. 1.

[470] Zu diesen Beispielen zählen neben *Haus Hufheide* die verglaste Holzfachwerkkonstruktion von Brunes *Haus Dr. Berg* sowie ‚schwebende' holzverkleidete Bungalows wie das später besprochene *Haus Beier*. Vgl. Walter Brune, *Haus Dr. Berg*, Katalog-Nr. 56. Horst Beier, *Haus Beier*, Katalog-Nr. 29 sowie Fallstudie VI. Weitere Beispiele sind: Paul Schneider-Esleben, *Forsthaus Venauen*, Katalog-Nr. 22, und Fred Hochstrasser, *Ferienhaus Ehret*, Katalog-Nr. 23.

[471] Neben dem in Fallstudie III besprochenen *Haus Gold* vgl. auch Margot und Joachim Schürmann, *Haus Schürmann*, Katalog-Nr. 17; *Haus Groß*, Katalog-Nr. 37.

[472] Edgar Berge, *Quelle-Fertighaus*, Katalog-Nr. 46 sowie Fallstudie VII. Ein weiteres Beispiel ist das *Fertighaus* des Architekten Damm: Hartwig Damm, *Ferienhaus*, Katalog-Nr. 62.

[473] Grete und Werner Wirsing, *Haus Wirsing*, Katalog-Nr. 16.

[474] *Hoesch-Bungalow*, Katalog-Nr. 48. Der Bungalow ist „aus Platal, einem Verbundwerkstoff aus Stahl und Kunststoff“ gefertigt. Zwischen Bandstahl- und Rippenträgern montiert, bestehen Boden, Wände und Dach auf der Außen- und Innenseite aus Platal mit einer Styropor-Kerndämmung. Arbeitskreis für Hausforschung e. V., „Hoesch-Bungalow Typ 109 K”, 16. Juli 2009, http://www.bauforschung-bw.de/objekt/id/251315109047/hoesch-bungalow-typ-109-k-in-69120-heidelberg-neuenheim/, abgerufen am 14. Oktober 2012. Seine ungewöhnliche Konstruktionsweise erwies sich bauphysikalisch als problematisch. Kondenswasser führte vielfach zu einem Durchrosten der Decken und Wände.

Leichtbauplatten anderer Fertighäuser optisch nicht zu unterscheiden.

Die konstruktive Wirklichkeit des westdeutschen Bungalows zeigt, dass es sich bei dem Bild des Bungalows als Pavillon in vorgefertigter oder leichter Bauweise um ein architektonisches Ideal handelt. Selbst die Beispiele, die vorgefertigte Bauteile oder Leichtbauweisen verwenden, sind ambivalent in ihrer Konstruktion. Ambitionierte Tragsysteme sind die Ausnahme.[475] Quantitativ wird die Architektur des westdeutschen Bungalows dominiert von konventionellen Konstruktionsweisen – in der Regel einer Kombination aus massiven Wänden mit Holzbalken- oder Massivdecken. Beinahe zwei Drittel der Beispielprojekte wurden aus massiven Wandkonstruktionen hergestellt – von konventionellem Mauerwerk in Backstein oder Hochlochsteinziegeln über zweischalige Bimsstein-Wandsysteme bis zu vorgefertigten Gasbetonplatten. Von diesen Massivbungalows sind über die Hälfte mit Stahlbetondecken überdacht, die übrigen mit Decken aus Holzbalken oder Wellstegträgern. Stahlbetondecken schließen in den meisten Fällen hinter einem farblich abgesetzten Dachgesims bündig mit der Außenwand ab, alternativ kragen sie mit gleichmäßigem oder sich verringerndem Querschnitt über die Wand aus. Dachüberstände und Gesimse von Bungalowdecken aus Holz sind häufig mit Holzlatten horizontal verschalt, wie es dem idealisierten Bungalowbild entspricht. In anderen Fällen, insbesondere bei bündig abschließenden Dächern, sind die Stirnseiten von Holzbalkendecken in voller Höhe mit Metallblechen verkleidet und in ihrer Materialität ambivalent, wie für *Haus Gold* und die Stahlbungalows der Architekten Schürmann dargelegt. Das Motiv der konstruktiven Ambivalenz ist besonders ausgeprägt, wenn bestimmte Bildwelten und Raumwirkungen – wie die der bungalowtypischen holzverkleideten Deckenuntersicht – auch für Massivkonstruktionen angestrebt werden. Hierfür finden sich im Werkverzeichnis zahlreiche Beispiele von unterseitig mit Holzlatten verkleideten Stahlbetondecken oder holzverschalten Beton-Dachgesimsen. Das Motiv der konstruktiven Ambivalenz kulminiert in der schwerelosen Anmutung mancher Bungalows, deren scheinbar leichte Holzbauweise in Wirklichkeit aus einer holzverkleideten massiven Wandkonstruktion besteht.

Es lässt sich anhand der empirischen Analyse der Konstruktionsweisen feststellen, dass für die westdeutsche Bungalowarchitektur Materialität und Atmosphäre der Oberflächen wichtiger sind als das modernistische Primat von Konstruktion und konstruktiver ‚Ehrlichkeit'. Von Viollet-le-Duc bis Mies van der Rohe wird die Erwartung, dass die äußere Erscheinung eines Gebäudes seiner Tragstruktur und deren Materialität entsprechend sollte, zu einem zentralen Ideal der modernen Architektur, insbesondere ab Mitte des 20. Jahrhunderts.[476] Im Gegensatz zu diesem Ideal ist die reale Architektur westdeutscher Bungalows durch ein hohes Maß an Pragmatismus und konstruktiver Ambivalenz gekennzeichnet. Im großen Ganzen überwiegen unaufwendige, etablierte

[475] Durch ihre konstruktive Konsequenz fallen Ackermanns *Haus Kammermeier* und die *Wohnhausgruppe* von Eller Moser Walter auf, deren Kombination von Holzständerwerk und Mauerwerkskonstruktion erkennbaren Gliederungsprinzipien folgt (vgl. Eller Moser Walter, *Wohnhausgruppe*, Katalog-Nr. 45 sowie Fallstudie XI; Kurt Ackermann, *Haus Kammermeier*, Katalog-Nr. 51). Die Kombination von zweischaligem Hohlblockmauerwerk außen und mit Porenbeton ausgefachtem Holzständerwerk innen bei Sep Rufs Gebäuden im Berliner Hansaviertel scheint hingegen den Notwendigkeiten geschuldet zu sein (Sep Ruf, *Zwei Einfamilienhäuser*, Katalog-Nr. 14). Besonders auffällig ist die hybride Konstruktionsweise von *Haus Windstoßer*, das halb auskragend am Steilhang mittels einer Mischung aus Holzbalken-, Stahlträger- und Betondeckenkonstruktionen sowie Mauerwerksbauteilen, Stahlstützen, Leichtbaukonstruktion und Bruchsteinwänden realisiert wurde (Max Bächer, *Haus Windstoßer*, Katalog-Nr. 31).
[476] Forty, *Words and buildings*, S. 276, 280, 289.

Konstruktionsweisen. In diesen und darüber hinaus finden sich zahlreiche Beispiele konstruktiver Ambivalenz: Zeitgenössische Stahlkonstruktionen aus vorgefertigten Industrieprofilen sind hinter Verkleidungen und Beschichtungen unsichtbar. Massive Konstruktionen wie Beton-Dachgesimse oder komplette Massivbungalows sind außen mit Holz oder Metall verkleidet. Im Innenraum werden auch Stahlbetondecken unterseitig mit den bungalowspezifischen Holzlatten verkleidet. Konstruktion und Materialität des Bungalows folgen nicht modernen Postulaten konstruktiver ‚Ehrlichkeit'. Das Gros der untersuchten Beispiele verweigert sich einer konstruktiv-strukturellen Begründung und zielt viel mehr über die Oberflächenwirkung der Materialien auf eine bestimmte Bildwirkung und Atmosphäre ab.

Mediales Ideal und architektonische Wirklichkeit

Während das mediale Ideal des westdeutschen Bungalows das tradierte Hausbild durch die ikonografische Konstruktion des Bungalows als verglastem Pavillon abzulösen scheint, stellt sich die architektonische Wirklichkeit westdeutscher Bungalows in mehrfacher Hinsicht ambivalent dar. Während sich die untersuchten Bungalows in ihrer flachen Kubatur mit markant abgesetztem Flachdach ähneln, ist ihre Außenwirkung eher verschieden. Diese reicht von klar konturierten, kubisch-kompakten Volumina über offen-ausgreifende Kompositionen bis zu scheinbar vollkommen in Scheiben und Platten aufgelösten Baukörpern. Die Analyse hat gezeigt, dass es sich bei diesem Spektrum unterschiedlicher Außenwirkungen und ikonografischer Bilder wie dem Bungalow als Pavillon oder weiße ‚Schachtel' nicht um unterschiedliche Bungalowtypen handelt, sondern dass in der Regel der gleiche Bungalow an verschiedenen Seiten durch unterschiedliche Motive charakterisiert ist. Diese Janusköpfigkeit des westdeutschen Bungalows ist Resultat der bei dieser Wohnform besonders charakteristischen Inversion des modernen Hauses. Die ikonografische Konstruktion des Bungalows als Pavillon beruht auf der möglichst weiten Öffnung des Bungalows zur privaten Gartenseite, auf die sich die mediale Repräsentation westdeutscher Bungalows konzentriert. Dieser auf die private Gartenseite fokussierte Repräsentationsmodus blendet die Ansichten des Bungalows von der Straße in gleicher Weise aus, wie sich das invertierte Haus von der direkten Umgebung abwendet. Die ikonografische Konstruktion des Bungalows als Pavillon ist demnach einerseits eine verkürzte Darstellung der komplexen Bildwelt des westdeutschen Bungalows und andererseits mediale Zuspitzung der für den Bungalow charakteristischen Inversion des modernen Hauses.

Im Schnitt zeigt sich das Motiv der Inversion an der in der Regel gegenüber der Hauptblickrichtung liegenden Rückwand, die für den Innenraum eine Art geschützten Rücken ausbildet. Die horizontale Raumkomposition des westdeutschen Bungalows beruht im Wesentlichen auf dem Motiv des zwischen Decken- und Bodenplatte nach außen gelenkten Blicks. Ganz im Sinne von Isenstadts wahrgenommener Weiträumigkeit trägt dieses Motiv dazu bei, dass westdeutsche Bungalows großzügiger wirken, als ihre Räume faktisch sind. Darüber hinaus konnte gezeigt werden, wie dieses architektonische Gestaltungsmittel in der medialen Repräsentation fotografisch noch überhöht wurde. In kleineren Räumen werden die realen Abmessungen durch die niedrige

Raumhöhe jedoch eher verdeutlicht. In größeren Räumen macht die niedrige Deckenhöhe hingegen innenräumliche Akzentuierungen wie ein leichtes Absenken des Bodens oder Anheben der Decke sehr effektiv. Im Bezug auf die räumliche Konzeption ist der geringe Abstand zwischen Boden- und Deckenplatte die grundlegende Voraussetzung für die Orientierung der Wohnräume zum Außenraum und das Gefühl räumlicher Weite.

Konstruktiv wird die horizontale Raumkomposition des westdeutschen Bungalows in erster Linie pragmatisch umgesetzt. Die Analyse der Konstruktionsweisen lieferte kaum Belege für eine Umsetzung des modernen Primats konstruktiver ‚Ehrlichkeit' bei den untersuchten Bungalows. Ihre Konstruktionen zeichneten sich eher durch Konventionalität, Hybridität und das Motiv verkleideter Oberflächen aus. Die Architektur des westdeutschen Bungalows vereint konstruktiven Pragmatismus mit einem Gestaltungsansatz, der mittels Oberflächen und Materialien eine gewisse Atmosphäre und Bildwirkung zu erzielen sucht. Indem sie die Massivkonstruktionen holzverkleideter Wände und Deckenuntersichten sowie die Holzbalkendecken der Stahlbungalows offenbart, verweist auch die konstruktive Analyse der Architektur beziehungsweise Denotation des westdeutschen Bungalows letztlich implizit auf seine Medialität.

FS2 Fallstudien IV–VI | Typologie des Wohnens im Grünen

Die folgenden Fallstudien untersuchen die Typologie des Bungalows als Wohnhaus mit starkem Naturbezug. Sie analysieren die drei typologischen Grundformen des westdeutschen Bungalows – Winkelbungalow, Wohnhofbungalow und Rechteckbungalow – mit Hinblick auf Aspekte des Wohnens im Grünen: die Gliederung der verschiedenen Wohnfunktionen im Grundriss und den jeweiligen Bezug der unterschiedlichen Bereiche zum Außenraum. Im Zusammenhang mit der beinahe materiellen Wirkung des Außenraums, der über die verglasten Fassaden in den Innenraum hineinwirkt, betrachten diese Fallstudien auch die Materialität der Bungalows. Fallstudie IV untersucht anhand von *Haus Gessler*, wie die funktionale Grundrisszonierung des Winkelbungalows zwischen privatem und öffentlichem Außenraum differenziert. Fallstudie V thematisiert die beinahe materielle Wirkung des natürlichen Außenraums auf den Innenraum am Beispiel des Wohnhof-Bungalows *Haus Balser*. Schwerpunkt der Fallstudie VI ist die atmosphärische Erweiterung eines kompakten Volumens mittels funktionaler Gliederung. Dies wird anhand von *Haus Beier*, einem von Holz und Glas dominierten Rechteckbungalow, betrachtet.

IV Zur Straße verschlossen, zum Garten weit geöffnet: Haus Gessler, Stuttgart (K. Gessler, 1953)

Der Architekt Klaus Gessler (*1926) entwarf *Haus Gessler* (vgl. **Katalog-Nr. 3**) als 26-jähriger Absolvent direkt nach seinem Studium. Der Winkelbungalow wurde 1952–1953 als teilunterkellertes Wohnhaus für Gesslers Eltern mit einem angebauten Studio für den Architekten auf einem Hanggrundstück oberhalb des Stuttgarter Talkessels erbaut.[477] Von *Haus Gesslers* Signifikanz in der frühen Nachkriegsbundesrepublik zeugen die Veröffentlichungen in *Neue deutsche Architektur* und im dreisprachigen *Das Haus des Architekten.*[478] Beispielhaft an diesem frühen Winkelbungalow ist, wie sich aus der funktionalen Gliederung die bungalowtypische Doppelseitigkeit entwickelt: die gestalterische Verbindung von Innen- und Außenraum über große Verglasungen und auskragend-rahmende Bauteile auf der einen Seite und die deutliche Abgrenzung zur Umgebung auf der anderen.

Gesslers Bungalow wurde erstmals 1953 von Erwin Schirmer in *Architektur und Werkform* besprochen; dieser Artikel ist zugleich die allererste Veröffentlichung eines westdeutschen Bungalows.[479] In der umfangreichen Bebilderung wie in der inhaltlichen Aussagekraft übertrifft Schirmers detaillierte Beschreibung alle späteren Publikationen des Gebäudes. Der Artikel beginnt mit einer Fotografie, die den weiß verputzten Kubus mit dem Studio des Architekten zeigt, wie er sich an der Hangkante auf einem schwarz gestrichenen Sockel neben dem höher gelegenen

[477] Das Fertigstellungsjahr wird in verschiedenen Quellen unterschiedlich angegeben (1952 oder 1953). Nach Angabe des Architekten ist 1953 zutreffend; Interview Klaus Gessler, 25. Januar 2011; vgl. auch Hatje, *Neue Deutsche Architektur*, S. 10.

[478] Hatje, *Neue deutsche Architektur*, S. 10 f.; Robert Winkler, *Das Haus des Architekten. Architects' Homes. La Maison de l'Architecte*, Zürich: Girsberger, 1955, S. 86–89. In beiden Fällen wird *Haus Gessler* als Haus des Architekten veröffentlicht, nicht länger als das seiner Eltern.

[479] Schirmer, „Ein Wohnhaus ohne Konzessionen". Das in Fallstudie I besprochene *Haus Hufheide* und Schneider-Eslebens *Haus Riedel* wurden früher fertiggestellt, jedoch später publiziert.

Haupthaus über die Böschung hinausschiebt. Aus der Lage des Grundstücks „auf einer schmalen Terrasse eines Steilhangs“ oberhalb des Talkessels zwischen hoch aufragenden Villen südöstlich eines direkt an das Grundstück angrenzenden Parks leitet der Autor die Grunddisposition einleuchtend her: „Das Haus verschließt sich […] nach drei Seiten, öffnet sich einzig nach Südwesten und bindet über eine Rasenfläche hin das Grün der Parkbäume in die Gesamtanlage ein.“[480]

In der Betrachtung des Bungalows von der Gartenseite beschreibt der Artikel, wie sich der „breit hingelagerte Baukörper“ mit der Gartenfläche verwebt, wie „Wohnraum und Garten so ineinanderfließen, daß der Garten […] selbst zum Raumgebilde wird und körperhaft erscheint“ und so mit „sparsamen Mitteln inmitten einer städtischen Bebauung eine intime Abgeschiedenheit“ entsteht.[481] Das ‚Raumgebilde’ des Gartens wird nach Norden begrenzt durch die Gartenmauer in Höhe der Hauswand, nach Osten durch das längliche Wohnhaus der Eltern und nach Süden durch das Studio des Architekten. Schirmer argumentiert, es gelinge Gessler sogar, „das Gefühl eines räumlichen Abschlusses auch nach oben hin zu erreichen“, indem er der Gartenwand die gleiche Höhe gebe, die „in Glas aufgelöste Front“ durch das auskragende Dach – „kräftig betont durch das Gesimsband“ – in der Vertikalen rahme, sie statt eines einfachen Vordachs durch den „bügelartigen Rahmen“ auch seitlich zusammen fasse und so den Gartenraum „fühlbar in die Abmessungen des Hauskörpers“ einbinde.[482]

Kritischer äußert sich Schirmer zur architektonischen Ausformulierung der Gliederung in Haupthaus und Studio. Er bemängelt den „allzu harte[n] Anschluß des Studios an den Haupttrakt“, dessen Baukörper sich in der Tat uneindeutig zum Haupthaus verhält, das hier mit der schwarz gestrichenen geschlossenen Schlafzimmerwand innerhalb des hellen Rahmens zurück springt. Im Grundriss scheint die Studio-Nordwand trotz des Durchgangs einen eindeutigen Winkel mit der Südwand des Elternhauses zu formulieren. Auf den Fotografien wird diese Lesart widerlegt durch den sichtlich unglücklichen Verschnitt zweier verschieden hoher Bauteile: die bügelartig gerahmten Glasfassade des Wohnhauses und die verputzten Lochfassade des niedrigeren Studio-Kubus.[483]

Schirmer schildert anschaulich die Raumsequenz den steilen Zugangsweg hinauf, vorbei an der verschlossenen weißen Außenfassade mit hoch liegenden Fensterbändern, durch die Eingangstür aus schwarz gestrichenem Forchenholz mit senkrechter Mattverglasung in den ebenfalls mit dunkler Forche verkleideten kleinen Windfang an der Ostseite und von dort in den Wohnraum:

> „Nach den verhältnismäßig kleinen Abmessungen des Eingangs ist die Wirkung des Wohnraums außergewöhnlich. Mit einer 10 Meter breiten, deckenhohen Glasfront öffnet er sich weit zum Garten. Die vier großen Scheiben aus Spiegelglas[484], eingefaßt in blanke Aluminiumrahmen, lassen sich zudem

[480] Ebd., S. 47. In Anbetracht der umliegenden Bebauung überrascht, dass das Bauamt eine eingeschossige Bebauung gefordert hatte (ebd., S. 58.). Ein flaches Dach wurde in diesem Fall überraschend leicht genehmigt, obwohl sich der Bungalow deutlich von der umgebenden Bebauung absetzt.
[481] Ebd., S. 48.
[482] Ebd., S. 51.
[483] Ebd., S. 53. Dies wird noch betont durch eine deutlich sichtbare Fuge, den leichten Versprung in der Fläche und die verschiedenen Putzoberflächen – glatt „gescheibt“ am Rahmen, im „Besenwurf“ am Studio.
[484] Mit Spiegelglas ist hier nicht verspiegeltes Glas gemeint. Der Begriff Spiegelglas wurde im frühen 20. Jahrhundert

> horizontal verschieben und machen so die Einheit von Wohnraum und Garten vollkommen.“[485]

Die funktionale Gliederung des Hauptteils spiegelt das Winkelmotiv des gesamten Hauses. Kleinteilige, weniger auf den Außenraum bezogener Nutzungen sind an der Eingangsseite und zur Straße hin angeordnet. Diese Struktur trägt zur verschlossenen Wirkung der Eingangsfassade bei und ermöglicht gleichzeitig die Öffnung der Gartenfassade, die zusätzlich von der Offenheit des privaten Bereichs profitiert: Der Eindruck, der Wohnraum nehme die komplette Länge des Hauses ein, wird vom Architekten geschickt durch einen Raumteiler erzeugt. Dieser bildet vor den Schlafzimmern der Eltern statt eines Flurs eine die Zimmer und das Bad erschließende Ankleide aus, erhält dabei als frei stehendes Möbel „die Weiträumigkeit“[486]. Für Schirmer konzentriert sich die wohnliche Großzügigkeit auf den rückwärtigen Teil des Wohnraums, den nischenartigen Kaminplatz, dessen Rückwand sich glatt schwarz von den übrigen weißen, rauen Wänden abhebt. Die „dezente Farbgebung“ der Architektur – eine Schwarz-Weiß-Grau-Beige-Chromatografie mit schwarz lackierten Stahlstützen vor der Fassade, ‚blanken’ Aluminiumrahmen, hellgrau gestrichenen Decken, weißen oder schwarzen Wänden und „beigefarbenen Bouclé“ als Teppichboden – wird ergänzt durch farbintensivere Ausstattungselemente wie „englischrote Vorhänge“ und „Sonnenstores aus gelbem Holzdrahtgewebe“.[487] Diese Farbgebung wird im Studio mit Vorraum und WC mit hellgrauer Decke, weißen und schwarzen Wänden sowie einem rot gespachtelten Fußboden fortgesetzt.

Ein 1954 in *Bauen und Wohnen* abgedruckter Artikel stellt das kleine Bild der kubischen Außenwirkung mehreren Aufnahmen der transparenten Wohnraumfassade gegenüber und baut so auch visuell einen dezidierten Kontrast zwischen der „Abkehr von der Straße“ und der Öffnung zum privaten Garten im Winkelinneren auf.[488] Betrachtet man die Lage des Gebäudes oberhalb des Hangs, so wirkt dieser Kontrast weniger als Geste gegenüber der gut zwei Geschosse tiefer liegenden, kaum befahrenen Wohnstraße, sondern mehr als Abwendung von der vorstädtischen Nachbarschaft insgesamt. Obwohl *Haus Gessler* nicht direkt an der Straße liegt, wird das Motiv ‚zur Straße verschlossen, zum Garten weit geöffnet’ von der Literatur in auffällig überspitzter Art und Weise aufgegriffen. Dieser Gegensatz zwischen dem offenen Winkelinneren und dem verschlossenen Äußeren wird auch in der Präsentation in Betting und Vriends *Bungalows* zur Darstellung des Hauses genutzt.[489] Im Gegensatz zu dieser gleichwertigen Darstellung im Hauptteil des Buches setzen die Herausgeber jedoch den Schwerpunkt auf *Haus Gesslers* offene, private Seite, wenn sie eine Fotografie der zum Garten offenen Winkelinnenseite auf dem Schutzumschlag abbilden und eine weitere direkt nach der Einleitung als einzige ganzseitige Abbildung im

---

für „beidseitig geschliffenes und poliertes Flachglas“ verwendet, das sich vom damals konventionellen Fensterglas durch die reinere Zusammensetzung seiner Rohstoffe unterschied. Da diese der bei der Spiegelproduktion verwendeten entsprach, wurde diese Glasart bis in die sechziger Jahre als Spiegelglas bezeichnet. Vgl. Yilmaz Dziewior, *Mies van der Rohe: Blick durch den Spiegel*, Köln: König, 2005, S. 15 und 180 (Anmerkung 49).

[485] Schirmer, „Ein Wohnhaus ohne Konzessionen”, S. 53. In einer Bildunterschrift wird der Hersteller der Aluminiumglasfassade als „J. Gartner & Co, Gundelfingen“ angegeben. Ebd., S. 51. Die Firma war führend in neuartigen Aluminiumfassadensystemen und großen Isolierverglasungen, vgl. Kurt Ackermann, *Haus Viktor Gartner*, Katalog-Nr. 19; Kammerer und Belz, *Haus Gartner*, Katalog-Nr. 47.

[486] Ebd., S. 54.

[487] Ebd., S. 53.

[488] o. A., „Einfamilienhaus mit Studio in Stuttgart”, in: *Bauen und Wohnen*, 9. Jg., Nr. 6 (1954), S. 288.

[489] Betting und Vriend, *Bungalows*, S. 8 f.

gesamten Buch. Die exponierte Rolle von *Haus Gessler* in dieser programmatischen Bungalow-Publikation zeigt einerseits, wie die Herausgeber das Gebäude als Inbegriff der zeitgenössischen Bungalowtypologie, des „Wohnhauses der Zukunft“ inszenierten, und andererseits, dass diese Inszenierung sich mit ihrem Schwerpunkt auf die verglaste Offenheit der Gartenfassade wiederum der konstruierten Ikonografie des westdeutschen Bungalows bedient.[490]

Die Zweiseitigkeit des westdeutschen Bungalows mit seinen unterschiedlichen Gesichtern zum öffentlichen Bereich und zum privaten Garten ist bei *Haus Gessler* erstmalig in einer Winkelform deutlich ablesbar. Der typische Gegensatz zwischen den hellen verschlossen-volumetrischen Fassaden am Winkeläußeren und den unter einem auskragenden Dach dunkel wirkenden großen Glasflächen im Winkelinneren spiegelt dabei die funktionale Gliederung der verschiedenen Wohnfunktionen im Inneren wider. Der L-förmige Grundriss – hier aus zwei nach Funktionen geschiedenen Baukörpern mehr oder weniger konsequent gefügt – ordnet die weniger auf den Außenraum bezogenen kleineren Räume des Wohnhauses um die zum Winkelinneren geöffneten Haupträume an. *Haus Gessler* bildet so im doppelten Sinne einen rahmenden und schützenden Winkel für die Privatsphäre des Gartens.

[490] Betting, „Vorwort”, unpaginiert.

V Überall blickt das Grün in das Haus: Haus Balser, Frankfurt am Main (G. Balser, 1956)

Günther Balser (*1923) errichtete 1956 für sich und seine Frau diesen um verschiedene Wohnhöfe herum entwickelten Bungalow (vgl. **Katalog-Nr. 8**) am Rand der von ihm geplanten Siedlung auf dem Sachsenhäuser Berg in Frankfurt am Main.[491] Vor dem Hintergrund der dem Bungalow-Begriff gegenüber zu dieser Zeit noch reserviert eingestellten Fachwelt ist das *Haus Balser* schon aufgrund der Veröffentlichung von Grundriss, Modellfotos und Perspektivzeichnungen unter dem Titel „Bungalow-Haus“ in einer Fachzeitschrift ein außergewöhnliches Beispiel.[492] Der Artikel lobt die funktionale Passgenauigkeit und den engen Kontakt zum Außenraum, welche die ebenerdige, eingeschossige Bungalowbauweise als wesentliches Charakteristikum auszeichnen: „Das ebenerdige Haus (‚Bungalow-Haus') erlaubt freieste Grundrißgestaltung und die organische Zueinanderordnung der Räume“[493].

Die erste Publikation des fertiggestellten Hauses, 1957 in *Architektur und Wohnform* erschienen, betont im Text, wie sich der Wohnhofbungalow als Grenzbebauung über die gesamte Breite des Grundstücks von der im Norden liegenden Straße abgrenzt und sich nur nach Süden in die Tiefe des Grundstücks öffnet[494]. Die Nordfassade besteht, abgesehen von einem schmalen Band hoch sitzender Fenster, aus gelbem Backstein unter einem Betongesims. Hinter der Nordfassade sind kleine Räume angeordnet, die wenig Licht und Ausblick benötigen – WCs, das Bad und ein kleines Gästezimmer. Die übrigen Räume des Bungalows liegen auf der Gartenseite und öffnen sich mit großen Fenstern dem Grundstück. Der relativ freie Grundriss platziert die Küche zentral am Eingang zwischen dem Wohn-/Essbereich und der kleinteiligen Struktur entlang der Nordfassade, an deren Ende Ankleide und Schlafraum sich zum Garten orientieren. In seiner mäandrierenden Form umfängt der Bungalow einen Eingangshof, einen Nutzgarten sowie zwei weitere Wohnhöfe auf der Gartenseite. Das pavillonartig vorgelagerte, ca. 50 Quadratmeter große Wohnzimmer schiebt sich weit in den Garten. Im Inneren ist der Wohnbereich durch zwei Stufen räumlich vom Essplatz getrennt und gewinnt – zusätzlich zu seiner Breite und der Aussicht nach Süden in den Garten – durch seine größere Raumhöhe auch vertikal an Großzügigkeit. Aufgrund der geringen Gebäudetiefe steht jeder Raum auf der Gartenseite in engem Kontakt mit dem Außenraum. Insbesondere der Wohnraum öffnet sich unter einem filigranen, weit auskragenden Betondach frontal nach Süden zum Garten. Denn „so, vom Garten her, will das Haus verstanden sein: das eigene Stückchen Land umfassend und abschirmend, dem Draußen verschlossen, aber zur Sonne geöffnet.“[495]

Auch zwei Bildbände präsentieren *Haus Gessler* anhand dieses Kontrastes zwischen der Geschlossenheit zur Straße und der Verschmelzung der „gebaute[n] Räumlichkeit mit dem

[491] Zur Siedlung vgl. o. A., „Die Siedlung auf dem Sachsenhäuser Berg in Frankfurt”, in: *Bauwelt*, 47. Jg., Nr. 42 (1956), S. 988–991.
[492] o. A., „Bungalow-Haus in Frankfurt”.
[493] Ebd., S. 993.
[494] o. A., „Eigenheim des Architekten Günther Balser in Frankfurt”, in: *Architektur und Wohnform*, 66. Jg., Nr. 5 (1957), S.183-188.
[495] Ebd., S. 188.

Freiraum der Gartenanlage“[496]. Die Abbildungen in *Landhaus und Bungalow* – eine Frontalaufnahme der Nordfassade als „einsichtwehrende fast geschlossene Front“ sowie eine aus diagonaler Perspektive aufgenommene Fotografie, deren Blickwinkel die Verschränkung der Gartenseite mit dem Außenraum unterstreicht – betonen den Gegensatz zwischen der Abgeschlossenheit zur Straße und den zum Garten offenen Wohnhöfen.[497] In *Einfamilienhäuser und ihre konstruktiven Details* sind hingegen alle Fotografien – einschließlich dreier Bilder des Eingangshofes – von einem diagonalen Blickwinkel aufgenommen. Hier sieht man tief in einen großen Eingangshof hinein, in dem unter einem Vordach die Haustür in einer holzverkleideten Wand liegt[498]. Die Aufnahmen aus dieser Perspektive verdeutlichen, dass Balser die mäandrierende Konfiguration nutzt, um auch an der Straßenseite definierte Übergangsräume auszugestalten. Im Eingangshof steigert sich hinter der Flucht der geschlossenen Fassade allmählich der Grad der Intimität – in der Vertikalen durch das Eintreten unter dem Betongesims hindurch, in den pergolaartig mit Betonbalken überdachten Hof und unter das geschlossene Vordach mit breitem Dachüberstand. In der Horizontalen wird ein ähnlicher Effekt durch den Materialwechsel von glatten Klinkermauern außen zum Eingang mit der verglasten Haustür und zwei raumhohen Fenster in einer mit dunkel gebeizten Holzlatten verkleideten Wand erzielt. Dass die Offenheit der Wohnhöfe innerhalb einer streng rechtwinkligen Architektur zu gänzlich unterschiedlichen Eindrücken führt, je nach dem, ob eine Fotografie frontal oder schräg aufgenommen wurde, lässt sich anhand von Trosts und Kochs Darstellung der Nordfassade exemplarisch zeigen. Es verwundert nicht, dass die schräge Perspektive die visuelle Sprache der Aufnahmen insbesondere der Wohnhöfe und der Gartenseite dominiert, deren Offenheit im Vordergrund steht. Die Nordfassade hingegen ist ambivalenter. Sie lässt sich visuell durch eine frontale Aufnahme als geschlossene Fläche interpretieren oder eine Schrägaufnahme kann die Durchlässigkeit und Tiefe des Eingangshofes hervorheben.

Der eher unorthodoxe Grundriss wird in Zeitschrift *glasforum* als „ein lockeres Bild ohne Starre mit vielen abwechslungsreichen Blickpunkten“, als positives Beispiel orthogonaler Raumgliederung präsentiert.[499] Die funktional-räumliche Gliederung, die kleinere Raumstrukturen an den Grundstücksrand anordnet, bewirkt in den übrigen Räumen ein Gefühl von Weite und Offenheit zum Garten. Im Inneren wird dieses Gefühl auch durch den kontinuierlichen Bodenbelag materiell-visuell unterstrichen; auf der Terrasse und im Wohnzimmer sind beispielsweise die gleichen Travertinplatten verlegt wie im gesamten Haus.[500] Die Deckenuntersichten sind innen wie außen weiß gestrichen, die Innenwände leicht abgetönt. Wie die Eingangsfassade ist die östliche Wand des Essbereichs mit dunklen, vertikal angebrachten Hölzern verkleidet. Verschiedene „farbenfreudige“ Teppiche und Möbelstücke ergänzen die gedeckte Farbpalette der Architektur, die auf hellem Anstrich und den Farben beziehungsweise Oberflächen der Materialien „Naturholz“,

[496] Alexander Koch und Gerhard Schwab, *Einfamilienhäuser und ihre konstruktiven Details*, Stuttgart: Koch, 1958, S. 8.
[497] Trost, *Landhaus und Bungalow*, S. 84–87, Zitat 85.
[498] Koch und Schwab, *Einfamilienhäuser und ihre konstruktiven Details*, S. 8–15.
[499] H. N. Knoll, „Wohnhaus eines Architekten in Frankfurt”, in: *glasforum. Architektur, Raumkunst, Gebrauch*, 9. Jg., Nr. 3 (1959), S. 9.
[500] Nur im Schlafzimmer ist Parkett verlegt.

Backstein und Beton basiert.[501] Materialität und Farbigkeit des Wohnraums und seiner Innenausstattung sind auf einer 1960 in *Die Kunst und das schöne Heim* veröffentlichten Farbfotografie gut zu erkennen.[502] Über die vom Architekten selbst gewählten Materialien hinaus wird die Atmosphäre im Haus vom Garten, dessen Pflanzen und dem natürlichen Wechsel der Jahreszeiten bestimmt, die durch die raumhohen Verglasungen in den Innenraum hineinwirken. Balser selbst verdeutlicht die einem physischen Material ähnliche Wirkung des Außenraums, wenn er schreibt, überall blicke „durch wandhohe Scheibenfelder das Grün ins Haus“[503].

Günther Balsers ‚Bungalow-Haus’ ist mit seinem mäandrierenden Grundriss ein extremes Beispiel eines Wohnhofbungalows. In Baukörperinnenwinkeln und dreiseitig umgebenen Wohnhöfen generiert Balser mehrere halb definierte Außenräume. Diese sind durch die Gebäudekubatur und durch Elemente wie auskragende Dachflächen, in den Außenraum ragende Wandscheiben oder das Volumen eines Außenkamins geschützt. Offen gegenüber dem Außenraumkontinuum ermöglichen sie gleichzeitig jedoch immer auch die Erfahrung von Natur und räumlicher Weite. So wird die Atmosphäre des Gartens zu einem materiellen Teil des Bungalow-Innenraums.

[501] Knoll, „Wohnhaus eines Architekten in Frankfurt”, S. 9.
[502] o. A., „Eigenheim des Architekten BDA Günther Balser, Frankfurt am Main”.
[503] o. A., „Eigenheim des Architekten Günther Balser in Frankfurt”, S. 184.

VI Eine Loge mit Blick in die Natur: Haus Beier, Braunschweig (H. Beier, 1959)

Der Bungalow des Architekten Horst Beier (1927–2006) in Braunschweig-Querum (vgl. **Katalog-Nr. 29**) lagert als Holz verkleidetes, vom Boden abgehobenes Volumen über einem weiß geschlämmten Sockelgeschoss. Beier errichtete das Haus 1959 für sich und seine Familie auf einem Grundstück in einer ehemaligen Kiesgrube.[504] *Haus Beier* vertritt als vom Boden abgehobenes Volumen einen Sondertypus des westdeutschen Bungalows, ist jedoch zugleich exemplarisch in seiner funktionalen Organisation als Rechteckbungalow und hinsichtlich seiner von Holz und Glas bestimmten Materialität.

Zwei Veröffentlichungen zeigen *Haus Beier* jeweils nur von der nach Süden gerichteten Gartenseite aus, der geschützte private Außenraum des Balkons scheint über dem Boden zu schweben.[505] Die ca. zwei Meter tiefe Balkon-Terrasse reicht über die gesamte Längsseite des Gebäudes und erweitert die ca. 95 Quadratmeter Wohnfläche im Inneren. Hinter der Fassade mit raumhohen, hell abgesetzten Fenstertüren und fest verglasten Elementen in naturbelassenen Holzrahmen liegen der Wohnraum mit Essbereich und Küche sowie die beiden Kinderzimmer. Der Bungalow wird vom Sockelgeschoss aus und über eine Treppe vom Balkon in den Garten erschlossen. Idealtypisch in Leichtbaukonstruktion errichtet (Holzskelettbauweise mit äußerer Holzverschalung), war der Bungalow Prototyp eines von Horst Beier entwickelten Systems aus Massivkeller, Holzbindern und Sandwich-Wandpaneelen.[506] Mit dem Gegensatz zwischen der flachen, verschlossenen horizontal verkleideten Nordfassade und der verglasten, dreidimensional ausformulierten Südfassade zum Garten bildet auch das *Haus Beier* zwei unterschiedliche Fassaden zum Eingang und zum Garten aus.[507]

Im Grundriss spielt das durch das Sockelgeschoss erschlossene Wohnhaus die Südseite für eine großzügigere Zonierung frei, indem die Nebenräume in den Sockel beziehungsweise an die Nordseite verlagert werden. Der Wohn- und Essbereich sowie das Kinderzimmer erhalten durch die Ausrichtung zur Sonne, zum Garten und zur Aussicht eine besondere Atmosphäre. Durch die Raumsequenz vom Eingang im massiven Sockel und den Aufstieg über die im Ansatz gewendelte Treppe wird die Aussicht aus dem erhöht gelegenen Innenraum, derer der Eintretende erst nach einer abschließenden Drehung um die eigene Achse gewahr wird, in Szene gesetzt. Eine Inszenierung, die aufgebrochen wird durch den von hier möglichen Blick auf die Außentreppe an der Terrasse, die mit wenigen Stufen direkt in den Garten führt. Das Motiv der Inversion des modernen Hauses prägt die Grundrisszonierung, die Anlage der Erschließungswege und auch die Ausbildung der Fassaden, die sich vom Zuweg ab- und dem Garten zuwenden.

---

[504] *Haus Beier* wurde hier direkt neben und zeitgleich mit dem Bungalow des Braunschweiger Architekten Hans-Joachim Pysall errichtet: Hans-Joachim Pysall, *Haus Pysall*, Katalog-Nr. 30.

[505] Trost, *Landhaus und Bungalow*, S. 18 f.; Siegfried Nagel, „Haus eines Architekten in Braunschweig-Querum", in: *Deutsche Bauzeitschrift*, 13. Jg., Nr. 2 (1965), S. 199 f.

[506] Dieses sogenannte COMBI-Bau-System setzte Horst Beier später für Wohnhäuser, Kindergärten und Schulen ein. Interview Reinhard Beier, 27. September 2011.

[507] Die Nordfassade ähnelt in ihrer Gliederung und dem Fensterband über die gesamte Länge der Eingangsfassade des *Forsthauses Venauen* (Katalog-Nr. 22), jedoch mit breiteren Unterteilungen in einem ‚liegenden' Format der einzelnen Fenster. Begehung vor Ort, 27. September 2011.

Mit seinem kompakten Wohngeschoss und der formalen wie materiellen Bescheidenheit seiner Mittel ist dieser Bungalow in einem ungewöhnlichen Maße frei von Ansprüchen an Repräsentation oder dem Bedarf nach individuellem Rückzug einzelner Bewohner. Alle Einzelheiten – von den Zugängen über die verkleidete Holzkonstruktion bis zur großen Balkonterrasse – tragen zu einer Atmosphäre von Leichtigkeit und Unbeschwertheit bei, die der eines Ferienhauses entspricht: errichtet zum temporären, entspannten Aufenthalt in der Natur. Er erinnert so an die Ursprünge des westlichen Bungalows als Freizeitarchitektur in pittoresker Lage zur Erholung angestrengter Stadtmenschen.

Dies zeigt sich auch an den verwendeten Materialien. Die Schwarz-Weiß-Abbildungen der weitgehend verglasten Südfassade lassen vergessen, dass das bräunliche Volumen von der Materialität seiner Holzwerkstoffe dominiert wird. Die äußere Verschalung aus naturbelassenem Fichtenholz ist an den geschlossenen Stirnseiten vertikal angebracht, an der nicht publizierten Nordfassade rahmen die horizontal montierten Latten ein schmales Fensterband über die gesamte Länge. Auch im Inneren ist die Holzkonstruktion mit Furnierplatten verkleidet, der gesamte Innenraum wird bis auf die Glasscheiben vom braunen Ton der Holzoberflächen an Decke, Wand und Boden bestimmt.[508] Innen und außen scheint *Haus Beier* den allumfassenden Umgang mit Holzverkleidungen, wie er sich bei zahlreichen amerikanischen Bungalows der Jahrhundertwende findet, in eine zeitgenössische Architekturmoderne zu übertragen. Allein die verglaste Südfassade mit dem weiten Ausblick ins benachbarte Grün ist (bis auf ein kleines Wandstück am Kinderzimmer) nicht mit Holz verkleidet. Die großen Glasflächen verleihen dem Wohnraum eine besondere Atmosphäre – die gleiche, wie sie sich von der einer Loge ähnelnden Balkonterrasse einstellt. Der Ausblick reicht über den leicht abfallenden Garten in die angrenzenden Wiesen und Mischwälder, er bietet „schöne Fernblicke auf die Stadt, den Elm und den Harz“[509]. So realisiert *Haus Beier* die von Isenstadt untersuchte atmosphärisch-räumliche Erweiterung kleiner Häuser mit kompaktem Grundriss mittels eines weiten Ausblicks und großer Glaswände. Im Innenraum mag vom Standort des Sofas bis zur Fassade zwar nur ein knapper Meter Platz bleiben; indem der Blick jedoch bis in die unverbaubare Weite der Landschaft schweifen kann, wird der Wohnraum in der räumlichen Wahrnehmung bis in den Wald erweitert.

Der Einfamilienhaus-Bungalow von Horst Beier ist beispielhaft für jene Rechteckbungalows, bei denen ein vom Boden abgehobenes Volumen in Leichtbauweise über einem Sockel oder Sockelgeschoss auskragt. Im Gegensatz zu den ebenerdig angelegten Bungalows wird hier eigene und fremde Natur fast rein visuell als „privatisierte Landschaft“ in den Wohnraum einbezogen.[510] Statt räumlich mit dem Garten vor dem Fenstern zu verschmelzen, stellt die klare Begrenzung des erhöhten Außenraums das kompakt-kubische, vom Boden abgehobene Bungalowvolumen dem Ausblick in die Weite objekthaft gegenüber. Der auf die Südfassade und die Balkonterrasse

[508] Heute ist der Bungalow außen schwarz lasiert, im Inneren sind Wände und Decken weiß gestrichen und die Balken schwarz abgesetzt. Er habe das Braun nicht mehr ertragen, so der Sohn des Architekten. Interview Reinhard Beier und Besichtigung vor Ort, 27. September 2011.
[509] Nagel, „Haus eines Architekten in Braunschweig-Querum”, S. 199. Heute ist der Weitblick durch Aufforstung zugewachsen; Interview Hans-Joachim Pysall, 30. August 2012.
[510] Ebert, „Privatisierte Landschaft. Westdeutsche Architektenbungalows 1952–1959 zwischen kalifornischem Traum und (nicht-)städtischer Realität”.

ausgerichtete Bungalow versinnbildlicht so das Konzept eines entrückten Landschaftsgenusses von einem erhöhten Punkt aus. Im Wechselspiel zwischen dem geschützten Innenraum und der Landschaft wird der Innenraum samt der vorgelagerten Balkonterrasse durch die leicht erhöhte Lage zur Loge. Von hier lässt sich das Schauspiel der permanenten Veränderung des natürlichen Außenraums beobachten. Ackermans anhand der Villa entwickelte Auffassung, dass sich der Landschaftsbezug nicht aus der Betrachtung eines Gebäudes und seiner Gestaltung allein verstehen lässt, sondern dass der Ausblick ebenso prägenden Charakter für das einzelne Gebäude hat wie die Typologie, wirkt wie das Leitmotiv dieses auf den Ausblick hin entworfenen Wohnhauses.[511] Ganz im Sinne Isenstadts wird im kleinen *Haus Beier* mittels der räumlichen Strategien der modernen Architektur ein Eindruck luftiger Geräumigkeit jenseits seiner tatsächlichen Dimensionen geschaffen.[512] Dass die in die Landschaft oder den privaten Garten blickenden Glasfassaden die ‚mit dem Lineal gemessen' kleinen Innenräume von *Haus Beier* jenseits ihrer konkreten Abmessungen visuell erweitern, wird dabei durch die Gliederung und räumliche Priorisierung der verschiedenen Funktionen erst möglich.

[511] Ackerman, *The villa*, S. 26.
[512] Isenstadt, *The modern American house*, S. 4.

5.2 Typologische Varianz und materielle Kontinuität: Der Bungalow als naturbezogenes Wohnhaus

Die Fallstudien IV bis VI verdeutlichen die Relevanz des intensiven, wenn auch unterschiedlich ausformulierten Außenraumbezugs für die Architektur des westdeutschen Bungalows. Für alle drei Fallbeispiele ließ sich zeigen, wie sich physisch-materielle Eigenschaften mit der veränderlichen, aber stets präsenten Sphäre der natürlichen Umgebung verquicken. Ob sich der Wohnraum mit dem privaten Garten als Ganzes eng verwebt und das Haus diese enge Symbiose gegenüber der Außenwelt abschirmt (*Haus Gessler*), ob gerade die Unterschiedlichkeit der vielfältigen Ausblicke das Innere des Hauses bereichert (*Haus Balser*) oder ob der Ausblick in die Weite der Natur den kleinen Wohnraum unendlich erweitert (*Haus Beier*) – in allen Fällen wird der natürliche Außenraum gleichsam immanenter Bestandteil und ‚Material' der Architektur. Anhand der drei typologischen Hauptformen des Bungalows – *Haus Gessler* als einer der ersten Winkelbungalows, *Haus Balser* stellvertretend für den Wohnhoftypus und *Haus Beier* für den Bungalow auf rechteckigem Grundriss – wurde darüber hinaus deutlich, dass dieser enge Bezug zum Außenraum bewirkt wird durch eine Grundrisskonfiguration im Inneren, welche die einzelnen Räume klar zoniert nach Größe, Funktion und dem individuellen Bezug zum Außenraum.

Die Typologie des westdeutschen Bungalows als eng auf den natürlichen Außenraum bezogenes Wohnhaus wird im Folgenden anhand der 64 Bungalowprojekte des Werkverzeichnisses genauer unter zwei Gesichtspunkten betrachtet. Diese wurden erstens typologisch-morphologisch auf Basis der Begrifflichkeiten von Ackerman und Vetter analysiert und klassifiziert. Zweitens wurde ihre Materialität im Bezug auf das Motiv des naturbezogenen Wohnhauses anhand der Arbeiten von Baudrillard und Isenstadt untersucht. Das folgende Kapitel präsentiert die Forschungsergebnisse dieser morphologischen und quantitativen Analyse der drei Bungalowtypen sowie der Analyse der wesentlichen Materialien des westdeutschen Bungalows im Hinblick auf deren Art, Verwendung und Konnotationen.

Rechteck, Winkel und Wohnhof: Innere Konfiguration und Außenraumbezug

Nach Medina Warmburg kann der Bungalow „streng genommen nicht als Bautyp bezeichnet werden", denn „[t]atsächlich tritt dieser Flachbau ebenso als Hofhaus- wie in Form von Winkeltypen auf".[513] In diesem Sinne differenziert die folgende typologisch-morphologische Analyse den westdeutschen Bungalow in seine verschiedenen Typen und deren Unterarten. Sie klassifiziert diese Typen untereinander als auch typenübergreifend mittels der bereits eingeführten Kategorien nach Ackerman in offen-ausgreifende und kubisch-kompakte Landhäuser. Als einheitlichen Begriff für unterschiedliche Arten der Öffnung zum Außenraum verwendet sie dabei den bereits eingeführten Begriff des Pseudoraums nach Vetter.

[513] Joaquín Medina Warmburg, „Eine Schiebetür ins Leben: Der Bungalow als Biorealität", in: *ARCH+ 217* (2014), S. 170.

Das kompakt-kubische Volumen des Rechteckbungalows

Während Winkelbungalow und Hofhaustyp das medial geprägte Bild des westdeutschen Bungalows (nicht nur in Medina Warmburgs Wahrnehmung) bestimmen, sind die meisten der untersuchten Bungalowprojekte (42 Prozent) einem anderem Typus zuzuordnen: dem Bungalow auf rechteckigem Grundriss, dessen Grundmotiv ein kompakt-kubisches Volumen ist. Die Bungalows innerhalb dieses Typs lassen sich in mehrfacher Hinsicht unterscheiden: ebenerdige Rechteckbungalows von den vom Boden abgehobenen Volumina einerseits und andererseits Rechteckbungalows mit kompakt-kubischer Gesamtform von jenen Beispielen, deren Rechteckkonfiguration auf dem Prinzip der Addition oder Subtraktion beruht. Mit *Haus Beier* wurde in der Fallstudie VI ein kompakt-kubischer Bungalow als vom Boden abgehobenes Volumen betrachtet. Rechteckbungalows, die wie *Haus Beier* ein einfaches, kompakt-kubisches Volumen formulieren, sind in ihrer klar abgegrenzten Form nicht ebenerdig angelegt. Stattdessen kragt das Hauptgeschoss als scheinbar schwebendes Volumen über einem Sockel oder Sockelgeschoss aus. Ein Drittel der Rechteckbungalows gehören zu diesem Typus (14 Prozent der untersuchten Bungalowprojekte). In der Regel mit einer balkonartigen Terrasse auf Höhe des Innenraums ins Freie erweitert, ähnelt diese Bungalowform in ihrem Außenraumbezug einem erhöhten Aussichtspunkt. Im Grundriss werden untergeordnete kleinere Räume an der einen Seite angeordnet, um so die der Aussicht zugewandte Seite frei zu halten für größere Haupträume wie Wohnraum und Schlaf- oder Arbeitszimmer. Das vom Boden abgehobene Volumen einfacher Form ist in der Regel in Leichtbauweise errichtet und mit Holzlatten beziehungsweise Holz- oder Kompositwerkstoffen verkleidet.[514] Dieser Typus findet sich in erster Linie bei Fertighäusern und Ferienbungalows.[515] *Haus Beier* ist daher in seiner Materialität und Konstruktionsweise als Einfamilienhaus mit Ferienhauscharakter in mehrfacher Hinsicht exemplarisch für den Rechteckbungalow als vom Boden abgehobene Volumen, ob individuell entworfen oder vorgefertigt.

Zwei Drittel der Rechteckbungalows – und somit eine deutliche Majorität der Bungalows dieses Typs – sind hingegen ebenerdig angelegt und setzen sich aus addierten oder eingeschnittenen Volumen auf rechteckigen Grundrissen zusammen; dies entspricht 28 Prozent aller untersuchten Projekte. Die Mehrheit der Rechteckbungalows ist damit dem offen-ausgreifenden Wohnhaustyp zuzuordnen. Mittels nach unterschiedlichen Prinzipien konzipierter Pseudoräume verzahnen diese Rechteckbungalows sich mit dem Außenraum, teils seitlich, teils in der Vertikalen gerahmt. Dabei finden sich sowohl Gebäude, die sich aus mehreren versetzten Rechteckformen addieren, als auch Beispiele, deren Volumen durch substraktive Prinzipien ausgehöhlt oder deren Fassaden mittels halb definierter Pseudoräume an einer oder mehreren Seiten durch Vor- und Rücksprünge in ihrer

[514] Bei einer ebenerdigen Bauweise müssen diese Materialien kompliziert detailliert werden, da sie im Sockelbereich wegen Spritzwasser und Erdfeuchte problematisch sein können.

[515] Vgl. z. B. Hochstrassers *Ferienhaus Ehret*, das für Serienproduktion konzipierte Ferienhaus von Hartwig Damm sowie die Fertighäuser von Hoesch und Quelle: Fred Hochstrasser, *Ferienhaus Ehret*, vgl. Katalog-Nr. 23; Hartwig Damm, *Ferienhaus*, vgl. Katalog-Nr. 62; *Hoesch-Bungalow*, vgl. Katalog-Nr. 48; Edgar Berge, *Quelle-Fertighaus*, vgl. Katalog-Nr. 46 sowie Fallstudie X. Im Gegensatz zum *Hoesch*-Bungalow mit seiner vom Boden abgehobenen, von einer Pergola überdachten Terrasse steht beim *Quelle-Fertighaus* die Konzeption des ‚schwebenden' Volumens im Konflikt mit dem Außenraum auf Höhe des Wohnraums, der in der Regel durch ein Anböschen des Terrains erreicht wird, das die Grundkonzeption des schwebenden Volumens konterkariert.

Linienführung aufgelöst werden.[516] Letztere entwickeln relativ frei unterschiedliche Vor- und Rücksprünge an den Längsseiten der länglich-rechteckigen Grundrisse. Die Eingangsfassaden dieser Beispiele sind kompakter und verschlossener konzipiert. An den verglasten Gartenfassaden zeichnet der weit auskragende Dachüberstand die Rechteckform nach und lässt die entstehenden Nischen als in den Baukörper eingeschnittene Außenräume wirken. Die meisten Bungalows auf rechteckigem Grundriss sind dabei deutlich axial gerichtet.[517] Ihre kurze Seite stellt schottenartig als geschlossene Wandscheibe einen Gegenpol zu den langen Garten- und Eingangseiten mit ihren vor- und zurückspringenden Fassaden und gerahmten Außenräumen dar. Die Unterschiedlichkeit der Fassaden wird ebenso wie die volumetrische Wirkung von Deckenplatte und Dachkante von dieser Axialität bestimmt.

Die zwei Typen der Rechteckbungalows beziehen sich auf unterschiedliche Art auf das Terrain und den Außenraum. Das kompakte, vom Boden abgehobene Volumen stellt sich im Sinne von Ackermans kompakt-kubischem Haustyp ‚der Landschaft entgegen'. Es erhebt den zum Wohnraum gehörigen Außenraum bündig zum Innenraum über das Terrain und bezieht ihn in seinen klar definierten Baukörper ein. Die aus verschiedenen Rechteckformen komponierten Bungalows hingegen vertiefen in der Grundrisskonfiguration das Bild des flachen, offen-ausgreifenden Typs, in dem sie sich auf mindestens einer Gebäudeseite mit der Landschaft verzahnen. Beide Typen des Rechteckbungalows nutzen die funktional-räumliche Organisation des Grundrisses, um das jeweilige Prinzip zu seiner maximalen Wirkung zu entfalten und eine möglichst großzügige Raumwirkung zu erreichen. Die Anordnung der kleineren, nachrangigen Räume an der abgewandten Seite trägt entscheidend dazu bei, dass die Rechteckbungalows sich mit den Haupträumen auf den Ausblick in die Weite beziehungsweise auf die räumliche Verzahnung mit dem Außenraum ausrichten können.

Der Winkelbungalow als charakteristischer Bungalowtypus

Der zweite Typus des westdeutschen Bungalows ist der Winkelbungalow, der einen geschützten Pseudoraum im Winkelinneren ausbildet. Das Winkelmotiv ist charakteristisch für die westdeutsche Bungalowarchitektur. Von den untersuchten Projekten zählt genau ein Viertel zum Winkeltypus. Winkelbungalows basieren auf einer klaren inneren und äußeren Organisation: In der Regel nahe der straßenseitigen Grundstücksgrenze platziert, maximieren sie die private Gartenfläche und organisieren Eingang, Küche, Gäste-WC und andere Nebenräume wie Flure

[516] Beispiele für versetzte Rechteckformen sind folgende Bungalows: Hans Plum, *Haus Hufheide*, Katalog-Nr. 1 sowie Fallstudie I; Walter Brune, *Haus Hoseit*, Katalog-Nr. 20; Paul Schneider-Esleben, *Haus Riedel*, Katalog-Nr. 2 sowie Fallstudie VII.
Der Bungalow des Architekten Wieland bildet durch substraktive Einschnitte geschützte Terrassenbereiche vor dem Wohnraum und vor dem Esszimmer aus, seitlich und oberhalb gerahmt durch die Auskragung der Deckenplatte und durch Wandscheiben, welche die Volumen-Außenkanten vervollständigen. Max Wieland, *Haus Wieland*, Katalog-Nr. 13.
Vor- und Rücksprünge finden sich an den Längsfassaden folgender Bungalows: Bernhard Pfau, *Haus Piel*, Katalog-Nr. 11; Kraemer Pfennig Sieverts, *Haus Roedenbeck*, Katalog-Nr. 60; Grete und Werner Wirsing, *Haus Wirsing*, Katalog-Nr. 16.
[517] Eine Ausnahme sind Richard Neutras Rechteckbungalows: *Haus Pescher* bildet trotz seines lang gestreckten Grundrisses *Pseudoräume* in alle vier Himmelsrichtungen aus. Die Bewobau-Bungalows auf deutlich kleineren Grundstücken sind über Eck aufgelöst und verglast. Richard Neutra, *Haus Pescher*, Katalog-Nr. 64; Richard Neutra, *Bewobau-Bungalows*, Katalog-Nr. 53.

und/oder Badezimmer an der eher geschlossenen Straßenseite. Der Wohnraum sowie die Schlafzimmer liegen an der Gartenseite und öffnen sich zur Terrasse beziehungsweise zum Garten.[518] Die unterschiedlich langen Flügel der Winkelbungalows sind in der Regel funktional in Wohn- und Privatbereich geschieden und bilden einen intimen, geschützten Bereich für die dem Wohnraum vorgelagerte Terrasse im Winkelinneren. Dem Motiv der geschlossenen Straßenfassade, dem der Außenwelt zugewandten ‚Rücken' des Gebäudes, auf der einen Seite entspricht das Bild des geschützten Terrassenbereichs im Winkelinneren auf der anderen. Dort verbindet sich der Wohnraum im Inneren durch großflächig verglaste Fassaden und in den Außenraum greifende Bauteile – wie Wandscheiben, weit auskragende Dächer und/oder kontinuierlich verlegte Bodenbeläge – mit dem privaten Außenraum des Gartens. Klaus Gesslers in der Fallstudie IV diskutiertes Wohnhaus in Stuttgart ist ein frühes und besonders eindrückliches Beispiel (wenn auch in der Fügung seiner beiden Baukörper formal nicht ganz ausgereift) für diesen Kontrast von Offenheit und Geschlossenheit, der sich gleichermaßen in der Lage des Winkelbungalows auf dem Grundstück, seiner inneren Organisation und äußeren Gestaltung abbildet.[519] Aufgrund dieser typologischen Eigenschaften eignen sich Winkelbungalows auch für eine Bebauung in Reihe oder verdichteten Gruppen. In diesem Fall bleibt die Aufteilung des Grundrisses in kleinteiligere Strukturen und einen offeneren Wohnbereich erhalten, auch wenn sich die Positionierung aufgrund der Belichtungsverhältnisse leicht verändert.

Eine Unterkategorie des Winkeltypus bilden Bungalows auf ‚windmühlenflügelartigem' oder T-förmigem Grundriss. Ihre Raumstruktur ist funktional in mehrere Flügel gegliedert, das Prinzip des geschützten Winkelinneren wird mehrfach angewendet. Bungalows mit T-förmigem Grundriss kombinieren beispielsweise den intimen Terrassenbereich auf der Gartenseite im Winkelinneren mit der Umkehrung des Winkeltypus als definierte Eingangssituation an der Vorderseite.[520] Ein besonderes Beispiel für Winkelbungalows mit einer T-förmigen Grundrisskonfiguration ist Max Bächers *Haus Windstoßer.*[521] Die Hanglage verdrängt hier das Motiv des geschützten Winkelinneren, wie es sich beim winkel- und T-förmigen Bungalowtypus findet. Stattdessen beantwortet Bächer sie mit einer geschlossenen Form, in die zwei geschützte Außenräume eingeschrieben sind; die überdachte, in den Baukörper integrierte Balkonterrasse mit Ausblick über den Stuttgarter Talkessel und der zum Elternschlafzimmer gehörige Außenraum, eine pergolaartig überdachte Schlafterrasse. Diese beiden Außenräume verlängern den Baukörper jeweils in Achsenrichtung und werden Teil des irregulären, aber klar definierten Volumens.

---

[518] Ausnahmen von dieser Regel sind drei Bungalows, die von der Winkelinnenseite erschlossen werden und sich mit den Wohnräumen zur Außenseite des Winkels orientieren. Statt eines intimen, geschützten Terrassenbereichs formuliert die Winkelkonfiguration hier einen eher urbanisierten und nach außen abgegrenzten Eingangshof aus. Der Außenraumbezug dieser invertierten Winkelbungalows orientiert sich in mehrere Richtungen auf die Landschaft und das umgebende Grün. Die funktionale Organisation bleibt erhalten: Kleinteilige Räume liegen an den Eingangsseiten, die größeren Haupträume orientieren sich zum Garten. Walter Brune, *Haus Brune*, Katalog-Nr. 4; Hanna und Horst-Günther Vorndamme, *Haus Vorndamme*, Katalog-Nr. 24; Walter Brune, *Haus Schwietzke*, Katalog-Nr. 28.

[519] Ähnlich ausformulierte Winkelbungalows mit geschlossenen hell verputzten Straßenfassaden und großflächig verglasten Gartenfassaden sind beispielsweise Sep Rufs *Haus Ruf*/*Haus Erhard* oder die Häuser in der *Siedlung am See* des Architekten Seeger. Sep Ruf, *Haus Ruf*, *Haus Erhard*, Katalog-Nr. 6 sowie Fallstudie II; Friedrich Seeger, *Siedlung am See (Haus Seeger)*, Katalog-Nr. 63.

[520] Vgl. z. B. Bernhard Pfau, *Haus Keil*, Köln, 1955, Katalog-Nr. 5.

[521] Max Bächer, *Haus Windstoßer*, Katalog-Nr. 31.

Besonders markant ist beim Winkelbungalow das Motiv der Inversion des modernen Hauses: zur Straße verschlossen, zum Garten am Wohnbereich weit geöffnet. Als schütze die Verschlossenheit der äußeren Fassaden zusätzlich den transparent-offenen Übergang von Innen- und Außenraum an der Schnittstelle von Wohnraum und vorgelagerter Terrasse im privaten Winkel. Auch hier trägt die Grundrisskonfiguration mit der Anordnung kleinerer Raumstrukturen an den eher geschlossenen Außenfassaden dazu bei, dass sie die Haupträume des Winkelbungalows zum privaten Grün öffnen und räumlich-atmosphärisch eng mit diesem verbinden können. Letztlich definiert sich so auch die äußere Gestalt aus den Ansprüchen der Innenecke des Winkelbungalows: Abgeschirmt durch die geschlossen-kubische Wirkung nach außen, wird es erst im ambivalenten Übergangsbereich dieses gerahmten und geschützten Winkels möglich, dass die Privatsphäre des Gartens sowie gegebenenfalls der Ausblick in die Landschaft visuell und räumlich mit dem Innenraum eins werden.

Vielfältige Bezüge zum Außenraum beim Wohnhoftypus

Der dritte Typus des westdeutschen Bungalows ist der Wohnhofbungalow. Zu diesem Typus zählen Bungalows mit einem oder mehreren Wohnhöfen.[522] Insgesamt ein Drittel der untersuchten Bungalows ist jener Kategorie zuzuordnen. Dieser Typus reicht von Häusern mit einem zentralen, geschlossenen Atrium über solche mit zentralen, aber zum Garten geöffneten Höfen bis zu Bungalows mit mehreren offenen Wohnhöfen. Letztere maximieren den geschützten Raum zwischen Innen- und Außenraum, wie er sich im inneren Winkel der Winkelbungalows findet, in den halb offenen, halb definierten Innenecken eines oder mehrerer Wohnhöfe. Die drei Unterformen des Wohnhofbungalows – mit abgeschlossenem Atrium, auf U-förmigem Grundriss oder mit mehreren offenen Wohnhöfen – sind zu jeweils einem Drittel gleich häufig vertreten. An *Haus Balser* ließ sich die prägende Wirkung des natürlichen Außenraums für den Wohnhof-Bungalow besonders eindrücklich nachzeichnen.

Ein Drittel der Wohnhofbungalows, und damit 11 Prozent der insgesamt untersuchten Bungalowprojekte, entfällt auf den Bungalow mit einem abgeschlossenen Innenhof, der hier als Atriumbungalow bezeichnet wird. Sein Außenraumbezug speist sich aus dem Gegensatz zwischen „der Abgeschlossenheit der üppig wuchernden künstlichen Natur“ im Atrium und dem Ausblick in den Garten oder die Landschaft mit ihrem „Bild der räumlichen Weite mit natürlicher […] Ländlichkeit“.[523] In ihrer Grundrissgeometrie beziehen sich die untersuchten Atriumbungalows auf ein meist relativ zentral gelegenes Atrium, um das sich die unterschiedlichen Funktionen des Hauses reihen. Hierzu gehören beispielsweise Sep Rufs *Haus Martin* und der *Kanzlerbungalow.*[524] In Bonn dupliziert Ruf dieses Motiv in Form zweier unterschiedlich hoher Pavillons, was den *Kanzlerbungalow* zu einem typologischen Sonderfall innerhalb der westdeutschen Bungalowarchitektur macht. Unter den Atriumbungalows fällt das *Haus Böninger* auf – ein großer

[522] Auf den Begriff des Atriumhauses wird hier verzichtet, da der Begriff Atriumhaus in der zeitgenössischen Literatur sehr unterschiedlich verwendet wird, teilweise sogar synonym mit dem Wort Bungalow. Vgl. Kapitel 4.1 dieser Arbeit.
[523] [Hans-]Peter Diedrichsen, „Wohnhaus in Kiel”, in: *Bauwelt*, 53. Jg., Nr. 51 (1962), S. 1449. Hans-Peter Diedrichsen und Rüdiger Hoge, *Haus Diedrichsen*, Katalog-Nr. 38.
[524] Sep Ruf, *Haus Martin*, Katalog-Nr. 41; Sep Ruf, *Kanzlerbungalow*, Katalog-Nr. 58 sowie Fallstudie IX. Weitere Beispiele: Claus Weyrosta, *Haus Weyrosta*, Katalog-Nr. 61; Bernhard Dirksmeier, *Haus Dirksmeier*, Katalog-Nr. 33.

Bungalow, der Wohnhaus, Gästeapartment und Architekturbüro um ein zentrales Atrium gruppiert –, da hier die Figur des zentralen Atriums nicht mit einer geschlossenen äußeren Form korrespondiert.[525] Die wenigen Bungalows mit einem geschlossenen, aber eher ex-zentrisch liegenden Atrium sind in ihrer inneren Organisation deutlich weniger durch dieses bestimmt.[526]

Insgesamt sind die meisten Atriumbungalows in ihrer inneren Organisation und ihrem Außenraumbezug ähnlich zweiseitig angelegt wie Winkelbungalows. Exemplarisch lässt sich dies an *Haus Weyrosta* erläutern, welches sich als ‚doppelseitiger' Bungalow präsentiert.[527] Die Fassade des Wohnraums ist zum Garten unter einem breitem, holzverschalten Dachüberstand über die gesamte Breite raumhoch verglast; die Fenster der Straßenfassade sitzen oberhalb einer hohen Brüstung in einer weiß geschlämmten Mauerwerkswand. Der Atriumtypus der westdeutschen Bungalowarchitektur entwickelt aus der Geometrie des zentralen Atriums keinen idealen gleichseitigen Baukörper, sondern die funktional-räumliche Gliederung folgt den bei anderen Bungalowtypen identifizierten Prinzipien und resultiert auch hier in zwei unterschiedlichen Gesichtern zur Straße und zum Garten. Aufgrund der räumlichen Öffnung zum Garten und weit in den Außenraum ragender Bauteile sind viele Atriumbungalows Ackermans Kategorie des offen-ausgreifenden Typus zuzuordnen.

Beim U-förmigen Wohnhofbungalow – der zweiten Unterkategorie der Wohnhofbungalows, ebenfalls ein Drittel von diesen beziehungsweise 11 Prozent der untersuchten Projekte – sind die Räume um einen zentralen, jedoch zum Garten offenen Wohnhof angeordnet. Die der U-Form immanente Dreiflügeligkeit artikuliert sich in der Regel in einer entsprechenden Dreiteilung der Grundrisse und einer funktionalen Gliederung in drei unterschiedliche, häufig asymmetrisch angeordnete Gebäudeflügel, beispielsweise Wohnraum, Kinderzimmer und Elternbereich mit jeweils unterschiedlicher Öffnung zum inneren Wohnhof beziehungsweise zum Garten oder der Straßenseite.[528] Es finden sich jedoch auch zahlreiche Beispiele, die den Wohnraum im Zentrum der U-Form positionieren, was eine stärker axialsymmetrische Grundrissorganisation bewirkt. Die Achse Wohnraum–innenraumartiger Hof–Garten wird dabei zum von Ambivalenz geprägten Pseudoraum: Der Wohnraum öffnet sich zum Innenhof, der häufig durch ein umlaufendes Dachgesims subtil in die Gesamtform des Gebäudes einbezogen wird. Kurt Ackermanns *Haus Viktor Gartner* formuliert diese Achse besonders charakteristisch aus: Errichtet für einen Musikprofessor, dessen Familie technisch avancierte Aluminiumfassaden vor Ort produzierte, besticht der Bungalow durch eine Wohnraumverglasung, die sich über die gesamte Raumbreite absenken, und so das Atrium als geschützten intimen Außenraum je nach Wetterlage als Teil des Gartens oder des Wohnraums wirken lässt. Dieser Effekt wird unterstützt durch die Fokussierung

[525] Stattdessen wird das Volumen des Hauses allseitig mittels in den Außenraum ragender Wandscheiben, zurück versetzter Glasfassaden und der weit überstehenden Dachkonstruktion aufgelöst. Allein das Atrium definiert im Grundriss eine geometrisch abgeschlossene Form. Peter Biedermann und Werner Böninger, *Haus Böninger*, Katalog-Nr. 36.

[526] Die Wohnhöfe in *Haus Kammerer* und *Haus Belz* sind beispielsweise nicht konstitutiv für die geometrische Konfiguration der Wohnhäuser. Sie dienen der Belichtung des lang gestreckten Grundrisses. Hans Kammerer und Walter Belz, *Haus Kammerer*, *Haus Belz*, Katalog-Nr. 49.

[527] Claus Weyrosta, *Haus Weyrosta*, Katalog-Nr. 61.

[528] Vgl. z. B. Hans und Traudl Maurer, *Haus Voswinkel*, Katalog-Nr. 10; Hans Klüppelberg, *Haus W.*, Katalog-Nr. 32.

des Wohnraums über den Innenhof hinweg auf den Garten bei relativ geschlossenen Seitenwänden rechts und links.[529]

Der dritte Typus der Wohnhofbungalows, der Bungalow mit mehreren Höfen, ist als freie Grundrisskonfiguration um verschiedene Wohnhöfe angelegt und ebenso häufig wie die beiden anderen Wohnhoftypen. Die halboffenen Höfe des freien Wohnhofbungalows verbinden den Wohnraum mit einem geschützten Außenbereich und dem eigenen Garten. Im Grundriss von Ernst von Rudloffs *Haus Kaminsky* spiegelt die Zuordnung der Außenräume die klare Zonierung der Wohnfunktionen im Inneren wider.[530] Der repräsentative Wohnraum öffnet sich zu einem gepflasterten und gärtnerisch angelegten Wohnhof, der ausdrücklich auch der gesellschaftlichen Repräsentation dient und aus dem Privattrakt nur von den Erwachsenen vorbehaltenen Räumen erreicht wird. Ein zweiter, kleinerer und informeller Gartenhof zwischen dem Kinderzimmer und dem Wirtschaftsteil dient als Wirtschaftshof und Spielbereich. Der private Flügel erschließt neben diesem auch den offenen Gartenbereich. Andere Beispiele bilden ähnlich unterschiedliche, teils weniger definierte Höfe aus, die sich auch in ihrer funktionalen beziehungsweise atmosphärischen Definition unterscheiden können.[531] Indem der Grundriss allein aus dem Außenraumbezug entwickelt scheint, treibt das in Fallstudie V besprochene *Haus Balser* diese Bungalowform auf die Spitze. Die weit in den Garten reichende Intimität der Innenecke eines Winkelbungalows wird bei dieser Bungalowform in verschieden großen halb gefassten Wohnhöfen intensiviert und multipliziert. Die Vielzahl dieser zwischen Außen und Innen vermittelnden Räume macht den naturnahen Charakter im Bungalow mit mehreren Höfen besonders lebendig und setzt die funktionale Differenzierung im Inneren in den dem Wohnraum zugehörigen Außenräumen unterschiedlicher Prägung fort.

Ähnlich wie der Winkelbungalow ist der Wohnhofbungalow – als Atriumbungalow, U-förmiger Wohnhofbungalow oder als Bungalow mit mehreren offenen Höfen – aufgrund seiner sichtgeschützten Außenbereiche geeignet für ein naturverbundenes und privates Wohnen in innerstädtischer Lage oder in addierten Gruppen.[532] Der Garten nimmt dabei entweder den ganzen Wohnhof ein – wie bei Eduard Ludwigs *Fünf Atriumhäusern* – oder der an die Wohnhöfe anschließende offene Gartenbereich wird zusätzlich mit Umfassungsmauern umgeben.[533]

Die typologisch-morphologische Untersuchung der im Werkverzeichnis versammelten Wohnhäuser hat die Typologie des Bungalows in ihren drei wesentlichen Formen klassifiziert und beschrieben; den Winkeltypus, das Hofhaus und den aufgeständerten einfachen

[529] Kurt Ackermann, *Haus Viktor Gartner*, Katalog-Nr. 19; ähnlich Reinhard Gieselmann, *Haus Becker*, Katalog-Nr. 27.
[530] Ernst von Rudloff, *Haus Kaminsky*, Katalog-Nr. 40.
[531] Ähnlich klar zugeordnet, aber deutlich vielfältiger sind die Wohnhöfe, die Joachim und Margot Schürmanns *Haus Groß* gliedern: Der überdachte Eingangshof zwischen Haus und Garage, der loggiaartig eingezogene Hof am Swimmingpool, ein Spielhof zwischen dem Schlafzimmer und den Kinderzimmern sowie ein Terrassenhof mit Wasserbecken zwischen dem Wohnraum und dem Esszimmer, der den Wohnbereich an den angrenzenden offenen Garten erweitert. Joachim und Margot Schürmann, *Haus Groß*, Katalog-Nr. 37.
[532] Ein Beispiel für innerstädtische Lage ist das gegenüber einer viergeschossigen Gründerzeitbebauung liegende *Haus W.*: Hans Klüppelberg, *Haus W.*, Katalog-Nr. 32. Gieselmanns *Bungalowsiedlung* zeigt eine verdichtete Bungalowgruppe: Reinhard Gieselmann, *Bungalowsiedlung*, Katalog-Nr. 34.
[533] Eduard Ludwig, *Fünf Atriumhäuser*, Katalog-Nr. 15. Umfassungsmauern finden sich unter anderem bei Max Meid und Helmut Romeick, *Haus Meid, Haus Romeick*, Katalog-Nr. 38.

Rechteckbungalow, wie sie in den Fallstudien IV bis VI vorgestellt wurden. Zusätzlich wurde eine weitere Form des Rechteckbungalows etabliert: der Typus des ebenerdigen, substraktiv oder additiv entwickelten Rechteckbungalows. Als drei Typen des westdeutschen Bungalows stehen Rechteck-, Winkel- und Wohnhoftypus quantitativ relativ gleichwertig nebeneinander. Neben den beschriebenen Charakteristika, mit denen sich die drei Typen typologisch-morphologisch unterscheiden, lassen sich auch bestimmte typenübergreifende Gemeinsamkeiten identifizieren. Neben der bereits im vorangegangenen Kapitel diskutierten flachen Kubatur und dem markant abgesetzten Flachdach fällt hierbei vor allem die dort als Janusköpfigkeit beschriebene Haltung des westdeutschen Bungalows zur Straße und zum privaten Garten auf. Indem sie mit einer entsprechenden Grundrisskonfiguration im Inneren einhergeht, bestimmt sie nicht nur das äußere ‚Gesicht' des Bungalows, sondern auch die Raumbildung im Inneren. Ebenso definiert auch der Bezug zum Außenraum nicht nur das mediale Bild des westdeutschen Bungalows, sondern auch seine funktionale Gliederung und typologischen Grundformen. So findet sich bei allen drei Grundtypen das Motiv der Öffnung des Bungalows zum Garten in Form von mehr oder weniger deutlich ausformulierten Pseudoräumen – als kleine Substraktion eines Außenraums an der Terrasse oder eine den gesamten Baukörper definierende Winkel- oder U-Form. Dieses Motiv resultiert bei allen drei Bungalowtypen in einer bildhaften Dominanz der Innenecke, des geschützten Winkels. Dieser findet sich nicht nur beim Winkel- und Wohnhoftyp, sondern auch bei den additiv oder subtraktiv entworfenen Rechteckbungalows.[534] Die mediale Präsenz dieses geschützten Winkels mag dazu beigetragen haben, dass Rechteckbungalows sich in den visuellen Kanon der Winkel- und Hofhaustypen einreihen und als eigener Typus weniger deutlich erkennbar sind. Die Relevanz des Rechteckbungalowtypus für den westdeutschen Bungalow, insbesondere als additiv oder substraktiv entwickelter Typ, wird erst in der empirisch-typologischen Grundrissanalyse erkennbar.

Dialektik zwischen Natur und Technik: Zur Materialität des Bungalows

In der medialen Darstellung scheint die Materialität des westdeutschen Bungalows dominiert von Holz und Glas. Anknüpfend an die Untersuchung der Doppelseitigkeit des westdeutschen Bungalows und seine heterogenen Konstruktionsweisen im vorangegangen Kapitel wird im Folgenden die architektonische Wirklichkeit westdeutscher Bungalows zunächst anhand ihrer charakteristischen Materialien und des für die Verwendung dieser Materialien typischen Gestaltungsprinzips erläutert. Abschließend wird die Bedeutung der Materialien Holz und Glas im Kontext von Baudrillards Analyse der semantischen Qualitäten moderner Materialien und Isenstadts Forschung zur Raumwirkung des kleinen Hauses analysiert.

Die Materialität der westdeutschen Bungalows wird bestimmt von rauen Oberflächen wie Holzlattung, Holzpaneelen, Back- und Bruchsteinwänden, geschlämmten, verputzten oder

[534] Mit 28 Prozent der untersuchten Projekte machen diese Rechteckbungalows immer noch einen größeren Teil der untersuchten Bungalows aus als alle Winkeltypen (25 Prozent). Bei den übrigen Rechteckbungalows, den vom Boden abgehobenen Volumina, steht das Motiv der Innenecke in einem Spannungsverhältnis zu den dominierenden Außenecken des Volumens, die durch die objekthafte Wirkung deutlicher hervorgehoben werden.

gestrichenen Mauerwerkswänden. Im Inneren finden sich offenporige Travertinplattenböden, Parkett oder Dielenböden, in den kleineren Räumen auch Gussasphalt-, Teppich- und Kunststoffböden. Glatte Oberflächen wie polierte Marmorböden sind ebenso eine Seltenheit wie glanzlackierte Hölzer oder farbige Anstriche.[535] Im Wesentlichen definieren sich die Materialien westdeutscher Bungalows über ihre ‚natürlichen', das heißt in Form, Farbe oder Struktur weitgehend unbehandelt belassenen Oberflächen. Die Holz-, Backstein- und Naturstein-Oberflächen sowie die in der Regel auf eine Schwarz-Weiß-Palette beschränkte Chromatographie der Anstriche ergeben zusammen eine stark reduzierte Farbigkeit, die der Wirkung der meist schwarz-weiß abgedruckten Fotografien sehr nahe kommt. Die farbliche Reduktion sowie die Beschränkung auf die eigene Farbigkeit der Materialien treten ebenso in den Hintergrund wie die räumlich in Wandscheiben und andere Raum bildende Elemente aufgelösten Baukörper, die sich dem tradierten Hausbild verweigern. Die Auflösung des Baukörpers in flächige Elemente, die durch ihre Dimension, Positionierung und vor allem durch ihre Oberflächenqualitäten als solche erkennbar sind, steht in der Tradition des modernen Denkens in Elementen. Als gestalterisches Prinzip bestimmt dieses auch die Verwendung der Materialien, die in der westdeutschen Bungalowarchitektur mit Hinblick auf ihre Flächenwirkung eingesetzt werden.

Durch die Materialität der Oberfläche, einen Materialwechsel, eine Verkleidung oder eine andere Struktur oder Farbe des Putzes werden Wände oder Decken in ihrer Flächenhaftigkeit betont und von den angrenzenden Bauteilen visuell geschieden. Decken werden beispielsweise in ihrer Flächigkeit durch eine Holzverkleidung der Deckenunterseite oder hellen Verputz und einen farblichen oder materiellen Kontrast zu den Wänden betont, Wandbereiche mit Holzlatten verkleidet, farbig gestrichen oder in Natur- oder Backstein ausgeführt.[536] Das Prinzip der Flächenwirkung wird grundsätzlich als gestalterisches Mittel eingesetzt. Von außen trägt die Auflösung in Flächen zur Gliederung des Bungalows bei, beispielsweise über die Kombination von einer geschlossenen Stirnseite mit einer verglasten Längsseite wie bei *Haus Beier*. Im Inneren ist die Flächenwirkung in erster Linie ein Mittel zur Erweiterung des Raumeindrucks. In einer Ebene liegende Bauteile werden über Raumgrenzen hinweg durch das gleiche Material zu einer Fläche zusammengefasst. Die Bodenbeläge vieler Bungalows verstärken durch eine durchgängige Verlegung den Eindruck eines räumlichen Kontinuums innerhalb des Hauses und beziehen ebenso den Außenraum mit ein. Gleichermaßen setzen sich die Zimmerdecken, ob holzverkleidet oder weiß gestrichen, in ihrer Materialität an den Untersichten der auskragenden Dachbereiche fort. In der Vertikalen entsprechen dieser Kontinuität der Decken- und Bodenplatten die unzähligen in den Außenraum ausgreifenden Wandscheiben. Diese sind häufig von einer besonderen visuell-haptischen Qualität, zum Beispiel als Bruchsteinwände ausgeführt.[537] Es ist auch hier das

[535] Polierter Marmor findet sich in zwei Beispielen: Kurt Ackermann, *Haus Viktor Gartner*, Katalog-Nr. 19; Walter Brune, *Haus Schwietzke*, Katalog-Nr. 28. Glanzlackierte Holzbauteile in einem: Walter Brune, *Haus Dr. Berg*, Katalog-Nr. 56. In *Haus Riedel* sind die Fenster- und Türrahmen hellgraublau lackiert, in *Haus Voswinkel* gibt es z. B. dunkelblau und zitronengelb lackierte Bauteile wie Rollläden oder Heizkörper. Paul Schneider-Esleben, *Haus Riedel*, Katalog-Nr. 2 und Fallstudie VII; Hans und Traudl Maurer, *Haus Voswinkel*, Katalog-Nr. 10.

[536] Holzverkleidungen finden sich beispielsweise bei Günther Balser, *Haus Balser*, Katalog-Nr. 8 sowie Fallstudie V. Für farbige Anstriche vgl. Klaus Gessler, *Haus Gessler*, Katalog-Nr. 3 sowie Fallstudie IV.
Natursteinbauteile werden unter anderem von folgenden Architekten verwendet: Richard Neutra, *Haus Rang*, Katalog-Nr. 55 sowie Fallstudie VIII; Paul Schneider-Esleben, *Haus Riedel*, Katalog-Nr. 2 sowie Fallstudie VII.

[537] Vgl. *Haus Wieland*, *Haus Dr. Berg* und *Haus Pescher*: Max Wieland, *Haus Wieland*, Katalog-Nr. 13; Walter Brune,

Zusammenspiel von räumlicher Kontinuität und materieller Oberfläche, das die Verschränkung über die Glasfassade hinweg besonders deutlich erlebbar macht.

Das sichtbar dominante Material der westdeutschen Bungalowarchitektur ist Holz; in erster Linie in Form der paradigmatischen Holzverkleidung der Deckenunterseiten mit schmalen Vollholzriemen in Fichte oder amerikanischem *Redwood*. Über 50 Prozent der untersuchten Projekte weisen holzverkleidete Deckenuntersichten auf und entsprechen in dieser Hinsicht dem medial inszenierten Idealbild des westdeutschen Bungalows. Das immer wieder als „warm" und „behaglich" gepriesene Material wird in vielen Fällen außerdem für vertikale Flächen innen und außen verwendet – in Form von furnierten Einbauschränken oder vertikal angebrachten Holzlatten als Verkleidung von Innen- und Außenwänden.[538] Im Vergleich finden sich Holzwerkstoffe nur in geringerem Maße auch als Bodenbeläge, als Parkett oder Dielen. Auch wenn es einige Beispiele gibt, in denen holzverkleidete Deckenunterseiten mit einem Bodenbelag aus Holz kombiniert werden, so überwiegen die Wohnräume mit Steinfußböden, in denen das Material Holz in Form der holzverkleideten Deckenuntersicht weniger haptisch, sondern in erster Linie atmosphärisch wirkt.[539]

Für die atmosphärische Wirkung des Materials Holz ist Jean Baudrillards Untersuchung der modernen Zeichenwirkung von verarbeiteten Materialien natürlichen Ursprungs wie Holz oder Backstein besonders aufschlussreich. Baudrillard spricht hinsichtlich der atmosphärischen Werte bestimmter Baustoffe vom „Stimmungswert Material" und nutzt dieses Konzept, um Materialien wie Holz oder Bruchstein, die als ‚warm' oder ‚natürlich' bezeichnet werden, ebenso wie ‚kalte' oder ‚künstliche' Materialien wie Beton hinsichtlich ihrer materiellen Semantik zu untersuchen.[540] Einerseits zeichnet Baudrillard die ‚warme' Wirkung und den wesenhaften Charakter nach, die dem Material Holz zugeschrieben werden,

> „das heute von einer gefühlvollen Nostalgie so begehrt wird: weil es seine Substanz der Erde entnimmt, weil es lebt, atmet und ‚arbeitet'. Es besitzt eine verborgene Wärme, […] es brennt von innen her. In seinem Gewebe hält es die Zeit gefangen […]. Das Holz hat einen eigentümlichen Geruch und sogar eigene Parasiten. Kurz, dieses Material ist ein Wesen."[541]

In der modernen Zeit, so hebt Baudrillard diesen Gedanken sofort wieder auf, habe jedoch „die ‚Wärme' dieses Holzes (wie auch des behauenen Steines, des Rohleinens […] und anderer Elemente eines materiellen […] Wunschtraums vom ersehnten Luxus)" ihre Bedeutung verloren. In der Tat seien Substanzen nur, was sie seien. Es gebe keine echten und unechten, keine natürlichen und künstlichen. „Ob ‚warme' oder ‚kalte' Werte, sie sind allesamt

---

Haus Dr. Berg, Katalog-Nr. 56; Richard Neutra, *Haus Pescher*, Katalog-Nr. 64.

[538] Vgl. beispielsweise die Anmerkungen zu *Haus Roedenbeck* und *Haus Hoseit* in: Ernst Sieverts, „Zwei Einfamilienhäuser bei Braunschweig", in: *Bauwelt*, 56. Jg., Nr. 42 (1965), S. 1180; o. A., „Landhaus am Bodensee bei Konstanz", in: *Die Kunst und das schöne Heim*, 57. Jg., Nr. 9 (1959), S. 344. Kraemer Pfennig Sieverts, *Haus Roedenbeck*, Katalog-Nr. 60; Walter Brune, *Haus Hoseit*, Katalog-Nr. 20.

[539] Beispiele für Holzböden und holzverkleidete Deckenuntersichten im Wohnraum sind: Hans Plum, *Haus Hufheide*, Katalog-Nr. 1 und Fallstudie I; Sep Ruf, *Haus Ruf/Haus Erhard*, Katalog-Nr. 6.

[540] Baudrillard, *Das System der Dinge*, S. 50.

[541] Ebd.

Materialelemente.“[542] Baudrillard betont darüber hinaus die Homogenität dieser materiell untereinander verschiedenen Stoffe als kulturelle Zeichen, als welche sie in ein kohärentes System eingehen können. Innerhalb dieses Systems liege die Differenz zwischen unterschiedlichen Materialien in der besonderen Eignung, eine Stimmung zu schaffen.

> „Daraus folgt, daß Holz kein ursprünglicher Naturstoff mehr ist, dicht und Wärme spendend, sondern ein einfaches kulturelles Zeichen dieser Wärme, und daß es als Zeichen […] in das System des modernen Interieurs eingesetzt wird. Es ist kein Holz-Stoff mehr, sondern Holz-Element, es hat einen Stimmung schaffenden Wert.“[543]

Das Material Holz wird aufgrund seiner atmosphärischen Wirkung als ‚natürlich’ und ‚warm’ eingesetzt und gleichzeitig in modern-elementierter Formgebung verwendet, beispielsweise als Holzlattung. Beide Aspekte zeigen sich beispielhaft in der Umsetzung des oben beschriebenen Prinzips der Flächenwirkung bei dem bungalowtypischen Motiv der holzverschalten Deckenuntersicht. In ihrer gerichteten Profilierung unterstreicht die Holzverschalung die Modernität und Orthogonalität der westdeutschen Bungalowarchitektur. Der dunkle Farbton und die Holzoberfläche tragen zur Raumatmosphäre bei und korrespondieren in ihrer flachen Raumwirkung zusätzlich mit dem Plattencharakter der Decke, der flachen Horizontalität des Baukörpers und dem visuellen Kontinuum über die Raumgrenzen hinweg. Diese Doppelwirkung ist besonders deutlich sichtbar auf den unzähligen Fotografien holzverkleideter Untersichten an weit auskragenden Dachüberständen und ebenso auf Aufnahmen verschiedener Innenraumsequenzen.[544]

Wie Baudrillards Verweis auf „behauenen Stein“ andeutet, lässt sich sein Konzept des atmosphärischen „Stimmungswertes Material“ auch auf Bruch- oder Backstein übertragen, die ebenfalls zur charakteristischen Atmosphäre westdeutscher Bungalows beitragen. Ein weiteres atmosphärisch wirksames Element der Bungalowarchitektur ist der Kamin. 61 Prozent der untersuchten Bungalows haben einen Kamin. Dieser befindet sich grundsätzlich im oder am Wohnraum und seine Wände sind in der Regel ebenfalls aus Back- oder Bruchstein gefertigt.[545] Ebenso wie das ehemals als Heizquelle verwendete Holz ist auch der Kamin in Baudrillards Sinne als Zeichen zu verstehen. Während die moderne Heizanlage die traditionelle Funktion des Kamins als Wärmequelle übernimmt, fungiert der Kamin selbst in erster Linie als kulturelles Zeichen von Wärme.[546] Er trägt atmosphärisch zur Wohnlichkeit bei, indem er auch im nicht benutzten Zustand ‚Wärme’ und Behaglichkeit symbolisiert, und schafft – ähnlich dem *fireplace* im amerikanischen Bungalow – einen besonderen Ort, ein inneres Zentrum im Wohnbereich.

Ähnlich prominent wie das Material Holz ist nur das für die zahlreichen großen Fenster und Wände

---

[542] Ebd., S. 51 f.

[543] Ebd., S. 52.

[544] Auskragende Dachüberstände finden sich bei *Haus O.*, *Haus Selg* oder dem *Ferienhaus Ehret*: Felix Häussler, *Haus O.*, Katalog-Nr. 42; Karl Selg, *Haus Selg*, Katalog-Nr. 44; Fred Hochstrasser, *Ferienhaus Ehret*, Katalog-Nr. 23.

[545] Der Kamin befindet sich in der Regel im Wohnraum, alternativ an der Terrasse oder als zweiseitiger Kamin mit je einer Feuerstelle im Wohnraum und auf der Terrasse.

[546] Vgl. dazu auch Sébastien Marot u. a., (Hrsg.), *Fireplace*, Venedig: Marsilio, 2014, S. 1006 sowie besonders: Sébastien Marot, „Hearthbreaking”, in: *Fireplace, hg. v.* Marot u. a., S. 1106–1123.

verwendete Glas. Die moderne Bungalowarchitektur mit ihren großen Isolierverglasungen wird erst „mit den neuen Isolierstoffen“ technisch möglich und mit der Marktreife von Entwicklungen wie der ersten Isolierverglasungen auch für eine breitere Käuferschicht bezahlbar.[547] Ebenso wie die Holzverkleidung an Außenwänden oder Deckenuntersichten ist die großflächige Verglasung der Gartenfassade ein charakteristischer Aspekt der westdeutschen Bungalowarchitektur. Verschattet vom auskragenden Dach tragen auch die Verglasungen zu einer dunklen Außenwirkung bei, die den Bungalow im Sinne Ackermans in die Umgebung einbetten. Anders als das für seine Wärme und Natürlichkeit geschätzte Holz gilt das Material Glas als ein kulturelles Zeichen für Fortschritt. Im Gegensatz zur sichtbaren Oberfläche des Holzes besteht die Materialwirkung des Glases in seiner Transparenz und in der atmosphärischen Wirkung des im Glas sichtbaren oder gespiegelten Ausblicks.

Die modern-technische Materialität des Glases bezeichnet Baudrillard als „Nullpunkt der Materie“; Glas sei stets auch von dem jeweiligen Davor und Dahinter geprägt durch seine Ambivalenz:

> „Man kann es […] als Nullpunkt der Materie bezeichnen: Was die Leere für die Luft, ist das Glas für die Materie. […] Aber das Glas materialisiert vor allem die fundamentale Zwiespältigkeit in der Stimmung: gleichzeitige Nähe und Distanz, Vertraulichkeit und Kühle, Mitteilsamkeit und Zurückgezogenheit. Ob nun Verpackung, Fenster oder Wand, das Glas erweist sich als Transparenz ohne Übergang: Man blickt hindurch, ohne fassen zu können. Die Zusammenhänge werden universell und abstrakt.“ [548]

In der westdeutschen Bungalowarchitektur steht das Material Glas für die „Dialektik zwischen modernen Materialien des 20. Jahrhunderts und der natürlichen Umgebung“[549]. Als großflächige Verglasung des Bungalows zum Garten bleibt das Material an sich ambivalent. Einerseits autonom, technisch-glatt, mit einer in Baudrillards Sinne ‚abstrahierenden’ Oberfläche, materialisiert sich in ihm andererseits auch das pastorale Grün der Natur, der Blick in den Garten (von innen) oder dessen Spiegelung (von außen).

Dieses Amalgam aus pastoralen und industriellen Eigenschaften charakterisiert Isenstadt als “a product both of landscape and of the leisure to contemplate it through clear, flat glass […]; an alloy of Romantic outlook and industrial technology”[550]. In seiner Ambivalenz zwischen technischem Fortschritt und romantischer Sehnsucht nach der Ursprünglichkeit der Natur evoziert die Ambivalenz des Materials Glas Kings Bungalowparadox. Baudrillard wiederum beschreibt, wie „die Außenwelt, die Natur, die Landschaft“ durch moderne großflächige Verglasung „durch das Glas und seine Abstraktion in den intimen, privaten Bereich“ eindrängen und hier zu einem weiteren Element der Wohnatmosphäre würden. Durch moderne großflächige Verglasung werde die „ganze Welt […] wie ein Bühnenbild an das häusliche Universum angeschlossen“[551]. In der Literatur zum westdeutschen Bungalow wird die Wirkung dieses ‚Baumaterials’ vielfach positiv

[547] Maiborn, *Mein Bungalow*, unpaginiert.
[548] Baudrillard, *Das System der Dinge*, S. 55.
[549] Lamprecht, Neutra, und Gössel, *Richard Neutra. Complete works*, S. 404. Übersetzung der Verfasserin.
[550] Isenstadt, „The rise and fall of the picture window”, S. 299.
[551] Baudrillard, *Das System der Dinge*, S. 56.

beschrieben. Ähnlich wie Mies van der Rohe seine Eindrücke beim Betrachten der Natur durch die Glasscheiben des *Farnsworth House* beschreibt, begeistert die Natur mit ihren Veränderungen im Lauf der Tages- und Jahreszeiten auch die Bewohner westdeutscher Bungalows. Die Bauherren der Neutra-Bungalows *Haus Pescher* und *Haus Rang* beschreiben das Schauspiel der permanenten Veränderung des natürlichen Außenraums ebenso wortreich wie auch die Wohnhäuser der Architekten Luckhardt und Seeger von ihnen selbst und anderen als „vitalitätserhaltende Milieus" gewürdigt werden.[552] Günther Balsers Bemerkung, überall blicke „durch wandhohe Scheibenfelder das Grün ins Haus", scheint hingegen beinahe Baudrillard zu paraphrasieren.[553]

In den großen, in die Natur blickenden Verglasungen lässt sich im weiteren Sinne die Sehnsucht des modernen Menschen nach beseelter Authentizität sehen, wie sie Baudrillard konstatiert, wenn er feststellt, dass das Moderne allein den Menschen nicht zufrieden stellt. Dieser empfinde die raffinierte und tadellose Funktionalität seines Landhauses nicht als authentisch. In der funktionellen Umwelt werde der Mensch nicht heimisch. Er benötige „ein Zeichen, ein Stück unbedingter Echtheit aus dem Innersten der Realität des Lebens"[554]. Während Baudrillard die Beseeltheit auf die Integration alter Bausubstanz zurückführt, bezieht der westdeutsche Bungalow diese unbedingte Authentizität aus der direkten Nähe zur Natur, deren Abbild sich in den Glasscheiben materialisiert und die Naturalität anderer Materialien ergänzt.

Auch auf den westdeutschen Bungalow trifft somit zu, was James Ackerman zur Villa anmerkt: Der Landschaftsbezug lässt sich nicht allein aus der Betrachtung des Gebäudes und seiner architektonischen Gestaltung verstehen; stattdessen hat der Ausblick räumlich wie atmosphärisch ebenso prägenden Charakter für das einzelne Gebäude wie die architektonische Typologie.[555] Die Gestaltungsmittel der modernen Wohnhausarchitektur wie große Verglasungen und in den Außenraum reichende Bauteile verstärken im Inneren die räumliche und atmosphärische Spürbarkeit des Ausblicks. Farbige Einrichtungsgegenstände stehen einer gedeckten Chromatografie der Architektur und der elementierten Verwendung von ‚natürlichen' Materialien als kulturellen Zeichen von Wärme gegenüber. Große Verglasungen sind Zeichen technischer Modernität und bieten Ein- und Ausblick in die Natur zugleich. Die wenigen publizierten Farbfotografien westdeutscher Bungalows zeigen die Strahlkraft der in das Material Glas ‚eingeschlossenen' Außenwelt. Sie verdeutlichen, wie die in ihrer Farbigkeit zurückhaltende Bungalowarchitektur zu einem Rahmen wird für das Farbenspektrum der vielfältigen Dingwelt im Inneren und der natürlichen Farbgestaltung der äußeren Welt; für die unterschiedlichen Farb- und Lichtstimmungen der Tageszeiten, das Blau des Himmels und das Grün der Pflanzen.

---

[552] Vgl. Joachim Driller, „Haus Pescher, Wuppertal / D 1965–1969", in: *Neutra in Europa – Bauten und Projekte 1960–1970*, hg. v. Klaus Leuschel und Marta Herford, Herford: Dumont, 2010, S. 105 (Pescher); Martin Rang, „Ästhetisches Wohlgefallen – Vitales Behagen. Richard Neutra baute uns ein Haus in Königstein", in: *Die Kunst und das schöne Heim*, 64. Jg., Nr. 9 (1966), S. 394 (Rang); Wassili Luckhardt, „Wohnhaus des Architekten W. Luckhardt in Berlin", *Architektur und Wohnform*, 66. Jg., Nr. 3 (1957), S. 109 (Luckhardt); o. A., „Siedlung am See in Worms", in: *glasforum. Architektur, Raumkunst, Gebrauch*, 18. Jg., Nr. 2 (1968), S. 16 (Seeger). Zitat nach Richard Neutra, ebd., S. 16.

[553] o. A., „Eigenheim des Architekten Günther Balser in Frankfurt", S. 184.

[554] Baudrillard, *Das System der Dinge*, S. 102.

[555] Ackerman, *The villa*, S. 26.

Typologische Varianz und materielle Kontinuität

Die typologisch-morphologische Untersuchung der drei Typen des westdeutschen Bungalows hat einerseits die Unterschiede des Winkelbungalows, des Wohnhofbungalows und des Rechtecktypus in ihrer Gebäudeform und Grundrisstypologie aufgezeigt. Es fanden sich bei allen Unterschieden auch verwandte Kompositionsprinzipien, in denen sich die untersuchten Bungalows über typologische Kategorien hinweg ähneln. Zu diesen zählen zwei grundsätzliche Motive des westdeutschen Bungalows: die Innenecke als geschützter Winkel und eine von der Inversion des modernen Hauses dominierte Grundrisskonfiguration. Der geschützte Winkel, der von Gebäudeinnenecken oder auskragenden Bauteilen gerahmte Pseudoraum an der Gartenseite, ist das prägende Motiv des Winkelbungalows. Dieses wird beim Wohnhoftyp multipliziert und liegt auch den Additionen und Subtraktionen des Rechteckbungalows zugrunde.

Innerhalb der unterschiedlichen Typen wurde deutlich, wie die Zonierung der einzelnen Räume nach Funktionen, Größe und/oder Außenraumbezug erst die jeweilige typologische Ausformung bewirkt. Grundlage der Zonierung ist bei allen Typen das Motiv der Inversion des modernen Hauses. Dieses drückt sich beim eingeschossigen Bungalow aufgrund der horizontalen Anordnung aller Funktionen auf einer Ebene umso deutlicher in Form einer Abwendung von der Straße aus als bei einem zwei- oder mehrgeschossigen Wohnhaus, das zusätzliche Möglichkeiten hat, sich auch in der Vertikalen von der Straße zu distanzieren. Je nach Typus resultiert die Inversion sogar in einer mehrseitigen Abkehr nicht nur von der Straße sondern von der Umgebung als Ganzes. Während die konkrete Form der Grundrisskonfiguration westdeutscher Bungalows sich nach der Zugehörigkeit zum jeweiligen Typus richtet, so ist ein typenübergreifendes Charakteristikum des westdeutschen Bungalows die Koexistenz zweier unterschiedlicher Raumstrukturen; einerseits der großen Räume und Raumsequenzen des Wohnbereichs und andererseits der kleineren privaten Zimmer sowie der Funktions- und Nebenräume. Die jeweilige Zonierung kleiner, eher abgeschlossener Räume und großer, teilweise miteinander verbundener Wohnräume bestimmt die innere Organisation sowie die äußere Wirkung gleichermaßen. Die typologische Varianz des westdeutschen Bungalows basiert auf der jeweils unterschiedlich ausformulierten Zonierung des gesamten Gebäudes mittels dieser beiden Raumstrukturen.

In dieser Hinsicht nimmt die Materialität eine wesentliche Rolle ein. Die Architektur des westdeutschen Bungalows beruht in zweierlei Hinsicht auf den Qualitäten ihrer Materialien und deren Oberflächen: in der Flächenwirkung und hinsichtlich ihrer ‚Stimmungswerte'. Die Flächenwirkung über Raumgrenzen hinaus durchgängig verwendeter Materialien trägt entscheidend dazu bei, die realen Begrenzungen der Wohnräume in der Wahrnehmung aufzulösen und so einen großzügigen, fließenden Raumeindruck zu erzielen. Die klare Begrenzung von Flächen durch ihre Materialität unterstützt dies, indem sie den Raum und seine umgebenden Begrenzungen elementiert und Letztere in verschiedene (Wand-)Scheiben und (Decken- beziehungsweise Boden-)Platten auflöst. Beide Aspekte der Flächenwirkung charakterisieren in erster Linie die Wohnbereiche und werden nur in geringerem Umfang auch in den übrigen Räumen eingesetzt, was die Gegensätzlichkeit der beiden Raumstrukturen noch verdeutlicht. Der

architektonischen Elementierung entspricht die Verwendung von Materialien innerhalb eines kulturellen Zeichensystems. Die Materialien dieses Zeichensystems lassen sich als kulturalistisch beschreiben; von dem als ‚warm' konnotierten Material Holz über die Handwerklichkeit und Authentizität bezeichnenden Back- und Bruchsteinwände bis hin zum ambivalenten Material Glas, dessen modern-glatte Oberfläche für technischen Fortschritt steht, während es in seiner Transparenz gleichzeitig zum Container der pastoralen Landschaft und des privaten Grüns wird. All diese kulturalistischen Materialien werden im Sinne von Baudrillards „Logik der kombinatorischen Zeichenverwendung" kohärent erst als Elemente eines gemeinsamen Systems.[556] Für dieses System und seine an Natürlichkeit, Ursprünglichkeit und Authentizität, aber auch Modernität und Fortschrittlichkeit ausgerichtete Konnotationen ist die atmosphärische Wirkung der Materialien ein elementarer Bestandteil.

[556] Baudrillard, *Das System der Dinge*, S. 55.

5.3 Resümee: Ikonografie und Denotation

Dieses Kapitel untersucht den westdeutschen Bungalow mit Hinblick auf seine architektonischen Eigenschaften, das heißt seine Denotation, und deren mediale Repräsentation. Die Fallstudien I bis III zu Beginn des Kapitels führen das Bild vom Bungalow als verglastem Pavillon in leichter Konstruktionsweise sowie mit weitem Dachüberstand ein und sie analysieren die Genese dieses Bildes, seine ikonografische Konstruktion durch Inszenierung und Wiederholung bestimmter Aspekte. Fallstudie I untersucht Hans Plums *Haus Hufheide*, einen sowohl aus schweren Natursteinbauteilen wie aus leichter Holzkonstruktion gefügten Bungalow mit seinem differenzierten Raumangebot aus introvertierten Höfen, kleinen Schlafkabinen und den weit in die Landschaft blickenden Wohnräumen und Terrassen. Die Fallstudie zeichnet nach, wie dieses komplexe Gebäude zu einem Ideal des ausblicksorientierten Bungalows als leichtem Pavillon unter holzverschaltem Dach stilisiert wurde. In Fallstudie II wird die mediale Repräsentation von Sep Rufs *Haus Ruf*/*Haus Erhard* betrachtet. Die Häuser ähneln sich darin, dass sie beide zum Garten ebenerdig angelegt sind mit einer raumhoch verglasten Fassade unter einem auskragenden Dach, während sie zur Straße eine weiß verputzte weitgehend geschlossene Fassade aufweisen und teils zweigeschossig ausgebildet sind. Es ließ sich zeigen, wie die zunächst ähnlich dargestellten Bungalows medial immer unterschiedlicher repräsentiert werden, bis die konstruierte Ikonografie einen deutlichen Kontrast etabliert hat zwischen *Haus Ruf* als ebenerdig-eingeschossigem Bungalow unter weit auskragendem Holzdach auf grüner Wiese und *Haus Erhard* als durch einen Hell-Dunkel-Kontrast vertikaler Flächen geprägtes zweigeschossiges Wohnhaus im Schnee. Im Vergleich hierzu fällt die Konzeptionalisierung des in Fallstudie III untersuchten *Haus Gold* der Architekten Schürmann vergleichsweise moderat aus. Das überwiegend in Stahlbauweise errichtete *Haus Gold* wird von einer Holzbalkendecke überspannt und ist mit Holzwerkstoffen sowie haptischen Materialien wie Schieferplatten verkleidet, wird jedoch medial als Einfamilienhaus in Stahlbauweise inszeniert. Diese Inszenierung und die Verweise auf die Industriebauästhetik dieser Architektur korrelieren jedoch mit den sichtbaren Konstruktionsbauteilen des Bungalows. Die Idealisierung von *Haus Gold* als Stahlbungalow mit einem aus der materiellen Logik der Konstruktion gespeisten Entwurfsansatz reicht jedoch nicht aus, um ihm eine wirkliche Sonderstellung innerhalb der westdeutschen Bungalowarchitektur zuzuweisen.

Die Fallstudien IV bis VI analysieren die innere Konfiguration des Bungalows und seinen Naturbezug. Die drei Fallstudien verdeutlichen deren unterschiedlichen, jedoch ähnlich intensiven Außenraumbezug. Fallstudie IV untersucht den Winkelbungalow *Haus Gessler* des Architekten Klaus Gessler. Hier verwebt sich der Wohnraum eng mit dem privaten Garten als Ganzes und die Winkelform des nach außen weitgehend geschlossen ausgebildeten Hauses schirmt diese enge Symbiose gegenüber der Außenwelt ab. In Fallstudie V wird anhand des Wohnhofbungalows von *Haus Balser* des Architekten Günther Balser anhand des mäandrierenden Grundrisses deutlich, wie die vielfältigen Ausblicke in unterschiedliche Außenräume das Innere des Hauses bereichern. Anhand des vom Boden abgehobenen Volumens von *Haus Beier* des Architekten Horst Beier analysiert Fallstudie VI die Auswirkungen eines Ausblicks in die Weite auf die Wohnräume im

Inneren des Bungalows. In allen drei Fällen wird der Garten als Außenraum immanenter Bestandteil der Architektur. Ähnlich wie Baudrillard die Aufladung des Materials Glas durch das Dahinterliegende hervorhebt oder Ackerman den prägenden Charakter des Ausblicks für das Gebäude konstatiert, so verquicken sich auch in der zeitgenössischen Rezeption die physisch-materiellen Eigenschaften der drei Bungalows mit der veränderlichen, aber stets präsenten Sphäre ihrer natürlichen Umgebung.

Die anschließenden Kapitel vertiefen die Analyse der Fallstudien jeweils anhand der im Werkverzeichnis versammelten 64 Beispielprojekte. Das erste Kapitel untersucht die architektonische Wirklichkeit des westdeutschen Bungalows mit Hinblick auf zentrale Themen des publizierten Bungalowbildes, wie es in den Fallstudien I bis III diskutiert wird: die äußere Wirkung des Bungalows, seine horizontale Raumkomposition sowie die Art und Materialität seiner Konstruktion. Der Vergleich der materiellen Wirklichkeit des westdeutschen Bungalows mit seiner medialen Repräsentation liefert hier neue Erkenntnisse auf zwei Ebenen. Erstens handelt es sich bei ikonografischen Bildern wie dem des Bungalows als Pavillon um mediale Konstruktionen; eine Erkenntnis, die einen neuen Blick auf die Relevanz dieses Bildes und seine Auswirkungen ermöglicht.[557] Zweitens wird es durch die qualitative und quantitative Analyse des Werkverzeichnisses erstmals möglich, die westdeutsche Bungalowarchitektur anhand ihrer wesentlichen Charakteristika zu definieren. Charakteristisch für die Architektur des westdeutschen Bungalows sind ein niedriger Baukörper, das flache, markant abgesetzte Dach und eine auffallende Unterschiedlichkeit der Eingangs- und Gartenfassaden. Der Bungalow ist gekennzeichnet von einer horizontalen Raumkonzeption, die sich in dem geringen Abstand zwischen Boden- und Deckenplatte nach außen zum Garten weitet, und von der strukturellen Synthese aus einem offenen Wohnbereich und kleinen, abgegrenzten Privatzimmern. Konstruktiv basiert der westdeutsche Bungalow auf pragmatischen Lösungen und eher unauffälligen bis unsichtbaren Konstruktionsweisen. In der westdeutschen Bungalowarchitektur liegt der gestalterische Fokus nicht auf konstruktiver Authentizität. Inszeniert werden stattdessen die Oberflächenqualitäten der verwendeten Baustoffe – kulturalistische Materialien wie Holz, Glas, Back- und Bruchstein – mittels ihrer Flächenwirkung und ihrer atmosphärischen Qualitäten. Aufgrund der engen Beziehung zum Außenraum gehört zu diesen Materialien auch der in die großen Glasscheiben des Wohnraums eingeschriebene Ausblick in den privaten Garten und die Veränderungen der Tages- und Jahreszeiten.

Das zweite Kapitel behandelt die sich in den Fallstudien IV bis VI abzeichnenden Fragen nach der Typologie, der inneren Grundrissorganisation und dem Außenraumbezug der drei Typen des westdeutschen Bungalows sowie nach der Art und Weise, wie sich der Naturbezug auch in der Materialität der Bungalows äußert. In der Gesamtheit der untersuchten Beispiele zeigt sich der westdeutsche Bungalow bei aller Vielfalt seiner Typen als pragmatisch konstruiertes ebenerdiges, eingeschossiges Wohnhaus mit flachem, markantem Dach und engem Außenraumbezug auf der Gartenseite in der Horizontale. Ein besonderer Aspekt der westdeutschen Bungalowarchitektur ist

[557] Dieser Aspekt wird in Kapitel 6 weiter vertieft.

die Überlagerung von Themen wie Geschütztheit und Intimität – räumlich umgesetzt in den vielfältig ausgestalteten Innenecken und Pseudoräumen unter auskragendem Dach – mit dem Motiv der Transparenz, das sich in den Glasfassaden sowie der Öffnung und Ausrichtung des gesamten Hauses auf Garten und Landschaft versinnbildlicht. Grundlage des Motivs der Transparenz ist stets die Inversion des modernen Hauses. Nur dort, wo der erforderliche Grad an Privatheit und Abgeschirmtheit hergestellt werden kann, öffnet sich der Bungalow zum Außenraum. Während sich die räumlich-visuelle Öffnung des Bungalows zur menschenleeren Landschaft oder dem privaten Garten durch das moderne Paradigma von der ‚Befreiung des Wohnens' beschreiben lässt, erzeugt die Inversion des modernen Hauses zur Straße eine eher gegenteilige Wirkung. Das Motiv der geschützten Innenecke, das vom Winkelbungalow über den Wohnhoftypus bis zu den Pseudoräumen der Rechteckbungalows alle drei Typen bestimmt, unterstreicht diesen spezifischen Charakter des westdeutschen Bungalows. So existieren zahlreiche Winkelmotive, welche die Unterschiede in der typologischen Konfiguration des Bungalows zu einer kohärenten Bildwelt vereinheitlichen.

Mit Hinblick auf eine Definition des westdeutschen Bungalows lassen sich die architektonischen Merkmale der untersuchten Gebäude in zweierlei Hinsicht zusammenfassen: Eine eindeutige Definition ermöglichen einerseits jene Aspekte, die alle untersuchten Bungalows aufweisen und somit als konstitutiv für die Architektur des westdeutschen Bungalows gelten können. Hierzu zählen bestimmte morphologische Eigenschaften, die allen Beispielen gemein sind – wie das flache, markant abgesetzte Dach, die niedrige Gebäudeform, welche durch ihre Horizontalität die äußeren Gestalt wie die Raumwirkung im Inneren prägt, oder die streng orthogonale, invertiert auf den privaten Außenraum fokussierte Raumstruktur aus großen und kleinen Räumen. Darüber hinaus konnten andererseits zahlreiche Charakteristika bestimmt werden, die aufgrund der Häufigkeit ihres Auftretens und ihrer Rezeption spezifisch für den westdeutschen Bungalow sind, sich jedoch nicht an allen untersuchten Beispielen finden lassen. Das Gros der als bungalowtypisch geltenden Charakteristika fällt in diese zweite Kategorie.

Zu den prägnanten architektonischen Eigenschaften der zweiten Kategorie gehört die Janusköpfigkeit des westdeutschen Bungalows; die Ausbildung zweier sehr unterschiedlicher Fassaden zur Straße und zum privaten Garten. Ein weiteres wesentliches architektonisches Thema ist in diesem Zusammenhang die auf Oberfläche und Flächenwirkung angelegte Materialität, die elementierte Verwendung von Glas und Holz sowie eine auf die Materialfarben und schwarz, weiß, grau, beige braun reduzierte Farbigkeit. Diese Eigenschaften sind als charakteristische Merkmale westdeutscher Bungalowarchitektur zu bezeichnen, auch wenn sie sich nicht an allen Beispielen nachweisen lassen. Das gleiche gilt für einzelne architektonische Merkmale der westdeutschen Bungalowarchitektur wie die dunkle, holzverschalte Deckenuntersicht, den weiten Dachüberstand, dessen Schattenraum und Holzverkleidung oder die Verwendung von Materialien wie Bruchsteinmauerwerk. Diese sind charakteristisch, jedoch insofern kein eindeutiger Indikator, dass ihr Vorhandensein oder Fehlen eine direkte Auswirkung auf die Klassifizierung eines Gebäudes als Bungalow haben könnte.

Für bestimmte architektonische Eigenschaften der zweiten Kategorie variiert die konkrete Ausformulierung derart, dass der Eindruck der Vielfalt überwiegt. Hierzu zählen Typologie, Außenwirkung und Konstruktion des westdeutschen Bungalows. Die Grundrisse der drei Bungalowtypen – des Winkelbungalows, des Wohnhoftypus und des Rechteckbungalows mit ihren jeweiligen Untertypologien und zusätzlichen Variationen durch Hanglage oder verdichtete Bauweise – sind von einer solchen Vielfalt, dass es unmöglich ist, beispielhaft *einen* idealtypischen Bungalowgrundriss aufzuzeichnen. Ebenso wenig ließe sich hinsichtlich der Außenwirkung eine einzige, wesenhafte westdeutsche Bungalowform festschreiben. Weder das Motiv des verglasten Pavillons, noch das des hell verputzten Massivbungalows oder des schwebenden, holzverkleideten Volumens kann stellvertretend für die Architektur des westdeutschen Bungalows stehen, da die diese Motive in der Regel schon an der gegenüberliegenden Seite des gleichen Gebäudes widerlegt werden. Auch konstruktiv zeigt sich eine solch widersprüchliche Fülle an Massivkonstruktionen, Stahl- und Holzkonstruktionen sowie Kombinationen leichter und massiver Tragwerke, dass keine Bauweise dem Bungalow eindeutig zuzuordnen wäre. Es ließ sich lediglich feststellen, dass die konsequente Entwicklung der Tragstruktur aus einer konstruktiven, formalen und strukturellen Logik heraus, wie sie Anspruch und Fetisch der modernen Architektur ist, nicht zu den wesentlichen architektonischen Merkmalen westdeutscher Bungalows zählt.

Indem sich das mediale Bild des Bungalows auf die Außenaufnahmen der Gartenfassaden und Innenraumaufnahmen der zum Garten gelegenen Wohnräume konzentriert, repräsentiert es gleichermaßen die für den zeitgenössischen Architekturdiskurs neuartigen Entwicklungen wie auch die aus Sicht dieser Arbeit charakteristischen Themen der westdeutschen Bungalowarchitektur. Indem der auf die private Gartenseite fokussierte Repräsentationsmodus jedoch nur abbildet, wie sich die westdeutschen Bungalows im Sinne der ‚Inversion des modernen Hauses' dem Garten zuwenden, und die Abwendung von der Straße nicht Teil der Ikonografie des Bungalows wird, bleibt die mediale Repräsentation, wie sie sich zum Bild des Bungalows als Pavillon verdichtet, letztlich unvollständig. Nicht nur, weil dieses Bild die Straßenfassade, das andere, öffentliche ‚Gesicht' des Bungalows, ausblendet, sondern weil die Konzentration auf die Gartenseite des Bungalows die materielle Wirklichkeit des Bungalows als Wohnhaus, seine Denotation, vernachlässigt: die strukturelle Synthese von zwei unterschiedlichen Raumkonzeptionen, deren Raumzonierung der Janusköpfigkeit des Bungalows zugrunde liegt.

In der westdeutschen Bungalowarchitektur steht der medial immer wieder inszenierten offenen Raumkonzeption des Wohnbereichs eine zweite, ganze andere Raumstruktur gegenüber, welche (wie in der Darstellung von *Haus Hufheide* in Fallstudie I) weitgehend ausgeblendet wird: eine kabinenartige Struktur der Kinder- und Schlafzimmer, die sich entlang eines privaten Flurs aufreihen und deren räumliche Abgeschlossenheit sich in der Regel mittels kleinerer Fensterformate mit Brüstungen auch im Außenraumbezug und in der Fassade abbildet. Während sich die mediale Darstellung westdeutscher Bungalows auf die Öffnung des Wohnraums zum Garten und zur Landschaft fokussiert, verdeutlicht die typologisch-morphologische Analyse einen zentralen Aspekt der Denotation westdeutscher Bungalowarchitektur. Deren wesentliches Charakteristikum ist die Art und Weise, wie sie zwei unterschiedliche Raumkonzeptionen – die des

weiten, mit dem Außenraum verbundenen Wohnbereichs und die der kabinenartigen Struktur der kleinen Individualräume – in einer streng orthogonalen Konfiguration auf einer Ebene vereint. Indem der Bungalow als mediale Repräsentation die offene, weiträumige Gartenseite ikonografisch überhöht, werden die Doppelseitigkeit des Bungalows und seine beiden Raumkompositionen negiert. Durch die Repräsentation in den zeitgenössischen Medien der fünfziger und sechziger Jahre wird der in Denotation und materieller Wirklichkeit durch den Privatheitsanspruch und die widersprüchlichen räumlichen Anforderungen eines Wohnhauses geprägte Bungalow auf das Motiv des verglasten Pavillons reduziert. Bereits in der bildgebenden Phase, den ersten Jahren des westdeutschen Bungalowbooms, kommt es zur ersten Pavillonisierung des Bungalows – der Wahrnehmung des Bungalows durch das Motiv des Pavillons.[558] Diese betrifft zunächst sein mediales Bild, das sich im Vergleich zu seiner materiellen Wirklichkeit als eine ikonografische Konstruktion entpuppt.

[558] Dieses Thema wird in der Fallstudie VI und Kapitel 6 vertieft; vgl. auch Ebert, „Die Pavillonisierung des Bungalows. Ein wiederkehrendes Motiv der (west-)deutschen Architekturgeschichte".

6 Historische Konnotationen. Der Bungalow als Objekt der Architekturmoderne und seine soziale Geografie

Das folgende Kapitel untersucht die Konnotationen des Bungalows im architekturhistorischen Diskurs sowie seine soziale Geografie. Ziel dieser doppelten Analyse ist es zu ergründen, warum diese Bauform sowohl Bauherren und Bewohner als auch Architekten und Architekturhistoriker faszinierte. Das fünfte Kapitel widmete sich der Bungalowarchitektur. Die Analyse der materiellen Eigenschaften des westdeutschen Bungalows wurde dort als Denotation, als „sachliche Bezeichnung eines Dings" im Sinne Baudrillards verstanden. Dieses Kapitel wendet sich nun den Konnotationen des westdeutschen Bungalows zu. Von der objektiven Denotation unterscheidet Baudrillard die Konnotation als „‚mitschwingende' Nebenbedeutung des Gemeintseins dieser Bezeichnung selbst und des Dinges". Durch sie erst werde der Gegenstand ‚investiert', kommerzialisiert und gehe personalisiert in den Gebrauch und in ein kulturelles System über.[559]

Die Untersuchung der architekturhistorischen Konnotationen des Bungalows folgt der Struktur des vorangegangenden Kapitels: Jeweils drei Fallstudien führen in ein Thema ein, das im anschließenden Kapitelteil anhand der Bungalowprojekte des Werkverzeichnisses vertieft wird. Ähnlich der Analyse des medialen Bildes in den Fallstudien I bis III untersuchen die Fallstudien VII bis IX eine Art imaginäres Bild des Bungalows: seine Rezeption und Konzeptionalisierung im architekturhistorischen Diskurs des 20. Jahrhunderts. Anhand von drei Bungalows bekannter Architekten etablieren die Fallstudien drei verschiedene Interpretationsmuster innerhalb dieses Diskurses. Der anschließende Kapitelteil analysiert diese Muster anhand der Projekte des Werkverzeichnisses und der Biografien ihrer Architekten. Welche Rolle nimmt der Bungalow innerhalb der westdeutschen Nachkriegsarchitektur ein? Wie kommt es zur zweiten Pavillonisierung des Bungalows? Wie verändert sich der Blick auf den Bungalow durch veränderte Schwerpunkte der jüngeren architekturhistorischen Forschung? Den architekturhistorischen Konnotationen des westdeutschen Bungalows wird in der zweiten Hälfte seine soziale Geografie gegenüber gestellt. Die Fallstudien X bis XII befassen sich anhand von drei sehr unterschiedlichen Bungalows mit deren Gebrauch, ihrem Entstehungskontext und den schichtenspezifischen Wohnvorstellungen, die sie repräsentieren. Der daran anschließende Kapitelteil präsentiert für alle Bungalowprojekte des Werkverzeichnisses Forschungsergebnisse zu ihrer Entstehung, zur städtebaulichen und geografischen Lage sowie zur Bewohnerstruktur und Aspekten des Gebrauchs. In ihrem Interpretationszusammenhang werden die Forschungsergebnisse jeweils unterschiedlich theoretisch kontextualisiert: anhand von Literatur zum Diskurs der architektonischen Moderne, zur Geschichte der modernen Architektur in Deutschland, zu Wohnpraxis und Wohnsoziologie sowie zu städtebaulichen Konzepten und sozio-ökonomischen Entwicklungen.

[559] Baudrillard, *Das System der Dinge*, S. 16.

FS3 Fallstudien VII–IX | Der Bungalow als Objekt der Architekturmoderne

Die Fallstudien VII bis IX untersuchen den Status des westdeutschen Bungalows als Objekt der Architekturmoderne. Am Beispiel von drei Bungalows bekannter Architekten werden in der Literatur verwendete Deutungsmuster und das diesen zugrunde liegende Moderneverständnis untersucht. Anhand der Literatur zu Paul Schneider-Eslebens *Haus Riedel* analysiert Fallstudie VII Vorgehen und Auswirkungen einer auf zentrale Themen der Moderne fokussierten Architekturgeschichtsschreibung. In Fallstudie VIII wird die Rezeption von Richard Neutras *Haus Rang* als exemplarisches Gebäude jenes österreichisch-amerikanischen Architekten nachgezeichnet, dessen Werk als Ganzes so eng mit der Genese der westdeutschen Bungalowarchitektur verbunden ist. Fallstudie IX betrachtet Sep Rufs *Kanzlerbungalow*, den mit Abstand bekanntesten westdeutschen Bungalow. Das ehemalige Wohn- und Empfangsgebäude des Bundeskanzlers in Bonn ist aufgrund seiner politischen Dimension einzigartig und auch hinsichtlich der Konnotationen moderner Bungalowarchitektur besonders aufschlussreich.

VII „Trompetenstoß der Moderne“?: Haus Riedel, Haan (P. Schneider-Esleben, 1953)

Haus Riedel (vgl. **Katalog-Nr. 2**) wurde ab 1951 vom Architekten Paul Schneider-Esleben (1915–2005) für Dr. Riedel, den Direktor einer Stahlbaufirma, und seine Familie mit zwei Kindern geplant und 1953 fertiggestellt.[560] Das lang gestreckte Einfamilienhaus mit 120 Quadratmetern Wohnfläche steht in einem Einfamilienhausgebiet in Gruiten im Bergischen Land zwischen Düsseldorf und Wuppertal.[561] Schneider-Esleben platzierte zwei leicht versetzte Baukörper am Nordrand eines schmalen, langen Grundstücks. Charakteristisch für die Abwendung des modernen Bungalows vom öffentlichen Straßenraum ist die komplett geschlossene weiße Wandscheibe, mit der *Haus Riedel* sich zur Straßenseite präsentiert. Die beiden gegensätzlichen Raumstrukturen des westdeutschen Bungalows werden bei *Haus Riedel* in zwei unterschiedliche Baukörper gegliedert, einen zur Straße gelegenen privaten Gebäudeteil und den offenen Wohnraum im hinteren Bereich des Grundstücks. Schneider-Esleben entwickelt daraus zwei bis in die Fassaden unterschiedliche Architekturkonzeptionen für die beiden addierten Gebäudeteile des Rechteckbungalows. Der Umgang mit diesem Gegensatz in den zeitgenössischen Medien und der architekturhistorischen Rezeption von *Haus Riedel* ist aufschlussreich mit Hinblick auf charakteristische Rezeptionsmuster, mittels derer westdeutsche Bungalows im späten 20. Jahrhundert interpretiert werden.

Haus Riedel wurde 1954 in der Zeitschrift *Bauen und Wohnen* unter dem Titel „Ebenerdiges Wohnhaus bei Düsseldorf“ veröffentlicht.[562] Der Artikel beginnt mit der prominenten Abbildung des Hauses von Südosten: dem Blick auf den überdachten Sitzplatz und die raumhohe Glasfassade des Wohnraums im Schatten des weißen, sich verjüngenden Betondachs, das über einer

[560] In einigen Veröffentlichungen wird 1952 als Fertigstellungsdatum genannt, laut Auskunft der Bauherrin wurde der Bungalow jedoch 1953 fertiggestellt, wie in den übrigen Publikationen angegeben. Interview Irmgard Riedel, 30. September 2011.
[561] Gruiten ist heute ein Ortsteil von Haan.
[562] Paul Schneider-Esleben, „Ebenerdiges Wohnhaus bei Düsseldorf”, in: *Bauen und Wohnen*, 9. Jg., Nr. 12 (1954), S. 673 f.

Stahlrundstütze und der den Wohnraum begrenzenden weiß geschlämmten Wandscheibe auskragt. Auf einer Nachtaufnahme vom Garten, in der sich das Gebäude in der Wasserfläche des Swimmingpools spiegelt, lässt sich die von Außen nach Innen durchlaufende Backsteinwand des Kamins gut erkennen. Zwei weitere Abbildungen verdeutlichen gut den räumlichen Zusammenhang der Sequenz Eingang–Essdiele–Wohnraum–Terrasse, die sich durch die Positionierung von Haustür, Wohnzimmertür und der Terrassentür in der gleichen Achse ergibt. Im Text beschreibt der Architekt kurz den unverputzten Kaminblock in seiner Funktion als Gliederungselement zwischen Wohn- und Schlafbereich und geht ausführlich auf die Funktionalität des Grundrisses insbesondere im kabinenartigen Privatbereich des Hauses ein, in der sich zeitgenössische Ideale der bescheidenen Praktikabilität von Einfamilienhäusern spiegeln: So könne der rückwärtige Teil des Flurs vor dem Elternschlafzimmer durch einen Vorhang in „einen kleinen Ankleideraum verwandelt“ werden, Leuchtstoffröhren erhellen als indirekte Beleuchtung den Flur, das Innere der Schränke und auch – durch die Fenster des Flurs hindurch – den Weg zum Hauseingang.[563] Aufgrund der großen Fenster an Küche und Schlafzimmern sei es „der arbeitenden Hausfrau“ möglich, „die Kinder im Sandkasten zu beaufsichtigen“, und das kompakt organisierte Haus ließe sich „ohne Personal leicht bewirtschaften“.[564]

In einem Artikel in der *Deutschen Bauzeitschrift* von 1955 wird dieser vordere Gebäudeteil anschaulich bebildert.[565] Eine Innenaufnahme der Diele blickt weit in den Schlafzimmerflur, erhellt vom Fensterband oberhalb der Einbauschränke. Dazu verdoppelt sich der Blick nach hinten in das Wohnzimmer durch einen großen Spiegel am Eingang. In einem 1955 in der *Bauwelt* erschienenen Artikel werden unter einem Bild der straßenseitigen Wandscheibe die bungalowtypischen zwei Gesichter des Gebäudes hervorgehoben; „der geschlossene Kubus gegen gläsern-stählerne Gelöstheit“[566]. Diese werden auch in den Fotografien der beiden Gebäudeteile vom Garten thematisiert, mittels derer *Haus Riedel* in verschiedenen Einfamilienhaus- und Bungalow-Sammelbänden vertreten ist. *Neue Einfamilienhäuser* von 1955 fokussiert sich in wenigen Zeilen auf die klare Trennung des Schlafteils vom Wohnteil, die auch „im Äußeren durch die Ziegelwand betont“ wird, in der zwei offene Kamine liegen.[567] Von Betting und Vriend wird das *Haus Riedel* 1959 erstmals als „Bungalow“ bezeichnet. Auch diese Autoren heben in ihrer knappen Beschreibung die „betont ausgebildete Kaminwand“ als gliedernde „Dominante“ zwischen den beiden funktional getrennten Bereichen hervor sowie das Auskragen des Dachs über die „Freisitzplätze“ vor dem Wohnzimmer an der Südfassade und im Osten.[568] In *150 Eigenheime* von 1960 zeichnet Bruckmann das Bild eines funktionalen ebenerdigen Wohnhauses mit einem „klaren neuzeitlichen Grundriß“ und vielen Wandschränken, dessen Bauweise und Ausstattung außer „der elegant-schmalen, aber kostspieligen Thermopane-Fensterverglasung des Wohnraumes“ nicht

[563] Beispielsweise die fest montierte Sitzbank des Essplatzes, deren Enge durch besondere Materialien und Konstruktionsmethoden optimal genutzt und haptisch aufgewertet wird.
[564] Schneider-Esleben, „Ebenerdiges Wohnhaus bei Düsseldorf”, S. 674.
[565] o. A., „Wohnhaus bei Düsseldorf”, in: *Deutsche Bauzeitschrift* 3, Nr. 9 (1955), S. 806 f.
[566] o. A., „Drei Landhäuser, ein Bürobau, eine Kirche”, in: *Bauwelt*, 46. Jg., Nr. 29 (1955), S. 564.
[567] Kurt Hoffmann, „Haus R. in Düsseldorf”, in: *Neue Einfamilienhäuser*, Stuttgart: Hoffmann, 1955, S. 74. Hoffmann zeigt zusätzlich die Aufnahme von Kaminplatz und Regalwand im Wohnzimmer.
[568] Betting und Vriend, *Bungalows*, S. 10. „Langgestreckte Lösung eines nach Süden orientierten Bungalows.“

aufwendig sei. Trotzdem wirke das Haus „nicht provisorisch und billig“.[569]

Visuell konzentriert sich die Darstellung von *Haus Riedel* in der zeitgenössischen Architekturkritik ebenso wie die anderer Bungalows auf innovative architektonische Aspekte wie die großen Verglasungen der Gartenfassaden und den Wohnraum mit Ausblick ins Grüne. Ebenso wird jedoch deutlich, wie Schneider-Esleben in *Haus Riedel* die zwei Raumstrukturen des westdeutschen Bungalows – den großzügigen Wohnraum mit geschützten Terrassenbereichen und die kleineren Räume wie Küche, Bad und Schlafzimmer – ausdifferenziert und diese mittels eigens ausformulierter architektonischer Lösungen umsetzt: am Wohnteil zum Außenraum geöffnet und in der Tiefe gestaffelt, am Schlafteil eher kleinräumlich und mittels einer aus der Fläche heraus entwickelten Fassade. Die zeitgenössische Architekturkritik präsentiert diese beiden Pole als gleichwertig in ihrem Gegensatz, den die kontinuierliche Materialität, die orthogonale Grundrisskonfiguration und das vertikale Element des Kamins formal und atmosphärisch zu einem Ganzen fügen.[570] Die zentrale Rolle der Backstein-Wandscheibe für das Haus wird zu Recht in der Literatur hervorgehoben. Der Wandblock aus rotem Backstein steht nicht nur wörtlich im Mittelpunkt des Gebäudes. Als einzige unbehandelte Wandfläche, die beide Gebäudeteile überragt, ist er materielles Gliederungselement und vertikale Zäsur in einem. Er prägt die Atmosphäre des Wohnzimmers und des Essplatzes in der Diele ebenso wie die Außenwirkung des Hauses vom Garten. Der nach Süden vorspringende Kaminblock differenziert und verbindet gleichermaßen die flache Komposition der westlichen Gartenfassade mit dem raumhaltigen System aus Wandscheiben, auskragender Deckenplatte und eingestellter Glasfassade des Wohnraums im Osten.

Diese unterschiedlichen Lösungen konstituieren ein wesentliches architektonisches Motiv, das die Funktionalität von *Haus Riedel* als Wohnhaus ebenso wie einen wesentlichen Teil der Anziehungskraft des westdeutschen Bungalows ausmacht. In der architekturhistorischen Rezeption moderner Wohnhäuser im späten 20. Jahrhundert liegt jedoch ein großer Schwerpunkt auf dem Motiv des fließenden Raums, welcher allein mittels frei eingestellter Elemente wie Wandscheiben, Stützen etc. gegliedert wird. Das grundlegende Dilemma, das sich daraus für die architekturhistorische Rezeption des westdeutschen Bungalows ergibt, lässt sich am Diskurs über *Haus Riedel* in zwei monografischen Publikationen zu Paul Schneider-Esleben ablesen. Für Heinrich Klotz beginnt, wie er in der Einführung zur Monografie *Bauten und Entwürfe 1947–1987* schreibt, nach „einer ersten, noch zaghaften Modernitätsbewältigung“ mit *Haus Riedel* „die selbstsichere Eleganz der Mies-van-der-Rohe-Moderne“ im Werk von Schneider-Esleben.[571] Klotz

[569] Bruckmann, *150 Eigenheime*, S. 27.

[570] Zur kontinuierlichen Materialität gehören die im Originalzustand hellblau gestrichenen Stahlrahmen der Fenster und Innentüren, der Bodenbelag aus Naturstein-Bodenplatten, die weiß geschlämmten Wand- und verputzten Deckenflächen sowie die auf beiden Seiten unverputzte Backsteinoberfläche der Kamin-Wandscheibe.

[571] Paul Schneider-Esleben und Heinrich Klotz, *Paul Schneider-Esleben: Entwürfe u. Bauten 1949–1987,* Braunschweig u. a.: Vieweg, 1987, S. 10. Der Abschnitt zu Haus Riedel in einer zweiten, später erschienenen Monografie ist lediglich im Sinne der Entwurfshistorie interessant; Paul Schneider-Esleben und Heinrich Klotz, *Paul Schneider von Esleben: Entwürfe und Bauten*, Ostfildern-Ruit: Hatje, 1996. Dort werden Zeichnungen eines früheren Planungsstandes ohne diesbezügliche Erläuterung abgedruckt, in denen der Grundriss der Küche und die Fassade des Schlaftrakts mit höherer Brüstung und kleineren, fast quadratischen Fensterelementen vom ausgeführten Entwurf abweichen. Zusammen mit einer Terrassentür am Schlafzimmer bilden diese in der Ansicht eine eigentümliche Diagonale. Der Vergleich zu diesem Planungsstand zeigt umso deutlicher die Qualitäten der ausgeführten Lösung:

argumentiert, an diesem Haus ließe sich „das Vorbild Mies van der Rohes erkennen“, was der Autor in erster Linie mit der Ablösung von „traditionellen Lochfassaden“ durch einen „Wechsel von Wandscheiben und Glasflächen“ und „vorstoßende – ‚schießende' – Wände“ begründet. Dieses Argument findet sich in ähnlicher Form auch in Rolf Beckers' wissenschaftlicher Analyse von Schneider-Eslebens Werk. Wenn Beckers den „Riedel-Bungalow“ als „Trompetenstoß der Moderne“ bezeichnet, wird dies der Vorreiterrolle des Wohnhauses innerhalb der westdeutschen Nachkriegsarchitektur sicherlich gerecht.[572] Becker führt darüber hinaus den „ungewöhnliche[n] Grundriß“ von *Haus Riedel* „auf Mies van der Rohes Landhausprojekte der zwanziger Jahre zurück“. Er deutet ihn als „Versuch, einen freien Grundriß, wie ihn Mies van der Rohe mit dem Barcelona-Pavillon von 1928/29 perfektioniert hatte, zu verwirklichen“, bei dem „allein durch freistehende Wandscheiben […] ein horizontales Raumgefüge artikuliert worden“ war. Beckers interpretiert das Haus als „Rezeption dieses Systems“, die „bei einem Blick auf den Wohnbereich vom Garten aus ganz deutlich“ werde. Seine Interpretation des Wohnraums, „begrenzt durch drei Mauern, die sich nicht berühren und die sich jeweils über ihre theoretischen Schnittpunkte […] fortsetzen“, die zwischen den ausgreifenden Mauern eingestellte Glasfassade und die bis zu den Vorderkanten der Mauern auskragenden Deckenplatte mit den davor liegenden Terrassen, hebt die räumliche Tiefenwirkung dieses Gebäudeteils überdeutlich in den Vordergrund.[573]

In seinem Fokus auf die Raumkomposition mittels „schießende[r] Wände“ reduziert Beckers jedoch das gesamte Gebäude auf ein einziges Entwurfskonzept.[574] So negiert er einerseits Aspekte der Materialität, beispielsweise den in der zeitgenössischen Kritik positiv hervorgehobenen „Gegensatz von Putz-, Glas-, und Klinkerwänden, Senkrechten und Waagerechten“[575]. Andererseits ignoriert Beckers die Art und Weise, wie an der markanten Ecke der schmale Dachüberstand über der weißen Stahlrundstütze eben nicht auf der Basis von „geschlossenen Wandscheiben und freien Zwischenräumen“ gefügt ist, sondern sich gleichsam aus den weiß geschlämmten Mauern heraus entfaltet.[576] Vor allem aber zeigen sich die Konsequenzen dieses Interpretationsansatzes an seiner Rezeption des straßenseitigen Gebäudeteils mit der Küche, den Schlafzimmern und Bädern, auf den sein Konzept der Mies-Rezeption nicht zutrifft. Beckers' Kritik an Schneider-Eslebens Entwurf ist hier drastisch: der Architekt habe die Räume aufgrund des beschränkten Platzangebots an einem schmalen Gang aufreihen müssen, beziehungsweise er habe es nicht gewagt, den Zimmern dieselbe geschoßhohe

---

Die konsequent gegliederte zweidimensionale Komposition der Südfassade des vorderen Gebäudeteils, die geprägt ist von ihren Dimensionen und Materialien – dem zierlichen, flächenbündigen Dachgesims, den mit naturbelassenen mit Kieferbrettern verschalten Brüstungen und dem Rhythmus der großen Fenster mit schmalen Öffnungsflügeln und filigranen hellblauen Stahlrahmen. An den ebenfalls schmalen, vertikalen Vorsprung des gliedernden Kamin-Wandblocks geschmiegt, fügt sich sogar das Vertikal-Element der Terrassentür, die nun von der Küche ins Freie führt, in der realisierten Version unauffällig in die Gesamtkomposition ein. Ebd., S. 30, 32.

[572] Beckers, *Der Architekt Paul Schneider-Esleben*, S. 111 bzw. 110.

[573] Ebd., S. 110.

[574] Ebd. Es ist unklar, ob sich der Autor hier auf Klotz bezieht. Beckers verwendet den Begriff in Anführungszeichen, jedoch ohne Quellenangabe.

[575] Bruckmann, *150 Eigenheime*, S. 27. Bildunterschrift zu einer Abbildung der Gartenfassade (vgl. Abb. 6.1).

[576] Beckers, *Der Architekt Paul Schneider-Esleben*, S. 110. Bei der an dieser Stelle folgenden Kritik eines schmalen Lichtspalts an der Nordseite des Wohnraums muss Beckers einem Irrtum unterlegen sein. Entweder bezieht er sich auf das schmale Fensterband in der Nordansicht, das jedoch den Flur im anderen Gebäudeteil belichtet, oder auf die Lichtreflexe oberhalb des Regals in der Innenraum-Fotografie, die von den Leuchtstoffröhren der Regalbeleuchtung herrühren.

Verglasung und ein auskragendes Dach zu geben. Das Mies'sche System, das Beckers selbst seiner Interpretation zugrunde gelegt hat, sei insgesamt nicht mehr konsequent durchgehalten.[577]

Beckers Kritik am funktional-kabinenartig organisierten vorderen Gebäudeteil lässt nicht nur die grundsätzliche Frage nach individuellen Rückzugsmöglichkeiten im Einfamilienhaus außer Acht und übersieht die architektonischen Qualitäten der flächigen Fassade des vorderen Gebäudeteils, sie steht vor allem in einem deutlichen Missverhältnis zur eingangs zitierten Begeisterung des Architekten Schneider-Esleben für die dort umgesetzten ökonomisch-praktischen Lösungen. Im Vergleich zu den Mies'schen Referenzprojekten stellt sich *Haus Riedel* schon im Grundriss weniger als von funktionalen Anforderungen freier Pavillon oder großzügiges, architektonisch ambitioniertes Landhaus*projekt* dar, sondern vielmehr als ein kompaktes Einfamilienhaus mit der für den westdeutschen Bungalow typischen Dualität der Raumkonzeptionen. Beckers Interpretation vermag bestimmte moderne Raumkonzepte deutlich herauszuarbeiten. Seine reduktivistische Kritik an einer Gebäudehälfte auf Basis einer baukünstlerischen Interpretation der anderen trägt jedoch wenig zum Verständnis von *Haus Riedel* bei. Die Reduktion auf die pavillonartige Raumkonzeption des offenen Wohnbereichs reproduziert die visuelle Pavillonisierung westdeutscher Bungalows in den zeitgenössischen Medien mit den Mitteln der architekturhistorischen Interpretation. Darin und im ideologisierten Gegensatz zwischen hochgelobter moderner Raumkonzeption und weniger geschätzten Aspekten von Gebrauch und Wohnlichkeit sind Klotz' und Beckers' Argumentationsstränge exemplarisch für bestimmte Muster im architekturhistorischen Diskurs des späten 20. Jahrhunderts, in dem der moderne Bungalow vornehmlich durch das Prinzip des dem universellen Raum verpflichteten Pavillons wahrgenommen und interpretiert wird.[578]

[577] Ebd.

[578] Zu diesem Thema vgl. auch Ebert, „Die Pavillonisierung des Bungalows. Ein wiederkehrendes Motiv der (west-) deutschen Architekturgeschichte".

VIII „Vitales Behagen“: Haus Rang, Königstein im Taunus (R. Neutra, 1964)

Haus Rang (vgl. **Katalog-Nr. 55**) wurde 1960 bis 1964 für die Familie des Pädagogikprofessors Martin Rang und seiner zweiten Frau Christina geplant und errichtet. Der Bungalow mit rund 230 Quadratmetern Wohnfläche steht auf einem Erbpachtgrundstück direkt am Waldrand in Königstein im Taunus. In seinen Materialien und der ausdifferenzierten Raumkomposition zeichnet sich der windmühlenartig konfigurierte Bungalow durch einen stark auf die Vorstellungen der Auftraggeber abgestimmten Entwurf und eine besonders wohnliche Atmosphäre aus, die unter anderem zu einer hohen Identifikation der Bauherrschaft mit dem Entwurf führten.

Im Vergleich zu Neutras Renommee sowie der Art und Weise, wie seine amerikanischen Bauten wenige Jahre zuvor in der Bundesrepublik als Inbegriff des modernen Bungalows hervorgehoben worden waren, wurde *Haus Rang* auffällig selten in zeitgenössischen Architekturzeitschriften publiziert. Es hat den Anschein, als hätten die Redaktionen die Fachwelt aufgrund der zahlreichen Veröffentlichungen zu Neutras kalifornischem Werk für ausreichend informiert gehalten. Einer dieser seltenen Artikel, 1966 in *Architektur und Wohnform* erschienen, führt den Leser über die Stufen am Eingang neben der Garage von der Westseite in das Haus hinein – „vorbei an der zentralen Wohnhalle in den Wohnraum mit versenktem quadratischen Sitzplatz an einem offenen Kamin“, hinter dem der „Arbeitsraum des Hausherrn“ und das Elternschlafzimmer mit Bad liegen.[579] Der hier verwendete Begriff Wohnhalle versucht, den zentral gelegenen *family room* zwischen Küche, Essraum und Spielhof im Osten als Gegenstück zum ruhigeren und repräsentativeren Wohnzimmer abzugrenzen. Dabei ist es fraglich, ob diese Übersetzung dem flach möblierten und lebhaft genutzten Raum atmosphärisch und von der Nutzung her gerecht wird.

Zahlreiche, groß abgedruckte Bilder ergänzen den kurzen Text. Einige zeigen das flache Gebäude aus der Distanz, mit seinen horizontal abgesetzten auskragenden Deckenplatten eingebettet in die Landschaft und den Baumbestand. Nahaufnahmen in Über-Eck-Perspektive betonen die Komposition der einzelnen Gebäudeteile als Schichtung und Staffelung unterschiedlicher Bauteile – holzverkleideter Decken und Wandteile, großer Glaswände und Wandscheiben aus Bruchsteinmauerwerk.[580] Diese Fotografien heben auch Neutras Einsatz von Wasserflächen als *reflecting pools* hervor, die „zu den Gartenbereichen mit weiten Rasenflächen und sparsamer, aber wirkungsvoller Bepflanzung“ überleiten und in denen sich das Gebäude, der Himmel und die Pflanzen widerspiegeln.[581] Die differenzierte Gliederung des in die Tiefe gestaffelten Wohnzimmers mit der scheinbar schwebenden Bruchsteinwand des Kamins rechtwinklig zur großen Verglasung nach Süden, die den Raum fließend mit dem Garten verbindet, wird in diesen Innenraumaufnahmen ebenso atmosphärisch greifbar wie die verandaartige Offenheit des über Eck verglasten Esszimmers.

---

[579] o. A., „Einfamilienhaus in Königstein/Taunus”, in: *Architektur und Wohnform*, 74. Jg., Nr. 8 (1966), S. 529–537, Zitat 529. Der Beitrag wurde in ähnlicher Form erneut abgedruckt in: Richard Neutra, *Naturnahes Bauen*, Stuttgart: Koch, 1970, S. 160–167. Der Nachdruck unterscheidet sich leicht hinsichtlich der Bebilderung.

[580] Vgl. die Passage zu Haus Rang in Kapitel 5.1 dieser Arbeit, besonders Abb. 5.23.

[581] o. A., „Einfamilienhaus in Königstein/Taunus”, S. 530.

Ebenfalls 1966 erschien der vom Bauherren Martin Rang verfasste Artikel „Ästhetisches Wohlgefallen – Vitales Behagen. Richard Neutra baute uns ein Haus in Königstein“ in *Die Kunst und das schöne Heim*. Dieser ist besonders aussagekräftig hinsichtlich der Wirkung von Richard Neutras stark auf die Lebenswelt der Auftraggeber ausgerichtetem Entwurfsansatz. In *Einfamilienhäuser, Bungalows, Ferienhäuser* von 1968 wird *Haus Rang* eher im ikonografischen Sinne inszeniert: in den Innenaufnahmen der Blick in Bäume und Geäst vor den großen Glasscheiben, in den Außenansichten die Staffelung dunkel wirkender Bauteile aus Holz, Bruchstein und Glas.[582] Am Rand einer Fotografie, die sich auf den Bruchsteinkamin am Innenhof konzentriert, an dem sich Glasflächen und Deckenplatten zentrifugal gruppieren, sind hier jedoch auch erstmals die hell geschlämmten Mauerwerkswände zu sehen, welche den Bungalow nach Norden und Osten abgrenzen. 1971 widmete sich *Die Kunst und das schöne Heim* erneut *Haus Rang*.[583] In dieser Ausgabe ist eine der selten publizierten Fotografien von Norden abgedruckt. Die Perspektive dieser Fotografie hebt zwei Wandscheiben aus hell geschlämmtem Mauerwerk hervor, die auch für diesen Bungalow die Ikonografie als verglaster Pavillon in ihrer Konstruiertheit betont. Der hier sichtbare Kontrast zwischen hellen und dunklen, offenen und geschlossenen Elementen belegt zugleich die Doppelgesichtigkeit der Bungalowarchitektur auch für Richard Neutras Werk.

Die Darstellungen von *Haus Rang* in den Monografien zu Neutras umfangreichem Werk beschränken sich auf kurze Texte und wenige Bilder. In *Richard Neutra. Complete Works* hebt Barbara Mac Lamprecht am Beispiel von *Haus Rang* „Neutras Meisterschaft im Umgang mit Licht und Raumfolgen“ hervor. Die „kraftvollen architektonischen Beziehungen sowie eine auf Spannung basierende Balance“ führt sie auf seine Strategie zurück, mithilfe der Materialität „die Bauteile des Hauses als Einzelteile (Stützen, Kamine oder Raumdecken) oder als Gruppen [zu kennzeichnen], um sie vom größeren Ganzen abzusetzen“.[584] Während Mac Lamprecht implizit im Verweis auf Neutras entwurfliche Meisterschaft im Umgang mit Materialität, Elementierung und Flächenwirkung auch wesentliche architektonische Merkmale der Bungalowarchitektur hervorhebt, konzentriert sich Joachim Driller im Katalog zur Ausstellung *Neutra in Europa* zunächst auf die Baugeschichte des Hauses.[585] Vom ersten Schreiben, in dem sich Rang als „armer Universitätsprofessor“ an den berühmten Architekten in Los Angeles wendet, verfolgt Driller die Planungsgeschichte und bautechnischen Schwierigkeiten bis zu einer finalen Würdigung des Gebäudes.[586] Ähnlich wie Mac Lamprecht lobt Driller in dieser Würdigung Materialität und

[582] Nagel, *Offene Wohnformen*, S. 22–25.

[583] o. A., „Das Haus eines Wissenschaftlers in Königstein im Taunus”.

[584] Lamprecht, Neutra, und Gössel, *Richard Neutra. Complete works*, S. 404–406, Zitat 404. Der Artikel gibt die Jahresangabe abweichend mit 1961 an, im deutschen Text wird der *reflecting pool* im Vorgarten irreführend als Schwimmbecken übersetzt.

[585] Joachim Driller, „Haus Rang, Königstein im Taunus / D 1960–1964“, in: Leuschel und Marta Herford, *Neutra in Europa – Bauten und Projekte 1960–1970*, S. 52–61. Hinsichtlich der exakten Wiedergabe der Planungshistorie und aufgrund der zahlreichen abgedruckten Pläne, die anhand von Archivmaterial unterschiedliche Entwurfsstadien vergleichend anführen und erstmalig alle Ansichten, Schnitte und Grundrisse (einschließlich des Untergeschosses) zeigen, nimmt Drillers Beitrag in *Neutra in Europa* unter den Publikationen des Gebäudes eine exponierte Rolle ein. Die hier gezeigten Ansichtszeichnungen der selten fotografierten Nordost- und Südost-Fassaden zeigen wie die 1971 in *Die Kunst und das schöne Heim* veröffentlichte Fotografie von Norden die bungalowtypische „andere“ Seite des Gebäudes.

[586] Ebd., S. 53.

Komposition von *Haus Rang* sowie dessen

> „elegante, ausgreifende Erscheinung, die optisch gekonnt ausbalanciert ist. Ebenso virtuos wirken die vielfältigen Beziehungen zischen [*sic*!] Innen- und Außenraum. Hinzukommt eine komplexe Durchdringung von Flächen und Volumen, ein facettenreiches Spiel des Lichts und eine spannungsvolle Kombination unterschiedlicher (natürlicher) Materialien, insbesondere Holz und Bruchstein.“[587]

Einen Sonderstatus unter den Veröffentlichungen zu *Haus Rang* nimmt der bereits erwähnte Artikel ein, den Martin Rang für *Die Kunst und das schöne Heim* verfasste. Der Bauherr berichtet hier ausführlich über das Projekt, seine Entstehung und das Wohnen mit der „für deutsche Verhältnisse ungewöhnliche[n] Offenheit des Hauses“, welches „[a]bgesehen vom Kindertrakt, dessen Zimmer wie üblich an den gemeinsamen Gang mit Türen angeschlossen sind, […] einen einzigen großen Raum“ bildet.[588] In diesem Gegensatz zwischen der neuen Offenheit, den das Wohnen im Bungalow in der Bundesrepublik der sechziger Jahre darstellte, und der konventionellen Aufreihung kleiner Räume an einem Gang schildert er die duale Raumstruktur des westdeutschen Bungalows anschaulich aus Bewohnersicht. Beinahe wörtlich scheint sich Rang hingegen auf Baudrillards Analyse moderner Glasfassaden zu beziehen, wenn er die Wirkung der verglasten Gartenfassaden auf den Innenraum eindrücklich beschreibt:

> „die großen, meist bis zum Boden gehenden Fenster, besser gesagt: Fensterwände bewirken, daß der Außenraum, Garten und Wald, einen nach Wetter, Jahres- und Tageszeiten ständig wechselnden Hintergrund des Innenraumes bildet. So weitet sich der Innenraum und verändert seinen Charakter, ohne daß doch, wie man zunächst meinen möchte, der Innenraum seine Begrenzung und Form einbüßte oder der Bewohner damit das Gefühl der Geborgenheit verlöre. Es ist ein neues und erregendes Erlebnis, im Winter unmittelbar vor seinen Füßen verschneite Koniferen und, in kaum unterscheidbarer Fortsetzung des Teppichs, die verschneite Rasenfläche zu sehen; aber eben diese Offenheit nach der Welt draußen läßt die Wärme und Behaglichkeit des Innenraumes doppelt stark empfinden.“[589]

Auch Rang unterscheidet zwischen dem *family room* – der „Stelle, wo sich die Familie als ganze trifft, die den Kindern ebenso gehört wie den Eltern“ und dessen hochstrebende Form die sichtbaren Tannenwipfel ebenso einbeziehe wie die schlanken Lamellen – und dem *living room*, der bis auf die gemütliche Sitzkuhle eher den Eltern und deren Gästen vorbehalten bleibe. Der Wohnraum selbst sei eigentlich für ihre Verhältnisse ein wenig zu vornehm und repräsentativ ausgefallen, befindet Rang, der im Artikel mehrfach die finanziellen Anstrengungen des Einfamilienhausbaus mit einem gewissen Pragmatismus hervorhebt.[590] Der Raum eigne sich aber gut „für geselliges Beisammensein mit wenigen oder auch recht vielen Gästen“ und sei „in seiner Weite und mit seinem freien Blick durch die Fensterwand auch unsagbar wohltuend für Stunden stiller Entspannung und Besinnlichkeit“. Auch die Außenräume mit den unterschiedlichen Atmosphären – die Kinderterrasse am östlichen Innenhof, den die Kinder im Sommer wie ein

[587] Ebd., S. 55.
[588] Rang, „Ästhetisches Wohlgefallen – Vitales Behagen. Richard Neutra baute uns ein Haus in Königstein“, S. 394, 397.
[589] Ebd., S. 394.
[590] Ebd., S. 392: „wenn man sich die Kosten für ein größeres Einfamilienhaus absparen muss“; S. 394: kleine, lokale Baufirmen „aus finanziellen Gründen“; S. 395: „für unsere Verhältnisse“.

Wohnzimmer nutzten, im Gegensatz zur Terrasse vor dem Wohnzimmer, die „bei geöffneten Türen […] eigentlich nur dessen Erweiterung“ sei – scheinen die Wohnvorstellungen des Bauherren ideal abzubilden.[591]

Rang beschreibt aus seiner persönlichen Erfahrung das ungewöhnliche Interesse des Architekten an den Lebensgewohnheiten der Familie. Neutras großes Einfühlungsvermögen scheint ihn ebenso beeindruckt zu haben, wie dessen Überzeugung, der Architekt sei nicht „der souveräne Schöpfer eines Werkes […], worin sich die Bewohner als Opfer seiner künstlerischen Ambition zu schicken haben“, sondern diene „dem menschlichen Leben, dem individuellen und gesellschaftlichen“, „dessen Grundlage und Determinierung“ er gestalte.[592] In dieser Kombination aus Vorgehensweise und Selbstverständnis seines Architekten erkennt der Bauherr die Basis für jenes „ästhetische Wohngefallen“ und die „zur Selbstverständlichkeit gewordene Komfortabilität“, die er an seinem Haus so sehr schätzt und, worunter er – ganz in Neutras gedanklicher Logik – „jene biologisch-physiologische Abstimmung auf die Lebensbedürfnisse und -gewohnheiten der Bewohner“ versteht, „die für Neutras Schaffen ausschlaggebend ist“.[593] So zeige sich in *Haus Rangs* Kombination von Ästhetik und Zweckmäßigkeit „die Richtigkeit von Neutras Idee“ und auch „die persönliche Meisterschaft seiner Planung, daß er das Persönliche und das Allgemeine, das Funktionale und das Ästhetische […] zu verschmelzen weiß“.[594] Die über Jahrzehnte andauernde Begeisterung der Bauherrin Christina Rang für ihren Bungalow, den sie bis heute bewohnt, unterstreicht diese Ausführungen. Die vielfältigen Anpassungen an veränderte Umstände unterstreichen, dass Neutras Entwurf in seiner persönlichen Passgenauigkeit, mit der er für die Familie Rang angefertigt wurde, eben hinreichend ‚allgemein' ist, so dass *Haus Rang* scheinbar existentielle Eingriffe in die Struktur des Gebäudes, wie die Aufteilung in zwei Wohneinheiten, ohne qualitative Einbußen zu verkraften scheint.[595]

Martin Rangs Ausführungen beschreiben exemplarisch das Ideal moderner Bungalowarchitektur, wie Neutra es in *Haus Rang* meisterhaft umsetzt: eine Moderne, die sich entspannt einrichtet zwischen Baukunst und Wohnlichkeit, Ästhetik und Behaglichkeit. Die Komposition der funktional geschiedenen Gebäudeflügel resultiert in einem geschichtet und gestaffelt wirkenden Baukörper mit einem komplexen Raumgefüge von vielfältigen Innenräumen, die von ihren unterschiedlichen Außenraumbezügen und Belichtungssituationen geprägt sind. Während Horizontalität, Materialität und Formenkanon sowie die Raumbildung durch flächenhafte Elemente von bungalowtypischer Materialität Neutras *Haus Rang* in die westdeutsche Bungalowarchitektur einbinden, ist das Gebäude aufgrund der innenräumlichen und atmosphärischen Komplexität, die kongenial die Lebensgewohnheiten der Familie widerspiegelt, zugleich ein herausragendes Beispiel.

[591] Ebd., S. 394–396.
[592] Ebd., S. 393.
[593] Ebd., S. 394.
[594] Ebd., S. 397.
[595] Interview Christina Rang, 28. September 2011; zum heutigen Zustand vgl. auch Richard Neutra, *Haus Rang*, Katalog-Nr. 55.

IX „Wohnen für Deutschland“: Der Kanzlerbungalow, Bonn (S. Ruf, 1964)

Der *Kanzlerbungalow* (vgl. **Katalog-Nr. 58**) – offiziell das Wohn- und Empfangsgebäude des Bundeskanzlers der Bundesrepublik Deutschland – wurde 1963–1964 in nur zwölf Monaten nach Plänen von Sep Ruf (1908–1982) im Park des Palais Schaumburg in Bonn errichtet.[596] Initiator des Projektes war Ludwig Erhard, der Nachfolger des langjährigen Kanzlers Konrad Adenauer. Mit seinen widersprüchlichen Anforderungen als Wohnhaus und Repräsentationsgebäude machte dieser Bungalow das Ideal vom modernen Wohnen zum Politikum. An der Architektur des Gebäudes entzündeten sich heftige Diskussionen, welche die Vorbehalte gegenüber der modernen Nachkriegswohnhausarchitektur in der frühen Bundesrepublik ebenso plastisch darstellen wie deren Idealisierung. Mit dem Umzug der Bundesregierung nach Berlin verlor der *Kanzlerbungalow* 1999 seine Funktion. Mit der Sanierung durch die Wüstenrot Stiftung unter Leitung des Architekten Berthold Burkhardt in den Jahren 2006 bis 2009 wurden verschiedene Zeitschichten im Inneren musealisiert. Aufgrund einer intensiven öffentlichen Debatte um das Gebäude in den sechziger Jahren, der kontinuierlichen Berichterstattung während seiner Nutzung sowie insbesondere aufgrund der vielfältigen Publikationen mit Abschluss der Sanierung, im Zusammenhang mit Rufs Werk und aufgrund der partiellen Nachbildung des *Kanzlerbungalows* im Padiglione della Germania auf der 14. Architekturbiennale in Venedig 2014 ist die Rezeptionsgeschichte dieses Bungalows und der politischen Konnotationen seiner Architektur besonders ausführlich dokumentiert.[597]

Der Stahlskelettbau des *Kanzlerbungalows* besteht aus zwei aneinander grenzenden Pavillonbauten auf quadratischem Grundriss mit jeweils einem leicht außermittig angeordneten quadratischen Atrium. Der südliche, größere und etwas höhere Pavillon mit einer Seitenlänge von 24 Metern dient als Empfangsgebäude der Repräsentation, während der nördliche Pavillon mit 20 Metern Kantenlänge die Privaträume des Bundeskanzlers enthält. Der repräsentative Eingang mit auskragendem Vordach, das Arbeitszimmer und ein großer, durch versenkbare Trennwände gegliederter Empfangsbereich sind über eine raumhohe Verglasung pavillonartig räumlich eng mit den großen Bäumen und den Rasenflächen des Parks verbunden. Die zweite Raumstruktur des westdeutschen Bungalows findet sich im niedrigeren, kabinenhaft unterteilten Wohnteil. Für diesen Bereich mit gut 120 Quadratmetern Wohnfläche wurden dem jeweiligen Bundeskanzler Miete und Nebenkosten in Rechnung gestellt. Eine introvertierte Raumflucht aus Schlafzimmer, Bad, Ankleide beziehungsweise Arbeitsbereich und kleinem Salon (jeweils für den Kanzler und die Kanzlergattin) doppelt sich symmetrisch um das Atrium mit Swimmingpool herum. Nur der kleine private Wohnraum an der Schnittstelle der beiden Pavillons sowie die Gäste- bzw. Kinderzimmer liegen an

[596] Ruf empfahl sich in vielerlei Hinsicht für die Aufgabe: Neben seiner Tätigkeit für andere Bonner Institutionen und dem gemeinsam mit Egon Eiermann entworfenen *Deutschen Pavillon* auf der Brüsseler Weltausstellung 1958 (im Auftrag des von Erhard geführten Wirtschaftsministeriums) spielten auch die persönliche Freundschaft zwischen dem Architekten und dem Politiker sowie der bereits von Ruf für Erhard errichtete Bungalow am Tegernsee eine wichtige Rolle.

[597] Georg Adlbert, *Der Kanzlerbungalow. Erhaltung, Instandsetzung, Neunutzung*, Ludwigsburg: Wüstenrot-Stiftung, 2009; Ruf, Medina Warmburg, und Swiridoff, *Sep Ruf, Kanzlerbungalow, Bonn*; Wüstenrot Stiftung und Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.), *Kanzlerbungalow*, München: Prestel, 2009; Nerdinger u. a., *Sep Ruf 1908–1982. Moderne mit Tradition*; Meissner, *Sep Ruf*; Lehnerer und Ciriacidis, *Bungalow Germania*; o. A., *ARCH+ 217: GET REAL! Die Wirklichkeit der Architektur* (2014).

der Terrasse des Empfangsteils und profitieren von der Lage im Park und dem Ausblick.

Der *Kanzlerbungalow* ist mit Abstand der bekannteste westdeutsche Bungalow. Anthony King erwähnt ihn in *The Bungalow* als einziges Referenzobjekt für die globale Bungalowkultur in Deutschland.[598] Innerhalb Deutschlands erregte er aufgrund seiner politischen Bedeutung ab dem Moment Aufmerksamkeit, als erste Details zu seiner Planung publik wurden. In den sechziger und siebziger Jahren stellte sich mit jedem neuen Kanzler die Frage, wie dieser es wohl mit dem Bungalow halten würde.[599] Während Ludwig Erhard den *Kanzlerbungalow* zu einem politischen Statement erhoben hatte, erschien es für seinen Nachfolger Kurt Georg Kiesinger zunächst undenkbar, diesen zu bewohnen, und er tat dies erst nach einer hitzigen öffentlichen Diskussion und einem Umbau durch die Innenarchitektin Herta-Maria Witzemann. Willy Brandt nutzte den Bungalow nur zu Repräsentationszwecken, ließ jedoch die ursprüngliche Möblierung wiederherstellen. Erst Helmut Schmidt schätzte die moderne Architektur des Bungalows sowohl als Wohnhaus als auch zu Repräsentationszwecken. Helmut Kohl wiederum ließ zu Beginn seiner Kanzlerschaft den Bungalow nach seiner Vorstellung wohnlicher einrichten. Spätestens während der langen Kanzlerschaft Kohls von 1982 bis 1998 avancierte der Bungalow durch seine regelmäßige Präsenz in den Abendnachrichten zum „Wohnzimmer der Nation“[600].

Typologisch ist der *Kanzlerbungalow* jedoch deutlich weniger repräsentativ für die westdeutsche Bungalowarchitektur, als dies Bezeichnung und Bekanntheitsgrad suggerieren. Als beinahe allseitig verglaster Pavillon unter umlaufend auskragendem Dach entspricht insbesondere der Wohn- und Empfangsbereich in seiner äußeren Gestalt eher dem idealisierten Bild des Bungalows als Pavillon als dem widersprüchlichen Gefüge der westdeutschen Bungalowarchitektur. Die starke, auf das zentrale Atrium ausgerichtete Geometrisierung des Grundrisses wirkt ungewöhnlich formal zwischen den freier komponierten und meist in mindestens einer Himmelsrichtung offen-ausgreifend angelegten Grundrissen westdeutscher Bungalows. Auch die Doppelung des Pavillons ist ein ungewöhnliches Motiv für einen westdeutschen Bungalow, insbesondere für einen Atriumbungalow. Die auf die inneren Atrien konzentrierte Grundrisskonfiguration des *Kanzlerbungalows* steht im Widerspruch zur extrovertierten Konzeption des verglasten (größeren) Pavillons und der transparenten Öffnung zum Park und zur Landschaft. Diese Widersprüchlichkeit mag – ebenso wie die umlaufenden semi-opaken Vorhänge – der Lage des Bungalows im Park des Palais Schaumburg und der Nähe zu anderen Regierungsgebäuden wie dem später errichteten Bundeskanzleramt geschuldet sein.[601]

Das grundlegende Paradoxon zwischen „dem Motiv des Glashauses“ und „der introvertierte[n] Haltung eines Atriumhauses“ resultiert – wie Medina Warmburg aufzeigt – jedoch darin, dass „der

[598] King, *The Bungalow*, S. 251.
[599] Vgl. hierzu Meissner, *Sep Ruf*, S. 280–283; Ebert, „Into the great wide open. The modernist bungalow in 1960s West Germany”, S. 148–150; Uta Winterhager, „Der Bungalow: Das Kanzlerwohnhaus von Sep Ruf”, in: *Bauwelt*, 94. Jg., Nr. 16 (2003). S. 32.
[600] Alex Lehnerer und Savvas Ciriacidis, „Neuformulierung”, in: *Vergegenwärtigung. Erinnerung | Inszenierung | Spektakel*, hg. v. Wüstenrot Stiftung, Ludwigsburg: Wüstenrot Stiftung, 2014, S. 11.
[601] Merle Ziegler, *Der Neubau des Bundeskanzleramtes in Bonn 1969–1976,* Berlin: Humboldt-Universität, 2011.

Wohnraum zu einem ambivalenten Streifen zwischen zwei Außenräumen“ wird.[602] Während der Wohnbereich innenräumlich keinen für den westdeutschen Bungalow typischen ‚geschützten Rücken’ aufweist, bilden die beiden Pavillons im Außenraum an der rheinseitigen Terrasse eine geschützte Innenecke aus, die der eines Winkelbungalows entspricht. Als wesentliches Charakteristikum des Gebäudes und seiner bungalowtypischen invertierten Landschaftsbezogenheit gelten jedoch vor allem die klare Gestalt der scheinbar schwebenden Deckenplatte und die weitgehende Transparenz des Empfangsbereichs.

> „Hinter den Kronen jahrhundertealter Bäume liegt in Bonn eins der schönsten Beispiele deutscher Villenarchitektur. Der flach hingestreckte, einstöckige Bau scheint sich nahezu in die Natur einzuschmiegen. Gegen die organischen Formen des Parkes setzte der Architekt, Sep Ruf, als einzigen Akzent ein schwarz eloxiertes breites Stahlband […]. [S]o […] wird der Eindruck hervorgehoben, als schwebe dieses weit ausladende Dach über dem Haus. In seinem größeren Flügel, nahezu rundum verglast, wird eine Transparenz erzielt, die dem Bau etwas Heiteres, Offenes gibt […]. Aus dem Inneren geht der Blick ungehindert in die Parklandschaft und über eine abfallende freie Rasenfläche auf den Rhein und das Riesengebirge. Das Haus selbst hingegen ist von öffentlich begehbaren Plätzen nicht einzusehen, es wirkt, in seiner künstlichen Abgeschiedenheit, wie ein Ort der inneren Ruhe und Kontemplation.“[603]

Die zeitgenössische Rezeptionsgeschichte des *Kanzlerbungalows* – geführt als emotionale, politisierte und „in der Geschichte der Bundesrepublik […] einmalige Medienschlacht über Architektur und Politik“[604] zwischen einer „mehr oder weniger begeisterten Fachwelt“ und der „überwiegend entsetzte[n] Öffentlichkeit“[605] – ist ausführlich dokumentiert und publiziert.[606] Für die Interpretation des Gebäudes im Kontext des westdeutschen Bungalows können Auszüge dieser Debatte das gesellschaftliche Spannungsfeld der Etablierung einer modernen Wohnform aufzeigen, die repräsentativ für die Bundesrepublik als ein neues modernes und demokratisches Deutschland sein sollte und damit im Konflikt stand mit tradierten Vorstellungen von Wohnlichkeit und Repräsentation. Zusätzlich zeigt sie Züge der politisierten Architekturmoderne nach dem Zweiten Weltkrieg. Sie changiert in ihrem architektonischen Referenzzusammenhang zwischen einem Verständnis der Architekturmoderne als deutscher Tradition und als zeitgenössisch-transatlantischer Kontext von Amerikanisierung, Modernisierung und politischer Westbindung.

Verschiedene Stimmen charakterisieren die atmosphärische Wirkung des *Kanzlerbungalows*. Der „verhaltene, würdige, so wenig schaustellerische ‚Bungalow’“[607] werde aufgrund seiner rahmenden Wirkung, die – „von jedem wuchtigen und stilpathetischen Ausdruck freigehalten“ – mehr auf eine Begegnung als auf ein förmliches Zeremoniell hindeute und „ein demokratisch wirkendes

---

[602] Medina Warmburg, „Transatlantischer Bungalow”, S. 16.

[603] Hans-Peter Riese, „Glashaus im Verborgenen”, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung,* 11. März 1982, S. 23; Riese, „Glashaus im Verborgenen”, S. 73.

[604] Winfried Nerdinger, „Sep Ruf – Moderne mit Tradition”, in: *Sep Ruf 1908–1982. Moderne mit Tradition*, hg. v. Winfried Nerdinger u. a., München: Prestel, 2008, S. 26.

[605] Judith Koppetsch, „Der Kanzlerbungalow in der öffentlichen Diskussion”, in: *Kanzlerbungalow*, hg. v. Wüstenrot Stiftung und Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, München: Prestel, 2009, S. 50.

[606] Vgl. u. a. Andreas Schätzke, „Repräsentation im Verborgenen”, in: *Sep Ruf, Kanzlerbungalow, Bonn*, hg. v. Sep Ruf, Joaquín Medina Warmburg und Paul Swiridoff, Stuttgart: Edition Axel Menges, 2009, S. 6–15; Koppetsch, „Der Kanzlerbungalow in der öffentlichen Diskussion”; Meissner, *Sep Ruf*, S. 269–289.

[607] Wichmann, Hans, „Leben und Werk Sep Rufs im Geflecht der Geschichte”, in: *Sep Ruf, Bauten und Projekte*, hg. v. Sep Ruf und Hans Wichmann, Stuttgart: DVA, 1986, S. 19.

Raummilieu“ biete für „Verständigung, geistige Auseinandersetzung und menschliche Kontakte“[608], zu einer „Demonstration weltoffener Gesinnung“[609] nach innen und außen. Walter Gropius verteidigt den Bungalow 1967 anlässlich der Veränderungen durch Erhards Nachfolger Kurt Georg Kiesinger als „ein erstklassiges Stück deutscher Architektur“, das „sehr geeignet ist, vor der Welt den fortschrittlichen Geist des deutschen Volkes […] zu repräsentieren“[610]. Der in der Funktion als Empfangsgebäude des Kanzlers enthaltene Repräsentationsanspruch steht dabei häufig im Konflikt mit der schlichten Gestaltung und der innen- und außenpolitisch angestrebten Bescheidenheit der „nicht mit übertriebenem Aufwand“ erstellten Residenz.[611]

> „Immer wieder stieß es Kritikern auf, dass die neue Bauform auch Auswirkungen auf das Erscheinungsbild des Kanzlers hatte: so der Verzicht auf die herrschaftliche Mittelachse, auf eine gravitätisch geschwungene Treppe, überhaupt der Verzicht auf die Vertikale. Ein Kanzler, der seinem Gast die große gläserne Eingangstür aufschiebt, um ihn dann schwellenlos hereinzubitten, erschien fragwürdig. Aber Sep Ruf hatte bewusst auf tradierte, großbürgerliche Werte verzichtet, um mit dem Bungalow – so wünschte es auch Ludwig Erhard – eine weltoffene und qualitätsbewusste Gesinnung zu zeigen.“[612]

In der Kritik manch späteren Bewohners, der *Kanzlerbungalow* sei „zu viel Bungalow und zu wenig Residenz“[613] schwingt somit jeweils das persönliche Verhältnis zu dessen moderner Architekturauffassung ebenso mit wie in der retrospektiven Würdigung des *Kanzlerbungalows* „als eine der bis heute wenigen in moderner Formensprache errichteten Residenzen weltweit“[614]. Der Bonner Bungalow sei weniger als ein „Bescheidenheitsgestus“ zu verstehen als „ein Zeichen der Souveränität, des Nichtmehrnötighabens […]. Kann man höher hinauswollen als mit so einer flachen Kiste?“[615], kommentierte die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 2008.

Der *Kanzlerbungalow* wird in den Publikationen wiederholt mit Lob überhäuft für seine Verbindung von „moralische[m] Sinn“ mit einer „Klarheit der Form“, mit der „Überwindung der Dichte […] durch gläserne Scheiben“ und „der Sehnsucht des Menschen nach Freiheit und Aussicht“.[616] Der historisch-politische Symbolismus ist augenfällig in steten Wiederholung derselben Referenzzeiträume in den Publikationen über den *Kanzlerbungalow*: der „Tradition der Moderne“ seit den späten zwanziger Jahren[617], einem Anknüpfen „an die Tradition des Bauhauses“[618] und einer Auflockerung der „strengen Formen der neuen ‚Sachlichkeit’“ der späten zwanziger Jahre[619].

---

[608] H. N. Knoll, „Wohn- und Empfangsgebäude für den Bundeskanzler in Bonn”, in: *glasforum. Architektur, Raumkunst, Gebrauch*, 15. Jg., Nr. 3 (1965), S. 8.
[609] Wolfgang Pehnt, *Neue deutsche Architektur 3*, Stuttgart: Hatje, 1970, S. 50.
[610] Walter Gropius in einem offenen Brief, Hans Eckstein, „Bedauerliche Veränderung”, in: *Der Spiegel*, 21. Jg., Nr. 33 (1967), S. 87; vgl. auch Riese, „Glashaus im Verborgenen”, S. 73.
[611] o. A., „Ein Häuschen mit Garten”, in: *Bauwelt*, 55. Jg., Nr. 24 (1964), S. 678.
[612] Winterhager, „Der Bungalow: Das Kanzlerwohnhaus von Sep Ruf”, S. 32.
[613] Zitiert nach: Koppetsch, „Der Kanzlerbungalow in der öffentlichen Diskussion”, S. 50.
[614] Irene Meissner, stellvertretende Leiterin des Architekturmuseums der Technischen Universität München, 2008: Ebd., S. 62.
[615] *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 2008, zitiert nach: Ebd., S. 60.
[616] Knoll, „Wohn- und Empfangsgebäude für den Bundeskanzler in Bonn”, S. 6.
[617] Pehnt, *Neue deutsche Architektur 3*, S. 50.
[618] Riese, „Glashaus im Verborgenen”, S. 73.
[619] Swiridoff und Steingräber, *Der Bungalow*, S. 52.

Regelmäßige Verweise „auf die Diffamierung der Moderne im Nationalsozialismus“[620] unterstreichen den politisch-moralischen Impetus der Nachkriegsmoderne in der Bundesrepublik und ihre Rolle innerhalb der westdeutschen Selbstvergewisserung. Besonders deutlich wird dies in der Art und Weise, wie der Kunsthistoriker Erich Steingräber den Bungalow zunächst mittels eines „künstlerische[n] Steckbrief[s]“ und Beschreibungen von „Raumerlebnis“, von „fließenden Konturen“ und „Weiträumigkeit, grenzenlose[r] Offenheit, Sachlichkeit, Ordnung“ präsentiert und abschließend „als Ausdruck politischer Gesinnung“ moralisch überhöht:

> „Es hat etwas mit dem geistigen Niveau in unserem Staat zu tun, in welcher Form seine gewählten Vertreter repräsentieren. Das neue Haus des Bundeskanzlers in Bonn ist ein würdiges Beispiel zeitgemäßer staatlicher Repräsentation. In Deutschlands finsterster Zeit wurde das Bauhaus geschlossen. […] Haben wir nicht allen Grund, uns über den ‚Bungalow’ zu freuen?“[621]

In der Rezeptionsgeschichte des *Kanzlerbungalows* zeigt sich die doppelte Semantik der bundesrepublikanischen Nachkriegsmoderne: gleichermaßen als deutsche Tradition, welche die historische Last des Nationalsozialismus durch das Konstrukt eines historischen Bruchs ausklammert, und als amerikanisch konnotiert im Kontext von Westbindung und Kaltem Krieg. Wenn der *Kanzlerbungalow* in der Debatte als „Hilton für Anfänger“[622], „Kreuzung zwischen Aquarium und einem amerikanischen Drugstore“ oder „halb Flugplatz, halb Montagehalle unseres Wirtschaftswunders“[623] bezeichnet wurde, wird darin einerseits Kritik an seiner modernen Architektur ausgedrückt. Zugleich spiegelt sich darin eine spezifisch bundesrepublikanische Ambivalenz gegenüber der amerikanisierten Moderne und den ihr immanenten Kommerzialisierungs- und Modernisierungsprozessen, die nicht zwischen Bewunderung und einer kulturpessimistischen Haltung zu entscheiden vermag.

Der Rückbezug auf die deutsche Geschichte der Architekturmoderne während der Weimarer Republik äußert sich in der in der Literatur des 20. Jahrhunderts immer wieder hergestellten Rückführung des *Kanzlerbungalows* auf Mies van der Rohes *Barcelona-Pavillon*, mit dem sich die Weimarer Republik auf der Weltausstellung 1929 in Barcelona präsentierte und der „als Symbol für die demokratische Haltung der Weimarer Republik interpretiert“ wird.[624] Ausgangspunkt dieser Genealogie sind zwei zeitgenössische Publikationen der sechziger Jahre, Swiridoffs Bildband *Der Bungalow* und ein Artikel in der Zeitschrift *glasforum*. Im Bildband führt Steingräber die „historischen Wurzeln der […] verwendeten architektonischen Mittel“ implizit auf den *Barcelona*-

[620] Nerdinger, „Sep Ruf – Moderne mit Tradition”, S. 26, vgl. auch Swiridoff und Steingräber, *Der Bungalow*, S. 53; Riese, „Glashaus im Verborgenen”, S. 73.
[621] Swiridoff und Steingräber, *Der Bungalow*, S. 52 f.
[622] „Kanzlerbungalow: Richtiges Haus”, in: *Der Spiegel*, 21. Jg., Nr. 17 (1967), S. 160.
[623] Zitiert nach: Koppetsch, „Der Kanzlerbungalow in der öffentlichen Diskussion”, S. 60 (Hans-Werner von Finckenstein) bzw. 58 (Stern).
[624] Meissner, *Sep Ruf*, S. 284–86. Dietrich Neumann widerspricht dieser weit verbreiteten Lesart. Er argumentiert, Mies van der Rohes Pavillon sei „gegen den ausdrücklichen Wunsch der Regierungsparteien in Berlin entstanden, die sich beharrlich geweigert hätten, für seine Kosten aufzukommen“. Letztlich seien es der Reichskommissar Georg von Schnitzler und seine Frau Lilly gewesen, die den Bau ermöglichten und ihn weitgehend auch finanzierten. Dietrich Neumann, „Der Barcelona Pavillon”, in: *Mythos Bauhaus*, hg. v. Anja Baumhoff und Magdalena Droste, Berlin: Reimer, 2009, S. 226–243.

Pavillon zurück.[625] Der Artikel im *glasforum* zeigt als erste Abbildung eine Fotografie des *Barcelona-Pavillons*, der eine Aufnahme der Eingangsseite des *Kanzlerbungalows* aus ähnlicher Perspektive gegenübergestellt ist. Die „Wesensverwandtschaft der Konzeption" wird visuell unterstrichen durch die verwandte Repräsentation der beiden Gebäude als transparente, von Wandscheiben gegliederte Pavillons unter auskragendem Flachdach (hell abgesetzt in Barcelona, dunkel abgesetzten in Bonn)[626]. So wird der *Kanzlerbungalow* in den architekturgeschichtlichen Kontext der Moderne eingebettet. Die Genealogie des *Barcelona-Pavillons* als Hauptreferenz und „Vorbild" des *Kanzlerbungalows* wird in der Rezeptionsgeschichte wiederholt angeführt.[627] Im Rückbezug auf die Moderne der Weimarer Republik trägt diese Genealogie einerseits zur Rehabilitation beziehungsweise ‚Reinthronisierung' der Architekturmoderne in der Nachkriegsbundesrepublik bei und etabliert darüber hinaus einen Referenzzusammenhang, in dem die positiv konnotierte Tradition der Architekturmoderne im Sinne einer politisierten Ästhetik von der nationalsozialistischen Vergangenheit abgegrenzt wird. Über diese Genealogie wird der *Kanzlerbungalow* Teil jener „dominante[n] Erzählung der Nachkriegsmoderne", die auf einem angenommenen historischen Bruch in der deutschen Geschichte und dem Prinzip „eines Wiederanknüpfens an die Avantgarde der Zwischenkriegszeit" beruht.[628] Auch dem Bungalow und seiner modernen Architektur wird somit die kulturelle Funktion der Selbstvergewisserung durch die politisierte Symbolik der Architekturmoderne in der Bundesrepublik zugeschrieben.

Bereits bei Steingräber ist Sep Rufs und Egon Eiermanns Deutscher Pavillon für die Brüsseler Weltausstellung 1958 ein weiterer Baustein der Genealogie des *Kanzlerbungalows.*[629] Die Rezeption des *Kanzlerbungalows* zu Beginn des 21. Jahrhunderts setzt diese Tradition fort und bezieht sich teilweise stärker auf Brüssel als „Schlüsselereignis für die architektonische Nachkriegsmoderne"[630] und „Gegenbild zu Paris 1937"[631] als auf Barcelona. Martino Stierli argumentiert beispielsweise, der Brüsseler Pavillon habe „das Bild einer offenen, demokratischen, transparenten Gesellschaft, die an den Fortschritt glaubt" etabliert.[632] Thilo Hilpert sieht „in wachsendem Maß eine politische Aussage" in den drei Bauten, die Ruf zwischen 1954 und 1964

---

[625] Swiridoff und Steingräber, *Der Bungalow*, S. 52.

[626] Knoll, „Wohn- und Empfangsgebäude für den Bundeskanzler in Bonn", S. 6–7, vgl. auch Meissner, *Sep Ruf*, S. 284.

[627] Vgl. z. B. Winterhager, „Der Bungalow: Das Kanzlerwohnhaus von Sep Ruf", S. 31: Bildunterschrift „Vorbild war der Barcelona-Pavillon von Mies van der Rohe"; Riese, „Glashaus im Verborgenen", S. 73: Riese nennt den Barcelona-Pavillon das „sinnfälligste Vorbild", das „gleichsam als Zitat in die Pläne eingearbeitet" sei; Ruf und Wichmann, *Sep Ruf, Bauten und Projekte*, S. 20: Wichmann konstatiert, im Bonner Bungalow habe der von Mies van der Rohe in Barcelona aufgeworfene Gedanke eine Paraphrase gefunden, „die das potenzielle Antlitz des 20. Jahrhunderts in bester Weise offenbar". Philip Ursprung, „Das Phantom des Modernismus: Der Kanzlerbungalow im Bauch des deutschen Pavillons", in: *Bungalow Germania*, hg. v. Alex Lehnerer und Savvas Ciriacidis, Ostfildern: Hatje Cantz, 2014, S. 8: „Der Kanzlerbungalow bezieht sich […] explizit auf Ludwig Mies van der Rohes Barcelona-Pavillon von 1929 […]". „Vorbild" findet sich wörtlich bei Riese und Winterhager.

[628] Martino Stierli in: „Bungalow Germania. Martino Stierli im Gespräch mit den Generalkommissaren des deutschen Pavillons Alex Lehnerer und Savvas Ciriacidis", in: *ARCH+ features* 27 (2014), S. 6 f.

[629] Swiridoff und Steingräber, *Der Bungalow*, S. 52 f.

[630] Martino Stierli in „Bungalow Germania. Martino Stierli im Gespräch mit den Generalkommissaren des deutschen Pavillons Alex Lehnerer und Savvas Ciriacidis", S. 6.

[631] Wolfgang Pehnt, „Gebaute Diplomatie – Der Kanzlerbungalow in seiner Zeit", in: *Kanzlerbungalow*, hg. v. Wüstenrot Stiftung und Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, München: Prestel, 2009, S. 18.

[632] Martino Stierli in „Bungalow Germania. Martino Stierli im Gespräch mit den Generalkommissaren des deutschen Pavillons Alex Lehnerer und Savvas Ciriacidis", S. 6.

für Erhard realisierte – Erhards Wohnhaus, den Brüsseler Pavillon und den *Kanzlerbungalow* und stellt *in puncto* politischer Konnotationen den Bonner Bungalow noch über den Brüsseler Pavillon.[633] Hilpert rekapituliert die dominante Erzählung der Nachkriegsmoderne, wenn er die Architektur des Brüsseler Pavillons als Erneuerung der „Architektur aus Glas, Stahl und Beton aus der Zeit des Bauhauses" beschreibt, und hebt den „strukturellen Bezug" zwischen Rufs Entwürfen für Brüssel und Bonn hervor.[634] Wenn für Hilpert auf der Brüsseler Weltausstellung „als Zeichen für die ‚Übereinstimmung' von Moderne und Nation" die Architektur der Weimarer Republik erneuert wird, stehen die Weltausstellung in Barcelona und der Mies'sche Pavillon als historische Referenzen weiterhin hörbar im diskursiven Raum.[635] Während die zeitgenössische Kritik des 20. Jahrhunderts mit dem Verweis auf den *Barcelona-Pavillon* die Erzählung der Nachkriegsmoderne zu etablieren half, lässt sich aus der historischen Distanz diese mit Hinblick auf die doppelte Semantik des *Kanzlerbungalows* am ‚Schlüsselereignis Brüssel' aus der Nachkriegsarchitektur selbst heraus präzisieren.

Der erste detaillierte Vergleich der Architektur von Mies van der Rohes *Barcelona-Pavillon* und Rufs *Kanzlerbungalow* findet sich bei Joaquín Medina Warmburg. Er ermittelt fundamentale Unterschiede hinsichtlich der räumlichen Konzeption der beiden Gebäude und kommt zu dem Schluss, dass sich die beiden Bauten „geradezu komplementär" verhalten. In Barcelona scheine der Raum die parallel zur Glasfassade stehenden Wände „dynamisch zu umspülen", während die Räume in Bonn „offen, aber doch statisch um ein Atrium angeordnet sind" und die Trennwände im rechten Winkel zur Verglasung stehen. „Hier sollte sich das Interieur in den Garten ergießen." Die Räume des Pavillons in Barcelona hingegen seien „zwischen einer leichten Dachplatte und einem schweren Steinpodium gefangen" und ein „direktes, ebenerdiges Austreten vom Inneren in die Umgebung nicht beabsichtigt". Auch hinsichtlich der Materialität – abstrakt, reflektierend, poliert in Barcelona, rauer und ‚wärmer' in Bonn – identifiziert Medina Warmburg deutliche Unterschiede zwischen dem allein der Repräsentation vorbehaltenen Pavillon in Barcelona und dem repräsentativen Wohnbau in Bonn.[636] Dessen rauere und ‚wärmere' Oberflächen entsprechen der Materialität der westdeutschen Bungalowarchitektur, wie sie im vorangegangenen Kapitel charakterisiert wurde. In erster Linie ist es jedoch der räumliche Bezug zum Außenraum, der den *Kanzlerbungalow* baulich-räumlich vom *Barcelona-Pavillon* unterscheidet. Während der Bonner Bau sich mit der für den westdeutschen Bungalow typischen ebenerdigen Horizontalität zum Park und der dahinter liegenden Landschaft öffnet, schafft der Sockel in Barcelona als „künstliches Gelände" einen „eigenen Mikrokontext" für das Gebäude und „neutralisiert" das Terrain selbst, wie Ilka und Andreas Ruby argumentieren.[637] Da der Mies'sche Pavillon nicht „den Referenzraum aus[füllt], den der Kanzlerbungalow aufspannt", sich im *Kanzlerbungalow* keine „Wiederbelebung deutscher Traditionen der Moderne" identifizieren lässt und auch zu viele Diskrepanzen zu Mies

[633] Hilpert, „Der Kanzler-Bungalow", S. 17.
[634] Ebd. Ruf habe den *Kanzlerbungalow* auf den „gleichen Gebäudefiguren und Grundrisselementen" aufgebaut wie er sie bereits in Brüssel verwendet hatte. Ebd.
[635] Ebd.
[636] Alle Zitate: Medina Warmburg, „Transatlantischer Bungalow", S. 16.
[637] Ilka Ruby und Andreas Ruby, *Groundscapes: the rediscovery of the ground in contemporary architecture*, Barcelona: Gili, 2006, S. 10 f. Übersetzung der Verfasserin.

van der Rohes amerikanischem Werk bestehen, konstruiert Medina Warmburg stattdessen eine neue Genealogie der Architektur des *Kanzlerbungalows*. Er verortet Rufs Entwurf im Kontext der amerikanischen Wohnhausmoderne der vierziger und fünfziger Jahre – des Werks von Richard Neutra, des *Case Study House*-Programms und der Stahlhäuser Craig Ellwoods sowie der frühzeitigen Publikation dieser Häuser in der Münchner Zeitschrift *Bauen und Wohnen*.[638]

Mit Medina Warmburgs Analyse verschiebt sich der Referenzzusammenhang des *Kanzlerbungalows*. Statt eines Vergleichs mit der ikonischen, temporären Architektur des Pavillons einer Weltausstellung rückt er nun in den Kontext der modernen Wohnhausarchitektur der Nachkriegszeit und der Frage nach der Wohnlichkeit der Architekturmoderne.[639] Neben den oben beschriebenen Fragen an die Repräsentativität des *Kanzlerbungalows* war die zeitgenössische Kritik sich auch hinsichtlich der Bewohnbarkeit uneins: Der Bungalow galt manchen nicht als „richtiges Haus“[640] und man befand, die Gemütlichkeit sei dem Stil moderner Sachlichkeit geopfert worden[641], kurz gefasst „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“.[642] Auch wenn Mitte der sechziger Jahre „kaum noch jemand an der Modernität von Verwaltungsbauten, Geschäftshäusern, Wohnbauten, ja auch Kirchen Anstoß“[643] nahm, so galt die Verbindung von „Funktionen staatlicher Repräsentation mit denen einer privaten Wohnstätte“ als „besondere Schwierigkeit der Aufgabe“[644]. Obwohl der Bungalowtypus unter „den verschiedenen Wohnkulturen der sechziger Jahre […] in der Bundesrepublik seit längerem seinen festen Platz hatte“[645], lastete Erhards Anspruch auf dem Bungalow, in diesem „Häuschen mit Garten“[646] sozusagen „für Deutschland [zu] wohnen“[647].

Der Architekturhistoriker Andreas Schätzke argumentiert, in der populär gewordenen Bezeichnung des *Kanzlerbungalows* klänge jene Ambivalenz an, dass Funktionen staatlicher Selbstdarstellung mit einem verbreiteten Wunschbild privaten Wohnens verbunden werden sollten.[648] Im Umkehrschluss werden jedoch die Debatte um den *Kanzlerbungalow* sowie der Bungalow selbst erst dann verständlich, wenn dieses ambivalente Gebäude stärker als Bungalow und von seiner Wohnfunktion her gedacht wird – „zumal man vermuten kann, daß Sep Ruf die Trennung zwischen privatem und repräsentativem Teil nicht so gemeint hat, wie sie heute praktiziert wird“, wie Hans-Peter Riese 20 Jahre nach der Fertigstellung anmerkte.

---

[638] Medina Warmburg, „Transatlantischer Bungalow”, S. 16, 18. Vgl. auch Kapitel 2.2 dieser Arbeit.
[639] Diese Frage war seit der Diskussion um Wohnlichkeit von Mies van der Rohes zeitgleich mit dem *Barcelona-Pavillon* entworfenes Wohnhaus für das Ehepaar Tugendthat in Brünn virulent. Vgl. Bier, „Kann man im Haus Tugendhat wohnen?“.
[640] „Kanzlerbungalow: Richtiges Haus”, S. 160.
[641] *Bremer Nachrichten* 1964 zitiert nach: Koppetsch, „Der Kanzlerbungalow in der öffentlichen Diskussion”, S. 56.
[642] Wend Fischer, *Geborgenheit und Freiheit: vom Bauen mit Glas*, Krefeld: Scherpe, 1970, S. 242.
[643] Eckstein, „Bedauerliche Veränderung”, S. 86.
[644] Schätzke, „Repräsentation im Verborgenen”, S. 10.
[645] Ebd., S. 12.
[646] o. A., „Ein Häuschen mit Garten”, S. 678.
[647] „Kanzlerbungalow: Richtiges Haus”, S. 160.
[648] Schätzke, „Repräsentation im Verborgenen”, S. 12.

> „Nutzte man die Raumteilungsmöglichkeiten durch versenkbare Wände und eine Schiebetür, so könnte tatsächlich innerhalb der Überschneidung der beiden Grundrissteile ein Wohnbereich entstehen, der beiden Teilen zugeordnet ist.“[649]

Denn nur „wenn man […] die Raumaufteilung des größeren Grundrissquadrats dem Wohntrakt zuordnet, bekommt beides […] einen Sinn.“[650]

Der Architekt Hermann Funke bespricht den *Kanzlerbungalow* 1967 in diesem Sinne wie ein Wohnhaus, als Bungalow mit einem Wohnteil (mag er noch so groß und repräsentativ sein) und einem Schlafteil:

> „Im Wohnteil also Offenheit, weiter Horizont, Landschaft, Vegetation, Teilnahme am Wechsel der Jahreszeiten, des Lichts und der Farben. Im Schlafteil eine kleine Welt für sich […]. Das ist der besondere Reiz dieses Hauses, daß es Glashaus und Höhle zugleich ist, daß es die Spannung hat zwischen Offenheit und Geborgenheit.“[651]
>
> .

Für diese Deutung spricht auch die Einordnung des Gebäudes in die Rubrik „Einfamilienhäuser“ in *Neue Deutsche Architektur 3* von 1970.[652] Schätzke kommt zu einem ähnlichen Schluss, die Transparenz des Bungalows sei weniger demonstrative politische Symbolik, sondern die gläserne Hülle habe den „gleichen Zweck wie bei verwandten Wohnhäusern Sep Rufs“, sie solle die Verbindung zur Parklandschaft herstellen und so den „von Erhard gewünschte[n] Ort der Begegnung und Kontemplation“ entstehen lassen.[653]

Durch das moderne Wohnen im *Kanzlerbungalow* wurde die demokratische Vorbildfunktion des Bundeskanzlers innen- und außenpolitisch wirksam:

> „Der elegante […] ‚Bungalow’ vermittelte eine völlig neue Form von politischer und demokratischer Repräsentation und übte durch seinen Status auch eine beträchtliche Vorbildfunktion aus. Der Bundeskanzler empfing nicht nur seine Staatsgäste in einem modernen, moderat dimensionierten Ambiente und gab sich weltoffen und kulturbewusst, sondern führte auch selbst seinen Mitbürgern ein Leben in einem bis ins letzte Detail modern gestalteten Rahmen vor. Auf dem langen Weg zu einer allmählichen Akzeptanz moderner Wohnformen in Deutschland spielte der Bonner Bungalow eine nicht zu unterschätzende Rolle. […] Trotz aller Streitereien blieb der Bungalow der Ort, an dem sich Gäste aus aller Welt mit dem jeweiligen Bundeskanzler trafen, wo sie architektonische Eleganz und Modernität sowie eine menschlich dimensionierte, bundesrepublikanische Repräsentation kennenlernten.“[654]

Eine häufig publizierte Abbildung zeigt diese in der privaten Begegnung begründete Repräsentation beispielhaft anhand eines Frühstücks des Bundeskanzlers Helmut Schmidt mit dem britischen Premierminister James Callaghan, dem französischen Präsidenten Valéry Giscard

---

649 Riese, „Glashaus im Verborgenen”, S. 23.

650 Ebd.

651 Hermann Funke, „Kanzlerbungalow … Ein schönes Haus“, in: *Die Zeit*, 10. Februar 1967, zitiert nach: Lehrstuhl für Entwerfen und Baukonstruktion Prof. Uwe Kiessler TU München (Hrsg.), *Sep Ruf – Bauten, Wettbewerbsprojekte, Umfeld*, München, 1994, S. 229.

652 Pehnt, *Neue deutsche Architektur 3*.

653 Schätzke, „Repräsentation im Verborgenen”, S. 14.

654 Nerdinger, „Sep Ruf – Moderne mit Tradition”, S. 24–26.

d'Estaing und dem US-Präsidenten Jimmy Carter[655]. Beiläufig wird die veränderte Rolle der Nachkriegsbundesrepublik als neuer Verbündeter und Freund der westlichen Siegermächte des Zweiten Weltkriegs inszeniert als informelle Begegnung auf Augenhöhe beim Frühstück im *Kanzlerbungalow*.

Diese „Verhäuslichung und der private, vertraute Anstrich des Politischen" als „Teil der ‚Marke' Bundesrepublik" wird auch 2014 im Kontext der 14. Architekturbiennale in Venedig 2014 thematisiert. Im *Kanzlerbungalow* sei „Staatsrepräsentation domestiziert [worden]. Auf einmal repräsentiert sich der Kanzler am Klavier, Schach spielend mit seiner Frau, abends vor dem Fernseher sitzend. Man lädt Staatsgäste zu sich nach Hause ein, und nicht in einen großzügigen Staatsbau"[656]. Das Projekt in Venedig, bei dem ein „Teilnachbau" des *Kanzlerbungalows* mit dem Padiglione della Germania den *Bungalow Germania*, eine architektonische „Montage"[657], bildete, wurde national wie international für beeindruckende Raumeindrücke und seine präzise Ausführung gelobt und hervorgehoben als „ ein starker Auftritt"[658] und „schlagkräftiger Beweis für die Rolle der Architektur" als politische Signifikantin[659]. Einige kritische Anmerkungen deutscher Journalisten lassen sich jedoch so verstehen, dass die architektonischen Elemente des *Kanzlerbungalows*, das flache Dach, der Kamin sowie die Wandscheiben aus Holz, Backstein und Glas, es allein – ohne den Ausblick in den Park sowie ohne Möbel und andere Spuren des Gebrauchs – nicht vermögen, die Atmosphäre des *Kanzlerbungalows*, seinen Wohncharakter und insbesondere diese Ebene der ‚Verhäuslichung' zu evozieren.[660]

Der Widerspruch des *Kanzlerbungalows* als „Repräsentationsgebäude, das sich verbarg", hebt sich erst durch den Wohnhauscharakter auf.[661] Eingereiht als einer der vielen westdeutschen Bungalows wird *Kanzlerbungalow* sinnfälliger Bestandteil einer Typologie, deren Vorbildfunktion auf der Medialisierung von Architektur beruhte. Das im Park des Palais Schaumburg

---

[655] Vgl. z. B. Wolfgang Leuschner und der Bundesminister für Raumordnung Bauwesen und Städtebau, *Bauten des Bundes 1965–1980*, Karlsruhe: Müller, 1980, S. 30.

[656] Alex Lehnerer in: „Bungalow Germania. Martino Stierli im Gespräch mit den Generalkommissaren des deutschen Pavillons Alex Lehnerer und Savvas Ciriacidis", S. 6, 11.

[657] Alex Lehnerer, Savvas Ciriacidis, und Sandra Oehy, „Bungalow Germania", in: *Bungalow Germania*, hg. v. Alex Lehnerer und Savvas Ciriacidis, Ostfildern: Hatje Cantz, 2014, S. 21.

[658] Jeanette Kunsmann, „Stillleben im Pavillon. Ein Kommentar zum deutschen Beitrag in Venedig", in: *BauNetz*, 10. Juni 2014, http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Ein_Kommentar_zum_deutschen_Beitrag_in_Venedig_3924773.html, abgerufen am 25. Juli 2014.

[659] Wainwright, „Venice Architecture Biennale: the top 10 pavilions". Wainwright beschreibt den Kanzlerbungalow für seine britische Leserschaft mit „like a Case Study House", um seine moderne Architektur von der Bildwelt des britischen *bungalows* zu differenzieren.

[660] Die Montage werde beim wiederholten Besuch „entzaubert als drapiertes Stillleben" (Kunsmann), die „blasse Modellhaftigkeit" (Woeller) der „clean, empty rooms" (Heilmeyer) bliebe „ein reines Formenspiel" (Bernau). Bernau verweist explizit auf die Frage des repräsentativen Wohnhauses *Kanzlerbungalow*, wenn er fortfährt: „Sonst […] [hätten die Generalkommissare Lehnerer und Ciricidis] wohl noch radikaler rekonstruiert, auch die Einrichtung des Bungalows in Venedig nachgebaut. Was hätte besser die Demokratisierung Deutschlands demonstrieren können als der Kontrast zwischen dem Wohnbau des Kanzlers, der als Symbolbau der Repräsentationsarchitektur der Bonner Republik entstand, im Unterschied zu der gewalttätigen staatlichen Museumsarchitektur aus der Nazi-Zeit?" Kunsmann, „Stillleben im Pavillon. Ein Kommentar zum deutschen Beitrag in Venedig"; Marcus Woeller, „Warum ist der Balkon eigentlich so politisch?", in: *Die Welt*, 5. Juni 2014, http://www.welt.de/128761560, abgerufen am 25. Juli 2014; Florian Heilmeyer, „The unhappy nation. The trouble with the German pavilion", in: *uncube*, 19. Juni 2014, http://www.uncubemagazine.com/blog/13419027, abgerufen am 26. Juli 2014; Nikolaus Bernau, „Die eine Moderne gibt es nicht", in: *Frankfurter Rundschau,* 6. Juni 2014, http://www.fr-online.de/kultur/venedig-biennale-architektur-die-eine-moderne-gibt-es-nicht,1472786,27369224.html, abgerufen am 10. Juni 2014.

[661] Schätzke, „Repräsentation im Verborgenen", S. 12.

unzugängliche und unsichtbare Wohn- und Empfangsgebäude des Bundeskanzlers setzt die Reihung von medialisierten Bildwelten fort, seien es Bilder des fernen Ideals des kalifornischen *Midcentury Modernism*, die wenigen von Mies authorisierten Aufnahmen des *Barcelona-Pavillons*[662] oder publizierte Fotografien von in der „privatisierten Landschaft" verborgenen westdeutschen Bungalows[663]. Die politische Dimension des *Kanzlerbungalows* liegt in dieser Bildwelt der Bungalow-Wohnarchitektur begründet und ihrer, wie Medina Warmburg schreibt, „durch bereinigte Bilder eines zeitgenössischen, politisch konnotierten Lebensstils geprägte[n] Atmosphäre"[664]. Mittels der „stilisierten Repräsentation" einer an kalifornischen Bungalowvorbildern orientierten Lebensweise wurde im *Kanzlerbungalow* „ein sowohl formaler als auch geistiger Anschluß an US-amerikanische Architektur- und Lebensmodelle vollzogen" – in der privaten Sphäre, „in der sich der bürgerliche Mikrokosmos und der politische Makrokosmos berührten".[665] Im zeitgenössischen Architekturdiskurs und der architekturhistorischen Literatur tritt der Wohnhauscharakter des *Kanzlerbungalows* jedoch in den Hintergrund zugunsten der Konstruktion eines Narrativs der architektonischen Moderne und ihres politisch-historischen Symbolismus.

[662] Neben den vielen US-amerikanischen Beispielen, die aufgrund der Entfernung dem Gros der deutschen Architekten und der Öffentlichkeit nur aus Publikationen bekannt waren, gehörte auch der mit Ende der Weltausstellung abgetragene *Barcelona-Pavillon* bis zu seinem Wiederaufbau in den achtziger Jahren zu den nur aus fotografischen Bildwelten heraus prägenden Architekturen; vgl. auch Ebert, „Private vistas and a shared ideal: photography, lifestyle and the West German bungalow", S. 85.

[663] Ebert, „Privatisierte Landschaft. Westdeutsche Architektenbungalows 1952–1959 zwischen kalifornischem Traum und (nicht-)städtischer Realität".

[664] Medina Warmburg, „Transatlantischer Bungalow", S. 22.

[665] Ebd., S. 20.

6.1 (Dis-)Kontinuität der Moderne: Der Bungalow in der architekturhistorischen Rezeption

In den ausführlich zitierten zeitgenössischen und retrospektiven Quellen zur architektonischen Rezeption der drei Fallstudien lassen sich zwei verwandte und ein gegensätzliches Deutungsmuster identifizieren: Das erste Deutungsmuster bezieht sich auf die wiederkehrenden Referenzen zum Werk Ludwig Mies van der Rohes. Wie die Fallstudien VII und IX zeigen, dominiert dieses interpretatorische Motiv sowohl die Rezeption des *Kanzlerbungalows*, in Form des *Barcelona-Pavillons*, wie auch die architekturhistorische Analyse von *Haus Riedel*, hier zusätzlich im Vergleich mit Mies van der Rohes Landhausentwürfen. Das zweite, dem ersten verwandte Deutungsmuster liegt in der damit verbundenen Kontextualisierung der modernen Bungalowarchitektur im Sinne eines Anknüpfens an die deutsche Vorkriegsmoderne und der Konstruktion einer historischen Kontinuität der Moderne über die als historischen Bruch ausgeklammerte Zeit des Nationalsozialismus hinweg. In Fallstudie VIII findet sich eine andere Form der Bungalowrezeption. Richard Neutras *Haus Rang* wird als ein Wohnhaus repräsentiert, das für die Wohnvorstellungen der Bauherren entwickelt wurde. Der Erfolg von Neutras auf das Thema Wohnen und dessen individuelle Formen ausgerichtetem Ansatz ist in den positiven Beurteilungen ablesbar, die sich nicht nur in der architekturhistorischen Forschung finden lassen, sondern auch im zeitgenössischen Artikel des Bauherrn Martin Rang sowie im Interview mit der Bauherrin und heutigen Eigentümerin Christina Rang. Während die ersten beiden Deutungsmuster auf einem Verständnis der Architekturmoderne als eine Zeit und Bautypen überspannende Kontinuität basiert, liegt dem dritten, auf die kalifornische Wohnhausmoderne der vierziger, fünfziger und frühen sechziger Jahre bezogenen Ansatz eher ein historisch, regional und nach Funktionen ausdifferenziertes Moderneverständnis zugrunde.

Dieses Kapitel analysiert die drei Interpretationsmuster weitergehend, indem es die Architekturgeschichte westdeutscher Bungalows hinsichtlich ihrer Kontinuitäten und Diskontinuitäten der Moderne überprüft. Als erstes wird die bereits ausführlich in den Fallstudien analysierte wiederholte Referenz zum Werk Mies van der Rohes zusammenfassend im Kontext des Werkverzeichnisses vertieft und im Diskurs der Moderne verortet. Der zweite Teil präsentiert anhand von biografischen Informationen über die Architekten der untersuchten Bungalows weitere Formen einer regionalen Kontinuität der Moderne. Im Sinne einer Diskontinuität der Moderne wird abschließend die Rezeption des westdeutschen Bungalows spezifisch im Referenzraum der kalifornischen Wohnhausmoderne untersucht. Theoretisch bezieht sich dieses Kapitel auf Diskurs und Interpretation der modernen Architektur, auf die westdeutsche Architekturgeschichte und aktuelle Positionen zum Wohnen in und mit der Architekturmoderne.[666]

[666] Forty, *Words and buildings*; Bonta, *Über Interpretation von Architektur*; Colin Rowe und Fred Koetter, *Collage City*, Basel u. a.: Birkhäuser, 1997; Winfried Nerdinger, *Architektur der Wunderkinder. Aufbruch und Verdrängung in Bayern 1945–1960*, Salzburg: Pustet, 2005; Werner Durth, *Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900–1970*, Braunschweig u. a.: Vieweg, 1986; Christopher Reed (Hrsg.), *Not at Home. The Suppression of Domesticity in Modern Art and Architecture*, London: Thames and Hudson, 1996; Nierhaus und Nierhaus, *Wohnen zeigen*.

Historische Kontinuität der Moderne: Die zweite Pavillonisierung

Eine Kontinuität der Moderne lässt sich in der Weiterentwicklung von Wohnkonzepten der Weimarer Republik nach 1945 identifizieren.

> „In den 1920er Jahren wurde der moderne Architekturdiskurs überwiegend von Konzepten zum ‚befreiten' oder auch ‚Neuen Wohnen' bestimmt: Ein Universalismus im Dienst der sogenannten Befreiung des Individuums durch rationalisierte Gestaltungsweisen wurde proklamiert und trug zum Mythos der Transparenz sowie der Demokratisierung des modernen architektonischen Raums bei. In der gezielten Abgrenzung vom Nationalsozialismus wurde in der BRD der Nachkriegszeit u. a. an die modernen gestalterischen Konzepte der Weimarer Republik angeknüpft."[667]

Für den westdeutschen Bungalow zeigt sich diese Form der Kontinuität beispielsweise in den Projekten von Eduard Ludwig vor und nach dem Zweiten Weltkrieg, der bereits 1933 als Bauhaus-Schüler von Mies van der Rohe eingeschossige Flachbauten entwarf.[668] Grundsätzlich dient die Kontinuität der Moderne einer historischen Klassifizierung architektonischer Objekte, in der die Epoche im Vordergrund steht – wie es Juan Pablo Bonta für die Historiographen der Architekturmoderne Sigfried Giedion und Nikolaus Pevsner beschreibt.[669] Diese thematische – und häufig auch formale – Kontinuität der Moderne ist der historische Hintergrund für die zweite Pavillonisierung des westdeutschen Bungalows.

Denn Mies van der Rohe entwarf keinen einzigen Bungalow. Die Verbindung zwischen dem westdeutschen Bungalow und Mies van der Rohes Projekten entsteht erst durch den retrospektiv verwendeten Bungalowbegriff Ende des 20. Jahrhunderts und durch die interpretatorische Folie einer Architekturmoderne, die sich auf in seinem Werk idealtypisch verwirklichte Kernaspekte der modernen Architektur wie den fließenden Raum oder eine verglaste, auf das Minimum reduzierte Tragkonstruktion konzentriert. Die Modernität von Mies van der Rohes Architektur liegt für Adrian Forty einerseits in einer „substanzlosen Architektur der Haut und Knochen", mit derer sie sich von der Massivität und Materialität der traditionellen Architektur absetzt, und andererseits in seinem Verständnis des Raumes. Dieser entspricht bei Mies der „puren Essenz der Architektur – aber nicht der Architektur an sich sondern nur jener, welche die Moderne repräsentiert".[670] Die Rezeption westdeutscher Bungalowarchitektur durch diese Folie bewirkt eine erneute Pavillonisierung des Bungalows im architekturhistorischen Diskurs des späten 20. Jahrhunderts. Die Fallstudie VII und Teile der Fallstudie IX führen in zugespitzter Form ausführlich vor, wie hier Eindeutigkeit und Modernität architektonischer Motive eine zentrale interpretatorische Kategorie des architektonischen Diskurses werden – und wie diese Interpretation den Bungalow weiter auf seine ‚pavillonisierbare' Hälfte reduziert. Die Selbstverständlichkeit, mit der sich die Rezeption des *Kanzlerbungalows* auf den Empfangsteil konzentriert, mag kulturhistorisch den Grad der öffentlichen Aufmerksamkeit adäquat abbilden. Architekturhistorisch spiegelt sie jedoch eine

[667] Christina Threuter, „Ausschlüsse des Unerwarteten. ‚Das deutsche Wohnzimmer' – ein Fotobuch von Herlinde Koelbl", in: *Wohnen zeigen: Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, hg. v. Irene Nierhaus und Andreas Nierhaus, Bielefeld: transcript, 2014, S. 304.
[668] Vgl. Kapitel 3 dieser Arbeit und Eduard Ludwig, *Fünf Atriumhäuser*, Katalog-Nr. 15.
[669] Bonta, *Über Interpretation von Architektur*, S. 140–142.
[670] Forty, *Words and buildings*, S. 286. Übersetzung der Verfasserin.

generelle Fokussierung auf zeitgenössisch relevante Themen der Architekturmoderne wider, welche die westdeutsche Bungalowarchitektur nur bei *einer* ihrer beiden gegensätzlichen Raumkonfigurationen, dem offenen Wohnbereich, aufweist. Durch die Fokussierung auf für den Wohnraum charakteristische Architekturkonzepte wie den fließenden Raum oder eine verglaste, leichte Konstruktion kommt es zu einer zweiten Pavillonisierung des Bungalows. Diese zweite, interpretatorische Pavillonisierung im architekturhistorischen Diskurs Ende des 20. Jahrhunderts setzt die erste, visuelle Pavillonisierung in zeitgenössischen Medien der fünfziger und sechziger Jahre fort.

Während die erste Pavillonisierung Eigenschaften der architektonischen Moderne, wie große Verglasungen und leichte Konstruktionen mit weit auskragenden Dächern, in den Abbildungen westdeutscher Bungalows visuell hervorhebt, inszeniert die zweite Pavillonisierung den Bungalow durch die Folie des Pavillons als ideales Objekt der Architekturmoderne. Das ideale moderne Volumen, welches Colin Rowe „als ein am besten frei stehendes, allseitig gleichwertiges Objekt“[671] beschrieben hat, entspricht eher dem Pavillon als dem Bungalow mit seiner äußeren Doppelseitigkeit und der dualen Raumstruktur im Inneren. Mit der Moderne wurde der Pavillon zu einer Art Nullpunkt der Architektur, „an dem man noch nie zuvor Gesehenes erschaffen konnte, […] einem provisorischen Zelt mit einer minimalen Abgrenzung nach außen und einer vorsichtigen Bestimmung des Ortes“ – frei von jeglichen Anforderungen jenseits der Semiotik von Architektur und Raum.[672] Auch der *Barcelona-Pavillon* als „wichtigste[r] Pavillon des [20.] Jahrhunderts“[673] war in diesem Sinne ein „Ausstellungsstück“[674].

Grundsätzlich steht das an Mies van der Rohes Werk angelehnte Deutungsmuster in der Tradition einer modernen Ästhetik im Sinne Kants. In *Kritik der Urteilskraft* etablierte Kant 1790 das Konzept des Schönen als eine eigene Kategorie der menschlichen Wahrnehmung. Nach Kants Definition liegen der Zweck und Gebrauchswert von Dingen außerhalb des ästhetischen Urteils. Nach Kant ist ein Geschmacksurteil nur dann rein, wenn der Urteilende vom inneren Zweck des Gegenstandes entweder „keinen Begriff hätte oder in seinem Urteil davon abstrahierte“[675]. Kants Ästhetik unterscheidet sich für Adrian Forty von britischen Philosophen, deren Konzept des Schönen den Gebrauchswert mit einbezieht, darin, dass hier jegliche Zweckfragen die Wahrnehmung des Schönen beeinträchtigen.[676] Kants Ästhetik beeinflusste in dieser Hinsicht insbesondere die architektonische Moderne des frühen 20. Jahrhunderts in Deutschland. In Konzepten wie dem modernen Pavillon oder dem anhand von Mies van der Rohes Werk charakterisierten Deutungsmuster, das sich allein auf formal-ästhetische Kategorien wie den fließenden Raum oder die Auflösung der Konstruktion in frei komponierte Wandscheiben oder

[671] Rowe und Koetter, *Collage City*, S. 82.
[672] Barry Bergdoll, „Der Pavillon und die erweiterten Möglichkeiten von Architektur”, in: *Der Pavillon: Lust und Polemik in der Architektur*, hg. v. Peter Cachola Schmal, Ostfildern: Hatje Cantz, 2009, S. 20.
[673] Peter Cachola Schmal, „Pavillon. Zwischen Lusthäuslein und Polemik”, in: *Der Pavillon: Lust und Polemik in der Architektur*, hg. v. Peter Cachola Schmal, Ostfildern: Hatje Cantz, 2009, S. 11.
[674] Beatriz Colomina, „Jenseits von Pavillons. Architektur als Maschine zum Sehen”, in: *Der Pavillon: Lust und Polemik in der Architektur*, hg. v. Peter Cachola Schmal, Ostfildern: Hatje Cantz, 2009, S. 69.
[675] Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Hamburg: Meiner, 2001, S. 86.
[676] Forty, *Words and buildings*, S. 106. Übersetzung der Verfasserin.

schmalen Stahlstützen bezieht, wird die grundlegende Verinnerlichung der Paradigmen Kantscher Ästhetik offensichtlich.

Im Bezug auf das Wohnen zeigt sich diese ästhetisierende Prägung des architektonischen Diskurses auch, wie Christopher Reed und Irene Nierhaus argumentieren, an einer „anti-domestic rhetoric" der modernen Avantgarde.[677] Die konventionelle Sichtweise des 20. Jahrhunderts „etablierte moderne Architektur als künstlerische Hochkultur im Gegensatz zur Massenkultur und dem Alltagsleben", wie es Beatriz Colomina nennt, und klammerte die Beschäftigung mit der Alltäglichkeit des Wohnens und dem Wohnwissen der Bewohner aus.[678] Während der Wohnbau für zeitgenössische Entwicklungen der Moderne als „Leitsektor" oder Laboratorium akzeptiert wurde, hat ihm, wie Jörg Stabenow es formuliert,

> „die Geschichtsschreibung der modernen Architektur […] keine eigenständige Rolle zugebilligt. Durchaus typisch ist das Vorgehen Sigfried Giedions, der als ‚Aktivist in der Einrichtungsfrage' für eine Reform des Wohnens eintrat, aber als Historiograph der Moderne dem Thema ‚Wohnen' eine eigene Behandlung verweigerte."[679]

Im Vordergrund der modernen Historiografie steht, wie Regina Göckede ausführt, „immer das Interesse an der immanenten Entwicklung der Architektur als Kunst"[680]. Deutlich wird diese von der Pavillonisierung des Bungalows – und damit der Überblendung der Wohnfunktion – durchdrungene Haltung unter anderem in Andreas Tönnesmanns Darstellung von Mies van der Rohes *Farnsworth House*, dessen Einraum er als „Bungalow" bezeichnet. In Tönnesmanns Beschreibung erklingt das Motiv des modernen Pavillons: „die völlige Auflösung der Wand in Glasflächen führt zu einer Integration von architektonischem Raum und natürlicher Umgebung, wie sie bis dahin nicht erreicht worden war"; und er führt aus, welche Konflikte „der Entwurf zwischen Form und Funktion provoziert": „Die zum Extrem gesteigerte Transparenz, der das Gegengewicht der Abschließung fehlt, wird zum selbstgenügsamen Gestus, die symbolische Kraft des Baus kann sich *nur in Widerspruch zur Qualität der Nutzung* entfalten."[681]

Mit ihrem Fokus auf den Wohn- bzw. Empfangsbereich reproduziert die Literatur zum *Kanzlerbungalow* ebenso wie Klotz' und Beckers' Mies-Vergleiche für das *Haus Riedel* exemplarisch ein Rezeptionsmuster westdeutscher Bungalows, das in seiner Bildwelt und architektonischen Interpretation die Gebäudeteile mit den privaten Zimmern pejorativ behandelt oder gänzlich ausblendet. In der architekturhistorischen Literatur zu den untersuchten

---

[677] Christopher Reed, „Introduction", in: *Not at Home. The Suppression of Domesticity in Modern Art and Architecture*, hg. v. Christopher Reed, London: Thames and Hudson, 1996, S. 12; Irene Nierhaus, „Störrisches Wohnen. Kollisionen von Innenraum und Bewohnerschaft in Kommentaren zum Neuen Bauen um 1930", in: *Wohnen zeigen: Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, hg. v. Irene Nierhaus und Andreas Nierhaus, Bielefeld: transcript, 2014, S. 179.

[678] Colomina, *Privacy and publicity*, S. 14. Übersetzung der Verfasserin.

[679] Stabenow, *Architekten wohnen. Ihre Domizile im 20. Jahrhundert*, S. 12.

[680] Göckede, „Weiße Götter und die Schatten ihrer Erfolgsgeschichten – Prätention und Selektion in der Historiographie des transatlantischen Architekten-Exils", S. 219.

[681] Tönnesmann, „Individualität, Natur und Wohnen", S. 38 f. Hervorhebung der Verfasserin. Die Bezeichnung des *Farnsworth House* als Bungalow widerspricht dem amerikanischen Sprachgebrauch, ist jedoch auch im Deutschen ungewöhnlich (vgl. Kapitel 2 und 4 dieser Arbeit). Die Verwendung des Begriffs Bungalow an dieser Stelle belegt eine weitere Bedeutungsverschiebung, der das Konzept des Bungalows im Deutschen aufgrund seiner wiederholten Pavillonisierung unterworfen war.

Bungalowbeispielen finden sich zahlreiche ähnliche Belege für dieses dominante Motiv.[682] Mit Ludwig Mies van der Rohes Projekten werden beispielsweise in einer Quelle sowohl Münsteraner *Siedlung Schlesienstraße* (Max von Hausen und Ortwin Rave) als auch Eduard Ludwigs *Fünf Atriumhäuser* verglichen.[683] Auch Friedrich Wilhelm Kraemers „stilistische Veränderung" hin zu den „Villenbauten im Bungalowstil" der fünfziger Jahre, zu denen *Haus Roedenbeck* gezählt wird, werden hergeleitet anhand einer „Beschäftigung mit dem Werk Ludwig Mies van der Rohes".[684] Über Kurt Ackermanns *Haus Kammermeier* heißt es, der Bungalow organisiere sich „im Wesentlichen L-förmig entlang zweier rechtwinklig zu einander verlaufender, weiß geschlämmter Ziegelmauern, die sich auf Konzepte Mies van der Rohes aus den 1920er Jahren zurückführen lassen"[685]. Besonders plastisch wird die an die Mies-Referenz angelehnte zweite Pavillonisierung in einer Beschreibung von Bernhard Pfaus *Haus Piel* ausbuchstabiert: „In der Gartenansicht erscheint das Haus als graziler, lichter Pavillon, der in seiner technischen Präzision, Offenheit und Eleganz an die Wohnhausarchitektur Mies van der Rohes erinnert."[686]

Im wiederholten interpretatorischen Rückgriff auf das Werk Mies van der Rohes und insbesondere den *Barcelona-Pavillon* unterwirft die zweite Pavillonisierung die hybride Wohnhausarchitektur des Bungalows unter ein Deutungsmuster moderner Architektur, das sich im Verständnis der semiotischen Aufgabe von Architektur wie in seiner Raumkonzeption (im Fokus auf den Einraum oder den fließenden Raum) gleichermaßen am modernen Pavillon orientiert.[687] Die in diesem Deutungsmuster eingeschlossenen Implikationen hinsichtlich konstruktiver Ehrlichkeit und leichter Konstruktion, des fließenden Raums und des allseitig nach ähnlichen Prinzipien gestalteten Objekts stehen im direkten Widerspruch zu charakteristischen Merkmalen der westdeutschen Bungalowarchitektur wie der Doppelseitigkeit, der hybriden Konstruktionsweisen sowie der doppelten Raumkonfiguration, wie sie im vorangegangenen Kapitel definiert wurden. Dass dieses interpretatorische Motiv trotz dieser Widersprüche derart kontinuierlich auftritt, unterstreicht seine Relevanz im architekturhistorischen Diskurs des späten 20. Jahrhunderts.

Die konzeptionelle Durchschlagskraft der Pavillonisierung des Bungalows bildet sich in auch im reziproken Phänomen ab, in der Bungalowisierung des Pavillons. Ende des 20. Jahrhunderts war der Begriff des Bungalows derart deutlich mit moderner eingeschossiger Architektur verknüpft, dass in einschlägigen Fachpublikationen auch Bauten der Vorkriegsmoderne retrospektiv zu

---

[682] Von den untersuchten Bungalows sind nur die Gebäude bekannterer Architekten in architekturhistorischen Arbeiten beschrieben. Für das Gros der Beispiele beschränkt sich die Literatur auf zeitgenössische Publikationen sowie meist von den Architekten selbst als Werkbericht veröffentlichte Monografien. Soweit die untersuchten Beispiele in der architekturhistorischen Literatur genannt werden, sind die oben beschriebenen Rezeptionsmuster anzutreffen.

[683] Brandt und Lammers, „Modern Wohnen in der Sechzigern. Die Siedlung Schlesienstraße in Münster", S. 68. Max von Hausen, Ortwin Rave, *Siedlung Schlesienstraße*, Katalog-Nr. 59; Eduard Ludwig, *Fünf Atriumhäuser*, Katalog-Nr. 15.

[684] Detlef Jesse-Klingenberg, „Eine Architektenkarriere", in: *Gesetz und Freiheit: der Architekt Friedrich Wilhelm Kraemer (1907–1990)*, hg. v. Karin Wilhelm u. a., Berlin: Jovis, 2007, S. 38.

[685] Akademie der Künste Berlin, *Kurt Ackermann*, S. 16. Kurt Ackermann, *Haus Kammermeier*, Katalog-Nr. 51.

[686] Niederwöhrmeier, *Das Lebenswerk des Düsseldorfer Architekten Bernhard Pfau 1902–1989*, S. 414. Zur Straße präsentiert sich *Haus Piel* mit einer Lochfassade aus weißgeschlämmtem Mauerwerk. Bernhard Pfau, *Haus Piel*, Katalog-Nr. 11.

[687] Vgl. auch Ebert, „Die Pavillonisierung des Bungalows. Ein wiederkehrendes Motiv der (west-)deutschen Architekturgeschichte", S. 42.

„Bungalows“ erklärt wurden; unter anderem auch Mies van der Rohes Wohnhaus auf der Berliner Bauausstellung 1931.[688] Vermittelt durch Beispiele ausgestellter moderner Wohnhausprojekte wie den Bungalow des Architekten Eduard Ludwig auf der Brüsseler Weltausstellung 1958, aber vor allem auf Basis eines zutiefst pavillonisierten Bungalowkonzepts wird auch das pavillonartig ausgestellte Erdgeschosshaus der Weimarer Republik im architekturhistorischen Diskurs mit dem der Nachkriegszeit zugehörigen Topos des Bungalows assoziiert.

Regionale Kontinuität der Moderne: „Neue Deutsche Architektur“

So wenig die architektonische Moderne an sich klar bestimmt sein mag, so eng gehörte sie „von Beginn an zum Bild und Selbstbild der westdeutschen Nachkriegsdemokratie“[689]. Als Teil des Narrativs vom historischen ‚Bruch’ des Nationalsozialismus und des Wiederanknüpfens an die ‚demokratische’ Moderne der Weimarer Republik wird die moderne Architektur zum gestalterischen Ausdrucksmittel westdeutscher Selbstvergewisserung. Die narrative Konstruktion der architektonischen Moderne suggeriert eine simplifizierte historische Kontinuität, mit der ihre politisierte Ästhetik über die problematische Geschichte des ‚Dritten Reichs’ hinweg an die Weimarer Republik anknüpft. Im Habermas’schen Sinne wird die politisch aufgeladene Architekturmoderne zu einem normativen Prinzip bundesrepublikanischer Selbstbegründung.

Die Grunddisposition der architektonischen Moderne, die sich in ihrer Ablehnung historischer Vorbilder ebenfalls mittels neuer, selbst gesetzter Normen konstituierte, ist dabei einerseits der politisch-historischen Notwendigkeit einer neuen Selbstbegründung in der Nachkriegsbundesrepublik verwandt. Andererseits war der Diskurs um das Neue Bauen und andere moderne Strömungen in Deutschland seit den zwanziger Jahren aufgeladen mit einer politisierten Rhetorik, wie es sie in anderen Ländern in diesem Maße nicht gab. Mit der „Reinthronisierung der Moderne“ wurde die ehemals avantgardistische Architekturmoderne transformiert zu einer Gestaltungsform, welche die westdeutsche Lebenswirklichkeit nach dem Zweiten Weltkrieg in allen Bereichen prägte.[690] Diese Transformation ist dabei in Westdeutschland charakterisiert durch den Versuch, die architektonische Moderne im Sinne der Habermas’schen Selbstvergewisserung zu einem normativen Prinzip zu erheben. Der Tradition seit der Weimarer Republik folgend, bleiben die ästhetischen Anliegen der Moderne zutiefst verknüpft mit politischen Konnotationen, deren historische Komplexität in den öffentlich geführten Debatten jedoch nur selten zutage tritt. Wenn in der Debatte um die Architektur des *Kanzlerbungalows* beispielsweise „die Verhöhnung und Verfolgung alles ‚Modernen’“ als Beginn der „Schreckenszeit“ des Nationalsozialismus bezeichnet wird, belegt dies, wie moralisch umkämpft die Konstruktion dieses bundesrepublikanischen Narrativs im zeitgenössischen Diskurs war.[691] Die emotional aufgeladene

[688] Dieses wird sowohl historisch korrekt als „Erdgeschoßhaus“ als auch als „*Bungalow* von Mies“ bezeichnet. Johannes Cramer und Niels Gutschow, *Bauausstellungen: eine Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts*, Stuttgart u. a.: Kohlhammer, 1984, S. 61, 166 (Bildunterschrift). Hervorhebung der Autorin. Vgl. auch Kapitel 4 dieser Arbeit.
[689] Schätzke, „Repräsentation im Verborgenen”, S. 6.
[690] Martino Stierli in: „Bungalow Germania. Martino Stierli im Gespräch mit den Generalkommissaren des deutschen Pavillons Alex Lehnerer und Savvas Ciriacidis”, S. 7.
[691] Walter Rossow in einem offenen Brief an Sep Ruf, zitiert nach: Meissner, *Sep Ruf*, S. 283.

Intensität, mit der moderne Architektur in der frühen Bundesrepublik diskutiert wurde, beruht auf diesen historischen Konnotationen einer politisierten Moderne.

Im Folgenden werden die Auswirkungen dieses Motivs der Selbstvergewisserung auf die Konnotationen westdeutscher Bungalows untersucht. Dazu wird in Ergänzung der bereits exemplarisch anhand der Fallstudien VII bis IX untersuchten Rezeptionsgeschichte westdeutscher Bungalows der historisch-biografische Kontext der Architekten der untersuchten Bungalows betrachtet. Der Begriff einer Kontinuität der Moderne bezieht sich hier weder auf das Fortbestehen moderner Architekturproduktion während des Nationalsozialismus, beispielsweise im Industriebau, noch auf die personellen Kontinuitäten zum Dritten Reich oder das Anknüpfen an stadtplanerische Paradigmen, von denen die moderne Architekturproduktion der Nachkriegszeit durchzogen war.[692] Kontinuität der Moderne meint hier in erster Linie die Rezeption westdeutscher Bungalows als „Neue Deutsche Architektur" – subsumiert unter das Narrativ der architektonischen Moderne.[693]

Nur vier der untersuchten Bungalowprojekte wurden von Architekten errichtet, die noch im 19. Jahrhundert geboren worden waren; das Wohnhaus von Wassili Luckhardt (*1889) sowie die drei Projekte Richard Neutras (*1892): *Haus Rang*, *Haus Pescher* und die Bungalowsiedlungen für die *Bewobau.*[694] Knapp ein Viertel der untersuchten Bungalowprojekte (23 Prozent) wurde von zwischen 1900 und 1918 geborenen Architekten geplant, die bereits vor dem Zweiten Weltkrieg berufstätig waren – wie Friedrich Wilhelm Kraemer (*1907), Eduard Ludwig (*1908), Bernhard Pfau, Sep Ruf (beide *1908) und Paul Schneider-Esleben (*1915).[695] Die Architekten dieser beiden Generationen prägten das Bild der modernen Nachkriegsrepublik mit Aufsehen erregenden Gebäuden, die vielfach publizierte wurden.[696] Hierzu zählen Pfaus *Haus der Glasindustrie* (1950–1951) und sein *Schauspielhaus* (1961–1969) sowie Schneider-Eslebens *Haniel-Garage* (1950–1951) und das *Mannesmann-Hochhaus* (1951–1956), alle in Düsseldorf. In ihrer modernen Architektursprache, der Verwendung von neuartigen, großflächig verglasten Fassaden und freien Grundrisskonfigurationen sind diese Gebäude Protagonisten der neuen westdeutschen Architektur nach dem Zweiten Weltkrieg. Unter jenen frühen Werken versinnbildlichen besonders Rufs

[692] Vgl. Nerdinger, *Architektur der Wunderkinder. Aufbruch und Verdrängung in Bayern 1945–1960*, S. 236; Durth, *Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900–1970*; Werner Durth und Winfried Nerdinger, *Architektur und Städtebau der 30er, 40er Jahre*, Bonn: Dt. Nationalkomitee für Denkmalschutz, 1993; Werner Durth und Niels Gutschow, *Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre*, Bonn: Dt. Nationalkomitee für Denkmalschutz, 1987.

[693] „Neue Deutsche Architektur" ist der Titel einer Publikationsreihe, in der modernes Bauen der Nachkriegszeit in der Bundesrepublik veröffentlicht wurde: Hatje, *Neue deutsche Architektur*; Ulrich Conrads, *Neue deutsche Architektur 2*, Stuttgart: Hatje, 1962; Pehnt, *Neue deutsche Architektur 3*.

[694] Wassili Luckhardt, *Haus Luckhardt*, Katalog-Nr. 12; Richard Neutra, *Bewobau*-Bungalows, Katalog-Nr. 53; Haus *Rang*, Katalog-Nr. 55; *Haus Pescher*, Katalog-Nr. 64.

[695] Der Prozentsatz bezieht sich auf jene Bungalowprojekte, bei denen das Geburtsjahr der Architekten bekannt ist (88 Prozent), und schließt Mehrfachnennungen der gleichen Architekten ebenso ein wie die verschiedenen Geburtsjahre bei geteilter Autorenschaft in Bürogemeinschaften. Friedrich Wilhelm Kraemer, *Haus Roedenbeck*, Katalog-Nr. 60; Eduard Ludwig, *Fünf Atriumhäuser*, Katalog-Nr. 14; Bernhard Pfau, *Haus Keil*, Katalog-Nr. 5 und *Haus Piel*, Katalog-Nr 11; Sep Ruf, *Haus Ruf*/*Haus Erhard*, Katalog-Nr. 6, *Zwei Einfamilienhäuser*, Katalog-Nr. 14, *Haus Martin*, Katalog-Nr. 41 sowie *Kanzlerbungalow*, Katalog-Nr. 58; Paul Schneider-Esleben, *Haus Riedel*, Katalog-Nr. 2 und *Forsthaus Venauen*, Katalog-Nr. 22.

[696] Nerdinger, „Sep Ruf – Moderne mit Tradition". Die Bungalows der vor 1918 geborenen Architekten sind in der Regel frühe Bungalowbeispiele und ‚heller' und ‚geschlossener' als die der jüngeren Architekten. Ausnahmen hiervon sind die Entwürfe des 1892 geborenen Richard Neutra, die eher an den formalen Kanon seines kalifornischen Spätwerks seit den vierziger Jahren anknüpfen, Kraemers erst 1965 errichtetes *Haus Roedenbeck* sowie Sep Rufs aus einer „Moderne mit Tradition" entwickelte Wohnhausarchitektur.

eingeschossige Pavillonbauten für die *Akademie der bildenden Künste Nürnberg* (1950–1954) sowie die Eingangshalle von Kraemers *Unterharzer Berg- und Hüttenwerken* in Goslar (1957–1958) die gestalterische Kontinuität, welche die westdeutsche Bungalowarchitektur mit der neuen deutschen Architektur verbindet.

Die meisten Architekten der untersuchten Bungalows gehörten jedoch einer dritten Generation an, jener der mit Kriegsende Mitte Zwanzig- bis Mitte Dreißigjährigen, deren Ausbildung meist durch den Zweiten Weltkrieg verzögert worden war.[697] Die große Mehrheit der untersuchten Bungalowprojekte (70 Prozent) wurde von diesen zwischen 1918 und 1930 geborenen Architekten errichtet. Über die besondere Situation jener Generation, die als junge Absolventen ab Mitte der fünfziger Jahre ihre Ausbildung beendeten, äußerte Ulrich Conrads sich 1962 verhalten optimistisch:

> „Die dritte Generation, die der zwischen 1920 und 1930 Geborenen, hat ihre Studien- und Lehrzeit hinter sich. Skeptisch gegenüber ihren Wirkungsmöglichkeiten, kritisch gegenüber ihren Lehrern, fügen sich die jungen Architekten in das Baugeschehen ein. […] Sie begegnen den Verführungen der Baukonjunktur mit geduldiger und zäher Arbeit. Sie schulen sich an bescheidenen, zum Teil schwierigen Aufgaben. Die besonderen Qualitäten dieser ersten Arbeiten bleiben nicht unberücksichtigt.“[698]

Die nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs ausgebildete Generation nahm sich – vielfach im Widerstreit mit älteren Lehrenden an den Hochschulen – während ihres Studiums ein Vorbild an den wenigen modernen Professoren wie Egon Eiermann in Karlsruhe oder Hans Schwippert in Aachen sowie an zeitgenössischen Figuren der modernen Architektur, unter denen Mies van der Rohe eine Ausnahmepersönlichkeit war.[699]

Viele Architekten dieser Generation äußerten sich im Interview positiv über die damalige Zeit, in der sie als junge, aufstrebende Architekten die Möglichkeit hatten, die neue Architektur auch an großen Bauaufgaben umzusetzen und zum neuen Bauen in der jungen Republik beizutragen. Beispielsweise war die gemeinsame Arbeit im Büro Hentrich, Petschnigg und Partner sowie die Erfahrung als verantwortliche Partner für den Bau des *Thyssen-Hochhauses* (Düsseldorf, 1957–1960) Ausgangspunkt für die Bürogründung der drei Bungalowarchitekten Fritz Eller, Hans Moser und Robert Walter (*1927, *1930 und *1928) im Jahr 1964. Nach der Errichtung ihrer eigenen Bungalows in der *Wohnhausgruppe* in Kaarst bauten sie ein Büro mit über 60 Mitarbeitern auf.[700]

---

[697] Werner Wirsing (*Haus Stapenhorst*, Katalog-Nr. 9; *Haus Wirsing*, Katalog-Nr. 16) schildert z. B. den Karrierevorsprung seiner zwei Jahre jüngeren Frau Grete, die 1954 bereits als Assistentin bei Ernst Döllgart und Leiterin des Wiederaufbaubüros der TH München im Berufsleben stand, als Werner Wirsing nach der Kriegsgefangenschaft zunächst noch sein Studium absolvierte. Interview Werner Wirsing, 22. Juni 2011.

[698] Conrads, *Neue deutsche Architektur 2*, S. 7 f.

[699] Ernst von Rudloff (*Haus Kaminsky*, Katalog-Nr. 40) äußert beispielsweise, sein Studium sei durch ältere Lehrende „belastet“ gewesen. Interview Ernst von Rudloff, 9. Juni 2011. Die Bedeutung von Mies van der Rohe hoben z. B. die Architekten Bernhard Dirksmeier (*Haus Dirksmeier*, Katalog-Nr. 33) und Ernst von Rudloff im Interview hervor. Interview Bernhard Dirksmeier, 12. Juni 2010. Interview Ernst von Rudloff, 9. Juni 2011. Reinhard Gieselmann (*Haus Becker*, Katalog-Nr. 27; *Bungalowsiedlung*, Katalog-Nummer 34) diplomierte 1950 in Karlsruhe bei Eiermann und wurde 1955 mit einer Dissertation bei Schwippert in Aachen promoviert. Reinhard Gieselmann, *Architektur ist ein Element für die Sinne: Bauten und Schriften*, Stuttgart: Krämer, 1987, S. 119.

[700] Interview Robert und Antonia Walter, 19. Juli 2010. Das Büro realisierte bald nach seiner Gründung unter anderem mehrere Gebäude der Ruhr-Universität Bochum (1964–1972) und der RWTH Aachen (Verfügungszentrum 1971, Institut für Physik- und Maschinenwesen 1977) sowie das Rathaus Büttgen (1968).

Werner und Grete Wirsing (*1919 und *1921) errichteten nur wenige Jahre nach den beiden in dieser Arbeit untersuchten Bungalows 1959 die *Musische Bildungsstätte Remscheid* und später das *Olympische Dorf der Frauen* in München (1969–1972 mit Günther Eckert).[701] Ernst von Rudloff (*1928) baute 1957 – noch nicht 30 Jahre alt – Fabrikhallen und Bürogebäude für die Phönix-Elektrizitäts GmbH in Blomberg.[702] Max von Hausen und Ortwin Rave (*1919 und *1921) errichteten von 1958 bis 1959 das *Stadttheater Gelsenkirchen*.[703]

Max Bächer (*1925) plante neben vielen Wohnhäusern unter anderem das staatliche Gesundheitsamt Würtlingen (1962) und definierte mit den von ihm sowie Hans Kammerer (*1922) und Walter Belz (*1927) geplanten Bauten am *Kleinen Schloßplatz* (1968) die Stuttgarter Innenstadt neu.[704] Kammerer und Belz prägten mit einer Vielzahl von Wohnhäusern, Wohnanlagen, Schulen und Kindergärten sowie Verwaltungsbauten auf dem Gelände der Daimler-Benz AG von 1955 bis 1961 oder dem GENO-Haus (1969–1972) in der Stuttgarter Innenstadt die moderne Gestalt im Süden der Bundesrepublik ebenso wie Kurt Ackermann (*1928) mit seinen Bauten für BMW in München (1962–1963) oder für die Universität Regensburg (1969–1974).[705]

Das Wirtschaftswunder trug dazu bei, dass die Architekten dieser Generation dank solcher Großprojekte, mit denen sie teilweise mit Anfang oder Mitte dreißig beauftragt wurden, hinsichtlich der realisierten Bauaufgaben und der wirtschaftlichen Expansion ihrer Büros früh zur älteren Generation aufschließen konnten. Dass viele Architekten der fünfziger und sechziger Jahre ihre Bungalows innerhalb der Terminologie der modernen Architektur neutral als *(Wohn-)Haus X* bezeichneten und sich damit *gegen* den Bungalowbegriff entschieden, erscheint als ein weiteres Argument – neben der Begriffsgeschichte als Fachterminus – plausibel, und zeigt das Bestreben, auch diese kleinen Projekte in die große Erzählung der architektonischen Moderne einzubinden.

Für die intellektuelle wie praktische Verankerung der modernen Architektur in der Nachkriegsbundesrepublik der fünfziger und insbesondere der sechziger Jahre spielten die Architekten dieser Generation eine wichtige Rolle. Viele der zur dritten Generation zählenden Bungalowarchitekten engagierten sich in lokalen Netzwerken moderner Architektur und waren untereinander gut bekannt. So beispielsweise die ehemaligen Braunschweiger Studenten beziehungsweise Mitarbeiter von Friedrich Wilhelm Kraemer Peter Diedrichsen (*1927), Rüdiger Hoge (*1925), Horst Beier (*1927) und Hans-Joachim Pysall (*1929) oder die Ehepaare Wirsing und Maurer (Hans Maurer *1926), die gemeinsam mit dem Mentor Hans Eckstein in der Münchner Gruppe *Freunde des Neuen Bauens* wirkten.[706] Ebenso wie Bungalow-Architekten der älteren

[701] Grete und Werner Wirsing, *Haus Stapenhorst*, Katalog-Nr. 9; *Haus Wirsing*, Katalog-Nr. 16.

[702] Ernst von Rudloff, *Haus Kaminsky*, Katalog-Nr. 40.

[703] Max von Hausen, Ortwin Rave, *Siedlung Schlesienstraße*, Katalog-Nr. 59; Hans Kammerer, Walter Belz, *Haus Hermann Gartner*, Katalog-Nr. 47; *Haus Kammerer/Haus Belz*, Katalog-Nr. 49.

[704] Max Bächer, *Haus Windstoßer*, Katalog-Nr. 31.

[705] Kurt Ackermann, *Haus Viktor Gartner*, Katalog-Nr. 19, *Haus Kammermeier*, Katalog-Nr. 51.

[706] Braunschweig: Interview Rüdiger Hoge (*Haus Diedrichsen*, Katalog-Nr. 39), 9. Juni 2011; Interview Hans-Peter Diedrichsen (*Haus Diedrichsen*, Katalog-Nr. 39), 6. August 2012; Interview Hans-Joachim Pysall (*Haus Pysall*, Katalog-Nr. 30), 8. August 2012. Vgl. auch Horst Beier, *Haus Beier*, Katalog-Nr. 29. Zu den Mitarbeitern in Krämers Büro vgl. die Projektbeschreibungen in: Wilhelm u. a., *Gesetz und Freiheit*.
München: Interview Werner Wirsing, 22. Juni 2011; Traudl und Hans Maurer, *Haus Voswinkel*, Katalog-Nr. 10.

Generation nahmen auch viele Architekten dieser Generation als Hochschullehrer Einfluss auf den Architekturdiskurs und das Modernebild nachfolgender Generationen – wie Kurt Ackermann und Hans Kammerer an der Universität Stuttgart, Fritz Eller an der RWTH Aachen, Reinhard Gieselmann an der TH Wien, Ernst von Rudloff an der FH Düsseldorf, Karl Selg (*1918) an der TH Karlsruhe und Werner Wirsing an der FH München. Im *Architektenring Düsseldorf* wirkte Hans Plum (*1919) mit Bernhard Pfau gegen die personelle Kontinuität von im Nationalsozialismus einflussreichen Planern wie Friedrich Tamm, einem ehemaligen leitenden Mitarbeiter Albert Speers, der 1948 zum Leiter des Düsseldorfer Planungsamtes ernannt wurde.[707] Max Bächer, Hans Kammerer und Werner Luz (*1922) entwarfen gemeinsam bungalowartige Pavillons für die Modellsiedlung *Heim und Garten* auf der Stuttgarter Bundesgartenschau 1961 und sie initiierten mit Walter Belz 1963 die Ausstellung *Heimat Deine Häuser* – „eine erste schonungslose Auseinandersetzung mit den erfolgten Aufbauleistungen der Nachkriegsjahre“[708]. Mit ihren individuellen Biografien trugen die Architekten der Projekte im Werkverzeichnis zur Etablierung der modernen Architektur als ‚Neue Deutsche Architektur’ ebenso bei wie zu deren kritischer Erneuerung. Je mehr die Architekturmoderne zur prägenden Form westdeutschen Bauens wurde, umso mehr geriet die Frage nach der zeitlichen Kontinuität mit der Vorkriegsmoderne aus dem Fokus. In der Wahrnehmung als ‚Neue Deutsche Architektur’ verschiebt sich der Schwerpunkt von der historischen Kontinuität der Moderne auf die regionale Kontinuität einer Moderne, welche alle Bauaufgaben der Nachkriegsbundesrepublik umfasst.

Diese Form der Kontinuität der Moderne, das heißt die Inklusion des Bungalows in die Architekturmoderne der Nachkriegsbundesrepublik, spiegelt sich auch im oben betrachteten Gebrauch von modernen Konzepten wie dem fließenden Raum als interpretatorisches Muster der Architekturgeschichte wider. In diesem Kontext erscheinen die Bungalows als kleine, beinahe zu vernachlässigende Bauten innerhalb des Werkes ihrer Architekten – eine Rolle, die ihnen in den Monografien der bekannteren Architekten auch häufig zugeordnet wird. In der privatisierten Bildwelt und in den Publikationen westdeutscher Bungalows bleiben zeitgenössische Debatten zu Fragen der Stadtgestaltung und Infrastrukturentwicklung, über das Wohnungsproblem oder öffentliche Bauten unsichtbar. Deren urbane Intensität und Maßstäblichkeit steht in direktem Kontrast zur stillen Zurückgezogenheit jener kleinen privaten Welten. Ähnlich wie von King für die globale Bungalowkultur beschrieben, besteht jedoch auch in der Nachkriegsbundesrepublik eine Gleichzeitigkeit zwischen Bungalowboom und allgemeiner technisch-wirtschaftlicher Modernisierung. Wie sich auch in den Biografien und im Werk der Bungalowarchitekten abzeichnet, ist eine Betrachtung westdeutscher Bungalows ohne die Berücksichtigung dieser in der Bildwelt des Bungalows unsichtbaren Antagonisten unvollständig. Die zahlreichen Bürobauten,

[707] Durth, *Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900–1970*, S. 360, vgl. auch 359–379; Gert Kähler, „Architektenporträt: Bernhard Pfau”, in: *Hommage à Bernard Pfau*, hg. v. Roland Ratzel, Marion Hüllinghorst und Bernhard Pfau, Düsseldorf: FH Düsseldorf, 1999, S. 217 f. Hans Plum, *Haus Hufheide*, Katalog-Nr. 1. Interview Susanne Plum-Theissig, 15. September 2011.

[708] Michael Hecker, „structurel – structural. Einfluss ‚strukturalistischer’ Theorien auf die Entwicklung architektonischer und städtebaulicher Ordnungs- und Gestaltungsprinzipien in West-Deutschland im Zeitraum von 1959–1975, unter besonderer Berücksichtigung städtebaulicher und gebäudekundlicher Aspekte”, Stuttgart: Universität Stuttgart, 2007, S. 27. Vgl. auch o. A., *Heimat deine Häuser. Eine Ausstellung (über den deutschen Wohnungsbau) von den Architekten Max Bächer, Walter Belz, Hans Kammerer und Werner Luz*, Stuttgart: Daiber, 1964. Werner Luz, *Haus Schöller*, Katalog-Nr. 57.

Fabriken, Theater, Universitäten und Infrastrukturprojekte, die in den fünfziger und sechziger Jahren westdeutsche Städte grundlegend veränderten, wurden in einer ähnlichen modernen Architektursprache und häufig von denselben Architekten verwirklicht, und sie sind Teil derselben Wertschöpfungs- und Modernisierungsprozesse der Nachkriegsbundesrepublik wie der westdeutsche Bungalow.

Diskontinuität der Moderne: Im Referenzraum der amerikanischen Wohnhausmoderne

Ein alternatives Deutungsmuster findet sich in Fallstudie VIII zu Neutras *Haus Rang*. Dieses orientiert sich an der von Oberflächenqualitäten und den engen Bezug zum ebenerdigen Außenraum bestimmten kalifornischen Wohnhausmoderne, wie sie vor allem für Neutras Spätwerk charakteristisch ist. Es ist auffällig, dass Neutras amerikanisches Werk zwar in den zeitgenössischen Bungalow-Publikationen selbstverständlich als Referenz angeführt wird, sich dieser Zusammenhang jedoch in der architekturhistorischen Rezeption (insbesondere in den achtziger und neunziger Jahren) nicht abbildet. Die Rezeption von *Haus Rang* stellt hierzu aus nahe liegenden Gründen ein Gegenbeispiel dar. Sie unterscheidet sich unter anderem durch die auch publizistisch artikulierte Zufriedenheit der Auftraggeber, welche auf Neutras individualisierten Umgang mit seinen Wohnhaus-Bauherren und sein biorealistisches, gleichsam am Wohnen selbst entwickeltes Architekturverständnis zurückzuführen ist.[709] Im Folgenden wird anhand dieses Deutungsmusters die westdeutsche Bungalowarchitektur aus der historisch und regional als kontinuierlich begriffenen Moderne herausgelöst und anhand von jüngeren architekturhistorischen Forschungsergebnissen im Referenzraum der kalifornischen Wohnhausmoderne re-kontextualisiert. Als Teil der amerikanisierten Nachkriegsmoderne wird sie regional und historisch abgegrenzt, und dabei wird die Architektur des westdeutschen Bungalows funktional-typologisch spezifiziert. Juan Pablo Bonta hat dargelegt, dass der architektonische Diskurs der Jahrhundertmitte Fragen nach dem funktionalen Typus nachrangig behandelt.[710] Die Fallstudien VII bis IX zeigen jedoch, welch zentrale Bedeutung der Typus des Wohnhauses für die Interpretation westdeutscher Bungalows einnimmt. Im Folgenden wird dieses Deutungsmuster anhand weiterer Beispiele aus dem Werkverzeichnis dieser Arbeit verdichtet und anhand aktueller Positionen zur Repräsentation des Wohnens reflektiert.

Auch wenn der Bungalow als Bautypus kulturhistorisch als amerikanisierter Nachkriegsbautyp gesehen wird, so findet diese allgemeine Charakterisierung – wie oben ausgeführt – im 20. Jahrhundert wenig Widerhall in der konkreten architekturhistorischen Interpretation einzelner westdeutscher Bungalows. Das Konstrukt einer historischen Kontinuität der Moderne in Deutschland blendet die Weiterentwicklung der zeitgenössischen Moderne in den dreißiger bis fünfziger Jahren sowie den Einfluss dieser Entwicklungen in den USA und anderen Ländern auf die Nachkriegsmoderne der Bundesrepublik weitgehend aus – auch wenn dieser Vorsprung *realiter*

[709] Dieses erläutert Neutra unter anderem in *Welt und Wohnung*. Richard Neutra, *Welt und Wohnung*, Stuttgart: Koch, 1962, vgl. auch Wandel-Hoefer, „Zur Architektur Richard Neutras".
[710] Bonta, *Über Interpretation von Architektur*, S. 139.

„den Deutschen eindrucksvoll in der Architekturproduktion der USA“ [711] vor Augen geführt wurde und sich auch im Gefühl widerspiegelte, Deutschland müsse verlorene Zeit aufholen[712]. Dass die Architekturmoderne weltweit und besonders in den USA von in Deutschland beziehungsweise ‚auf Deutsch' entstandenen Diskursen dominiert und stark von deutschen und deutschsprachigen Emigranten geprägt war – Wiseman spricht von einem „überwältigend deutschen Grundtenor“ der amerikanischen Moderne[713] –, erleichterte die Konstruktion dieser Kontinuität.[714] Das „Bekenntnis zur Moderne und das erwünschte Bekenntnis zum Westen“ waren in der jungen Bundesrepublik identisch und ein konstituierender Faktor bundesrepublikanischer Selbstvergewisserung.[715] Jedoch waren die europäische Vorkriegs- und die amerikanisierte Nachkriegsmoderne in der frühen Bundesrepublik sehr wohl verschieden konnotiert. „Europäische Intellektuelle sahen in den Vereinigten Staaten die Quelle ‚[of] a primitive, vulgar, trashy *Massenkultur*, which was in effect an *Unkultur*, whose importation into postwar Europe had to be resisted'.“[716] Generell waren dabei westdeutsche Vorstellungen von Amerika und dem *American Way of Life* stark von einem kalifornisierten Amerikabild beeinflusst – unter anderem mitbestimmt durch die Erfahrungen prägender Intellektueller und Künstler wie Theodor Adorno, Max Horkheimer, Thomas Mann, Bertold Brecht und Hanns Eisler, welche die vierziger Jahre in Südkalifornien verbracht hatten. In Bezug auf die amerikanische Wohnhausarchitektur dieser Zeit überlagerten sich die intellektuellen Vorbehalte mit dem Gefühl eines kulturellen Rückstands gegenüber den US-amerikanischen Entwicklungen. Diese Dualität bildet sich auch in der kalifornischen Wohnhausmoderne der vierziger Jahre ab, beispielsweise den *Case Study Houses* und den Häusern Neutras, Sorianos und Ellwoods. Diese entsprachen einerseits der zeitgenössischen Avantgarde im Wohnhausbau, andererseits war der *Midcentury Modernism* im Vergleich zur europäischen Moderne der zwanziger und dreißiger Jahre „natürlicher, entspannter und lässiger geworden“ und hatte viel von seinem ideologischen Charakter verloren, was weder dem hochkulturellen Status der Moderne in der Bundesrepublik entsprach noch ihrer hochgradig politisierten Funktion innerhalb der westdeutschen Selbstvergewisserung.[717]

Die ‚Entspanntheit' und die Orientierung an den Wohnvorstellungen der Bauherren und Käufer ist ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal des kalifornischen *Midcentury Modernism*. Diese ist sowohl charakteristisch für das für individuelle Bauherren errichtete Einzelhaus als auch für die in

[711] Pehnt, „Gebaute Diplomatie – Der Kanzlerbungalow in seiner Zeit", S. 14.

[712] Vgl. z. B. Betting, „Vorwort", unpaginiert.

[713] Wiseman, *Shaping a nation. Twentieth-century American architecture and its makers*, S. 151. Übersetzung der Verfasserin. Auch Pehnt erläutert den engen Austausch und den Beitrag von Mies van der Rohe, Breuer, Gropius und Neutra zur Entwicklung der amerikanischen Architekturmoderne, vgl. Pehnt, „Gebaute Diplomatie – Der Kanzlerbungalow in seiner Zeit".

[714] Zur Dominanz der deutschen Sprache vgl. die Ausführungen zu Relevanz der deutschen Begriffe „Funktion", „Sachlichkeit", „Zweckmäßigkeit", „Einfachheit" und „Raum" in den Einträgen „‚Dead or alive' – Describing ‚the social'", „Function", „Simple" und „Space" in: Forty, *Words and buildings*, „‚Dead or alive' – Describing ‚the social'", S. 102–117; „Function" 174–195; „Simple" 249–255, besonders 253; „Space" 256–275.

[715] Pehnt, „Gebaute Diplomatie – Der Kanzlerbungalow in seiner Zeit", S. 14.

[716] Greg Castillo, „Das ‚ausgestellte' Haus und seine politische Rolle im Kalten Krieg in Deutschland", in: *Wohnen zeigen: Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, hg. v. Irene Nierhaus und Andreas Nierhaus, Bielefeld: transcript, 2014, S. 59. Castillo zitiert hier Volker Berghahn, *America and the Intellectual Cold Wars*, Princeton: Princeton University Press, 2001, S. XVII.

[717] Ebert, „Into the great wide open. The West-German modernist bungalow of the 1960s as a psycho-political re-creation of Home", S. 39. Die Verfasserin zitiert hier Searing, „Case Study Houses. In the Grand Modern Tradition", S. 14. Übersetzung der Verfasserin.

den USA bereits ausgebildete Konsumgesellschaft, in der dieses spezifische Segment einen traditionell starken Teil des Wohnungsbaus ausmacht, insbesondere für die Mittelschicht. Mit dem Beginn des Kalten Kriegs, der Westdeutschland zum Verbündeten der westlichen Siegermächte gegen die Sowjetunion machte, wurde das amerikanische suburbane Wohnhaus Teil des Versuchs, „amerikanisches Konsumverhalten mit Antikommunismus zu verknüpfen“[718]. Über die Veranschaulichung des amerikanischen Alltagslebens in Zeitschriften und Büchern hinaus, welche in den allgegenwärtigen Amerikahäusern verfügbar waren, wurde dieses in publikumswirksam inszenierten Ausstellungen wie „So wohnt Amerika“ (Frankfurt am Main, 1949), „Amerika zu Hause“ und „Wir bauen ein besseres Leben“ (West-Berlin, 1950 beziehungsweise 1952) einer breiten west- und bis zum Mauerbau 1961 auch ostdeutschen Öffentlichkeit vorgeführt. Greg Castillo sieht insbesondere in den beiden letzten Ausstellungen die Strategie, dem intellektuell gespeisten Antiamerikanismus, der die Effektivität des Marshallplans gefährdete, am Beispiel des Wohnens ein positives Amerikabild entgegenzusetzen:

> „Auch wenn HistorikerInnen den Beginn der Kalten Kriegsführung mit Haushaltsgegenständen üblicherweise mit der Moskauer Küchendebatte von 1959 ansetzen, waren Vorstadthäuser und ihre Ausstattung im geteilten Deutschland schon viel früher in das amerikanische Propagandaarsenal eingegangen. So bestand der Zweck der seit 1950 in Westberlin veranstalteten Wohnausstellungen darin, BürgerInnen beider deutscher Staaten mit dem Gesellschaftsvertrag des US-Marshallplans zu konfrontieren, für den ein steigender Privatkonsum gleichbedeutend war mit einer effektiven Nachkriegsregierung. Die Traumwohnungen, die im Kalten Krieg von den Behörden des US-Außenministeriums in Deutschland ausgestellt wurden, waren Versuchslabore für die Propaganda-Strategien, die knapp zehn Jahre später in Moskau zur Anwendung gelangen sollten.“[719]

Innerhalb Deutschlands übernehmen die publizierten Bungalows des Werkverzeichnisses einen diesen Modellhäusern verwandten Charakter. Für eine Zeit, in der „ein Drittel der 15 Millionen Haushalte des Landes von Witwen oder geschiedenen Frauen geführt wurde“, beschreibt Castillo das moderne Einfamilienhausmodell als „spekulative Sozialfiktion, die über eine Dreiecksverbindung von suburbanem Wohnungsbau, Konsumgütern und Kernfamilie eine westliche Nachkriegszukunft zitierte.“[720] Die in den folgenden zwei Jahrzehnten errichteten westdeutschen Bungalows realisieren diese Sozialfiktion in der Formensprache der zeitgenössischen Wohnhausmoderne, wie sie sich unter anderem im Kalifornien der vierziger Jahre entwickelt hatte. Die Publikationen westdeutscher Bungalows erhalten im Zusammenhang mit der auf amerikanischem Vorbild beruhenden Ausbildung einer Konsumgesellschaft in Westdeutschland einen zusätzlichen Charakter. Jenseits der fachspezifischen Dissemination moderner Bungalowarchitektur fungieren sie im Kontext der entstehenden Konsumgesellschaft als Beleg für die Realisierung jener ‚Sozialfiktion’ in der Bundesrepublik, welche sich auch in der auf das Familieneigenheim ausgerichtete Wohnungspolitik zeigt. Die Veröffentlichung in zeitgenössischen Fachzeitschriften und Magazinen ähnelt in diesem Sinne einer medialisierten Bauausstellung. Derart „in den Printmedien ausgestellt“, lösen die publizierten westdeutschen Bungalows einerseits das Versprechen jener Sozialfiktion ein – und sind zugleich werbender Anreiz

[718] Castillo, „Das ‚ausgestellte’ Haus und seine politische Rolle im Kalten Krieg in Deutschland”, S. 59.
[719] Ebd., S. 58. Zum Thema vgl. auch Beatriz Colomina, *Domesticity at war*, Cambridge Mass.: MIT Press, 2007.
[720] Castillo, „Das ‚ausgestellte’ Haus und seine politische Rolle im Kalten Krieg in Deutschland”, S. 64.

für potentielle Nachahmer.[721]

Die Differenzierung zwischen der klassischen, europäischen Moderne als avantgardistische Hochkultur und der amerikanisierten Moderne als kommerzialisierte Massenware offenbart, dass in zeitgenössischen Debatten sehr wohl ein Gespür für die historische Diskontinuität der Moderne existierte, auch wenn der architekturhistorische Diskurs des 20. Jahrhunderts zu einzelnen westdeutschen Bungalows dies so nicht abbildet. Architekturhistorische Studien, die zur historiographischen Etablierung der Diskontinuität beitragen, indem sie sich mit verschiedenen regional beziehungsweise zeitlich abgegrenzten Phänomenen der Moderne befassen – sei es in Form einer Historisierung der Architekturmoderne oder einer Differenzierung verschiedener Modernen –, sind in der Regel jüngeren Datums. Im Kontext dieser Arbeit zum Beispiel Medina Warmburgs Analyse des *Kanzlerbungalows* im Referenzraum der kalifornischen *Case Study Houses* (2009), Hines' Unterscheidung zwischen Neutras frühen kalifornischen Villen und seinem Spätwerk (2010) oder auch Vetters Betrachtung der Weiterentwicklung des mitteleuropäischen „befreiten Wohnens" der zwanziger und dreißiger Jahre in den folgenden Jahrzehnten in den Vereinigten Staaten (2000).[722]

In der Rezeptionsgeschichte einzelner westdeutschen Bungalows finden sich ebenfalls einige jüngere Beispiele, über Medina Warmburgs Ausführungen zum *Kanzlerbungalow* hinaus. Irene Meissner verweist zum Beispiel 2013 auf die „besonders an den Tegernseer Häusern [Erhard und Ruf] ablesbaren Querbeziehungen" zwischen Rufs und Neutras Werk. Wie sie zum Einfluss von Neutras amerikanischem Werk im westlichen Mitteleuropa anmerkt:

> „In den 1950er-Jahren wurden Neutras Wohnhäuser […] in Europa zum Sinnbild für die amerikanische Lebensart. Nach den Entbehrungen der Kriegsjahre vermittelten die Häuser nicht nur ein neues Lebensgefühl, sondern waren Abbildung und Inbegriff des amerikanischen Lebens- und Konsumstils, des American Way of Life schlechthin."[723]

In einem gleichartigen Duktus kontextualisiert Gilbert Lupfer Max Bächers *Haus Windstoßer* bereits 1997 als „transatlantisch" anhand von Neutras Werk und charakterisiert „Neutras kalifornische Bungalows" als wesentlichen Einfluss auf „die Vorstellungen einer begüterten, gebildeten Schicht in der Bundesrepublik", die dazu führten, dass der Bungalow im Grünen Ende der fünfziger Jahre ein „erstklassiges Statussymbol" gewesen sei.[724] Beckers, der *Haus Riedel* durch Mies van der Rohes Ideen interpretiert, argumentiert im Bezug auf den westdeutschen Bungalow im Allgemeinen ebenfalls ähnlich: Der „Mies'sche Typ" habe sich „als zu kompromißlos für das bürgerliche Haus" erwiesen, und die „modernen Bungalows der späten fünfziger und der sechziger Jahre" hätten sich „eher zu bescheidenen Versionen von Richard Neutras Villen der

[721] Christiane Keim, „Im wirklichen Leben angekommen. Alison und Peter Smithsons Upper Lawn Pavillon in Fonthill und das Vorführen der ‚Kunst des Bewohnens'", in: *Wohnen zeigen: Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, hg. v. Irene Nierhaus und Andreas Nierhaus, Bielefeld: transcript, 2014, S. 225.
[722] Medina Warmburg, „Transatlantischer Bungalow", (vgl. auch Fallstudie IX); Hines, *Architecture of the sun*, (vgl. auch Kapitel 2 dieser Arbeit); Vetter, *Die Befreiung des Wohnens*.
[723] Meissner, *Sep Ruf*, S. 164. Auffällig ist, dass Meissner den *Kanzlerbungalow* im Gegensatz zu *Haus Ruf*/*Haus Erhard* allein im Kontext von Mies van der Rohe bespricht. Allerdings stellt sie auch bei *Haus Ruf*/*Haus Erhard* über die Begrifflichkeit zusätzlich einen potentiellen Bezug zu Mies van der Rohes *Landhäusern* her (Ebd., S. 157).
[724] Lupfer, *Architektur der fünfziger Jahre in Stuttgart*, S. 171.

amerikanischen ‚rich and beautiful'" entwickelt.[725] Im Kontext von Schneider-Eslebens Werk, zu dem auch das holzverkleidete *Forsthaus Venauen* gehört, verweist Beckers neben dem „Vorbild der transparenten Raumgefüge Richard Neutras" auch auf die „rustikalen amerikanischen Holzhäuser von Marcel Breuer und Walter Gropius", einer der kalifornischen Entwicklung verwandte, jedoch an der Ostküste der USA angesiedelt Form der amerikanisierten Wohnhausmoderne.[726]

Aus der Perspektive der Konsumgesellschaft verändert sich auch die Rolle des Auftraggebers oder Käufers eines Wohnhauses. Im Sinne der Vermarktbarkeit eines spezifischen Bungalowprojektes sowie der Anziehungskraft der modernen Bungalowarchitektur an sich ist die Zufriedenheit der Eigentümer und Bewohner ein Kriterium von zunehmender Relevanz. Richard Neutra ist hier nicht nur durch sein gebautes Werk, sondern auch aufgrund seines die individuellen Wohnvorstellungen und Lebensumstände aktiv integrierenden Entwurfsansatzes besonders relevant. Ähnlich wie für Neutras *Haus Rang* sind auch für *Haus Pescher* Äußerungen überliefert, welche die hohe Zufriedenheit der Bauherren ausdrücken, die sich ebenfalls besonders an der engen Verbindung zwischen Innenraum und Garten erfreuen. Peschers schrieben nach dem Einzug:

> „Die Verbindung zwischen Haus und Landschaft war vollständig. Bei Schneegestöber, bei Sonne und selbst bei Nebel wirkte die Aussicht aus den verschiedenen Räumen immer wieder anders; auch nachts war durch den hellen Schnee und mit Hilfe der Außenbeleuchtung die Verbindung zum Garten ständig da. Das Haus begann auf uns zu wirken und wir fühlten uns von Tag zu Tag wohler."[727]

Solche Äußerungen erfreuter Bungalowbauherren finden sich jedoch nicht nur für Neutras Bungalows. Der Auftraggeber von Kurt Ackermanns *Haus Kammermeier* gibt in *Die Kunst und das schöne Heim* unter dem einführenden Satz „Ein zufriedener Bauherr schreibt über Planung und Bau seines Hauses" Einblicke in sein persönliches Verhältnis zum Architekten:

> „Von mehreren Seiten wurde ich vor dem Architekten gewarnt: er sei eigenwillig und schwierig, dazu war ich mit ihm befreundet – nun, ich bin es noch heute. […] Der Architekt scheute keine Mühe und legte mir so lange neue Varianten vor, bis ich selbst seinen Entwurf für den richtigen hielt, der Wünschen und Gegebenheiten am besten gerecht wurde. Einige persönliche Liebhabereien wurden feinfühlig respektiert: meine Vorliebe für Holz, meine Sammlung von Kröninger Geschirr und das Bedürfnis nach einer Sauna."[728]

Auch für Ackermanns *Haus Viktor Gartner* wird hervorgehoben, es sei ein Haus entstanden, „das den Lebensgewohnheiten seiner Bewohner entspricht"[729]. Für Sep Rufs *Haus Martin* beschreibt Gerhard Martin, der Sohn des Bauherren, die Begeisterung seines Vaters, eines mit Ruf

---

[725] Beckers, *Der Architekt Paul Schneider-Esleben*, S. 111. Beckers differenziert hier nicht zwischen Neutras Villen der dreißiger und den Mittelschichtswohnhäusern der vierziger Jahre. (Zu dem von Hines später aufgezeigten Unterschied vgl. Kapitel 2.2 dieser Arbeit.) Auffällig ist innerhalb der Frage einer (Dis-)Kontinuität der Moderne auch, dass Beckers die zitierte Passage in einer Fußnote mit dem Hinweis kommentiert, es dürfe „freilich nicht vergessen werden, daß auch Neutra Mies van der Rohe viel verdankte", und so den spezifischen Neutra-Verweis erneut in Kontinuität zur Moderne stellt. Ebd., S. 118.

[726] Ebd., S. 117. Paul Schneider-Esleben, *Forsthaus Venauen*, Katalog-Nr. 22.

[727] Brief an Neutra, 14.1.1970, zitiert nach: Driller, „Haus Pescher, Wuppertal / D 1965–1969", S. 105.

[728] Kammermeier, „Flachdachhaus im Auengelände", S. 522. Kurt Ackermann, *Haus Kammermeier*, Katalog-Nr. 51.

[729] o. A., „So wohnt ein Musikprofessor", in: *Die Kunst und das schöne Heim*, 60. Jg., Nr. 7 (1962), S. 312. Kurt Ackermann, *Haus Viktor Gartner*, Katalog-Nr. 19.

befreundeten Kunsthistorikers, für die ersten Skizzen der Planung, die im Wesentlichen dem später realisierten Entwurf entsprachen.[730] Die große Zufriedenheit seiner Eltern führt Martin auf Rufs intime Kenntnis ihrer Lebensgewohnheiten zurück – auf die Tatsache, dass Ruf häufig in ihrer früheren Wohnung in Karlsruhe gewesen sei und wusste, dass Kurt Martin gern im Stehen arbeitete, im Laufen seine Gedanken entwickelte oder zur Niederschrift eine ruhige Umgebung bevorzugte. Aus diesem Wissen entstanden beispielsweise der Flur entlang des Atriums sowie der zum ruhigen Innenhof gelegene Arbeitsplatz. So sei das Konzept des Hauses genau nach den Bedürfnissen seiner Eltern entwickelt und realisiert worden.[731]

Die Passgenauigkeit zwischen den konkreten Wohnbedürfnissen der Bewohner trägt ebenso zur Wohnzufriedenheit bei wie bestimmte, in deren Beschreibungen wiederkehrende Aspekte der Bungalowarchitektur an sich. Hierzu zählen vor allem der enge Kontakt zum Außenraum mit den wechselnden Tages- und Jahreszeiten, die eingeschossige ebenerdige Anlage sowie die Ausdifferenzierung verschiedener Raumbereiche – die Offenheit und Weiträumigkeit des Wohnbereichs sowie die Intimität und Abgeschlossenheit der Individualräume. In der Rezeption des *Kanzlerbungalows* wurde diese innenräumliche Dualität zu ‚Höhle und Glashaus' zugespitzt – eine Dualität, wie sie sich auch in der Literatur zum modernen amerikanischen Wohnhaus der vierziger Jahre findet: „Der Mensch behält sein primitives Bedürfnis nach höhlenähnlicher Sicherheit, auch wenn er sich an unbegrenztem Licht und Raum erfreut – und die besten modernen Häuser geben ihm beides."[732]

Zur Wohnlichkeit tragen aus der Perspektive der Auftraggeber auch Möblierung und Inneneinrichtung bei, wie sich unter anderem am Standort des Martinschen Schreibtisches zeigen ließ. Weil die Oberflächen der Materialien in der Bungalowarchitektur eine solch charakteristische Rolle spielen, sind auch die Materialien, Farbigkeit und Formensprache der Möbel und der Innenausstattung von besonderem Belang. Sie können als Mittler zwischen dem farblich reduzierten Rahmen der Architektur und seinen bunten Inhalten fungieren. Nur in wenigen Beispielen ordnet sich die Innenausstattung der Dingwelt im Inneren zu und setzt farbliche Akzente in Form von roten Vorhängen oder zitronengelb gestrichenen Heizkörpern.[733] Bei den meisten Beispielen passen sich Teppiche oder Vorhänge in Anthrazit- oder Beigetönen ebenso in die reduzierte Farbigkeit der architektonischen Elemente ein wie die zeitgenössisch favorisierten Möbelstücke, zum Beispiel Eames *Lounge Chairs* aus Holz und dunklem Leder, schwarz lackierte *Diamond Chairs* von Harry Bertoia oder der Korbsessel *E 10* von Egon Eiermann.

Den Möbelstücken kommt in der fotografischen Repräsentation westdeutscher Bungalowarchitektur eine wichtige Doppelrolle zu. Einerseits inszenieren sie als moderne

[730] Gerhard Martin in: Jürgen Slisch, Andreas Rampf, und Miriam Mahlberg-Winter, „atriumhaus", in: *Sep Ruf – Bauten, Wettbewerbsprojekte, Umfeld*, hg. v. Lehrstuhl für Entwerfen und Baukonstruktion Prof. Uwe Kiessler TU München, München, 1994, S. 199.
[731] Ebd., S. 203.
[732] Museum of Modern Art, *Tomorrow's small house. Models and plans.*, hg. v. Elisabeth Mock, New York: The Museum, 1945, S. 42, zitiert nach: Isenstadt, *The modern American house*, S. 177. Übersetzung der Verfasserin.
[733] Beispielsweise rote Vorhänge in *Haus Gessler* sowie gelbe Heizkörper in *Haus Voswinkel*: Klaus Gessler, *Haus Gessler*, Katalog-Nr. 3 sowie Fallstudie IV; Hans und Traudl Maurer, *Haus Voswinkel*, Katalog-Nr.10.

Konsumgüter den Bungalow wie eine russische Puppe als größten dieser Konsumgegenstände, in dem sich eine Vielzahl unterschiedlicher moderner Gegenstände unterbringen lässt – von der Designerlampe über den Fernseher bis hin zu Kühlschrank, Waschmaschine und Geschirrspüler. Auch das Automobil gehört motivisch wenn auch nicht *in* den Bungalow, so doch *zum* Bungalow. So wurden die Bungalows der Neutra-Siedlung in Quickborn mittels eines VW-Käfers auf dem Dach angepriesen, in der Broschüre des *Quelle-Bungalows* wird er in der Garage im Sockel geparkt.

Andererseits symbolisieren Möbel und Gegenstände als Platzhalter die Aufenthaltsqualität und Bewohnbarkeit der Architektur selbst. Sessel, Teppiche, Lampen, Bücher, Bilder und kleinere Objekte auf Wohnzimmertischen helfen dem Betrachter, „nicht nur die rationalen architektonischen Qualitäten [zu] erkennen, sondern sich in den emotionalen Nutzungsvorgang hineinversetzen [zu] können“[734]. Dies lässt sich auch an der fotografischen Darstellung der Innenräume erkennen. Diese folgen weitgehend den Konventionen der modernen Architekturfotografie, die auf eine „Klärung des Bildraums“ zur Verdeutlichung der architektonischen Eigenschaften des Gebauten abzielen.[735] Im Bildraum der weitgehend menschenleeren Fotografien sind die Möbel wichtige Bestandteile „einer weiteren symbolhaften Information über den Nutzungshintergrund des an sich auf seine ästhetischen Formen reduzierten Wohnraums“[736].

Den in den Innenaufnahmen westdeutscher Bungalows abgebildeten Möbeln und Gebrauchsgegenständen kommt somit eine doppelte Konnotation zu. Einerseits repräsentieren sie als modernen Designobjekte eine Teilhabe an zeitgenössischen Trends der neuen Konsumgesellschaft und sie übertragen die moderne Atmosphäre der Architektur auf die Ebene der Benutzung und des Wohnens im Bungalow. Andererseits repräsentieren sie als „indizierende Staffage“[737] oder „Wohnlichkeits-Attrappen“[738] Spuren eines potentiell sich in diesen Räumen und mit diesen Gegenständen vollziehendes Wohnens. In versachlichten, ganz auf die ästhetische Wirkung der Architektur setzenden Fotografien verweisen sie auf den Menschen und den Zweck dieser Architektur, bewohnt zu sein. Als Spuren des Wohnens innerhalb einer auf die Wohnlichkeit des modernen Hauses und die Wohnzufriedenheit der Bewohner ausgerichteten Bauform sind Möbel und Innenausstattung von hoher Signifikanz. Dass es sich bei dieser Verknüpfung von modernem Design und moderner Architektur um eine amerikanische, ja kalifornische Entwicklung der späten vierziger Jahre handelt, verdeutlicht ein Zitat Reyner Banhams. Banham beschreibt, wie die wohnlichen und bewohnbaren Innenräume der *Case Study Houses* (und ihre Möblierung) zeitgenössische Widersprüche zwischen Architektur und den *minor arts* wie Produktdesign

[734] Andreas K. Vetter, „Auftritt Mensch. Die Bedingungen der humanen Präsenz im fotografischen Architekturbild”, in: *Wohnen zeigen: Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, hg. v. Irene Nierhaus und Andreas Nierhaus, Bielefeld: transcript, 2014, S. 351.
[735] Ebd., S. 342.
[736] Ebd., S. 347.
[737] Ebd., S. 354.
[738] Theres Sophie Rohde, „Von aufgeschlagenen Lektüren und vergessenen Teetassen. Auf den Spuren von ‚Wohnlichkeitsattrappen’ in Hand- und Warenbüchern sowie in Bauausstellungen der 1920er und 1930er Jahre”, in: *Wohnen zeigen: Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, hg. v. Irene Nierhaus und Andreas Nierhaus, Bielefeld: transcript, 2014, S. 326. Rohde zitiert hier Elisabeth Mährlen-Stuart, „Erlebnis der Wohnlichkeit”, in: *Innendekoration*, Nr. 3 (1931), S. 126.

aufheben, indem sie die abstrakte Vision modernen Wohnens mit Leben erfüllten; „here in *Arts & Architecture* were pictures of habitable (and inhabited) interiors that put flesh and blood, leather and wood, on a hitherto purely abstract vision.“[739]

In der Bundesrepublik der fünfziger Jahre waren sowohl die Akzeptanz moderner Wohnformen als auch die wirtschaftlichen Möglichkeiten zur Teilhabe an der Konsumgesellschaft noch kein Phänomen der breiten Masse, gleichzeitig stand jedoch „eine besonders intensive Beschäftigung mit dem häuslichen Raum im Zentrum gesellschaftlicher Debatten“[740]. In ihrer publizierten Form lässt sich die Innenausstattung des Bungalows im Sinne von Johanna Hartmann „nicht als bloße Beschreibungen und Illustrationen“ sehen, sondern „als zentralen Baustein eines Diskurses, in dem Räume, Dinge, Subjekte und Praktiken des Wohnens neu geordnet wurden“.[741] Während der Bungalow als Gebäude in erster Linie als architektonisches Objekt wahrgenommen wird, verweisen die Abbildungen seines Eingerichtetseins auf seine Bewohntheit und seine Bewohner, auf die gesellschaftlichen Debatten um die Modernisierung der Wohnpraxis in den fünfziger Jahren und auch auf den Status des Bungalows selbst als ein Objekt der Konsumgesellschaft. Für die Attraktivität und Erfolg dieses architektonischen Konsumobjekts ist seine entspannte Wohnlichkeit – eine implizite Folge der Entwicklung der Wohnhausmoderne in den USA der vierziger Jahre – ebenso relevant wie seine moderne Architektur, die sich neben den Anknüpfungen an deutsche Traditionen ganz konkret auf die kalifornische und amerikanische Wohnhausmoderne bezieht.

Das an Richard Neutras Werk angelehnte Deutungsmuster rezipiert den westdeutschen Bungalow somit in einem Bedeutungszusammenhang, der bestimmt ist vom gesellschaftlichen Kontext der modernen Konsumgesellschaft sowie vom Charakter des Bungalows als Wohnhaus und den damit verbundenen Themen der Wohnlichkeit und Bewohnerzufriedenheit. Neutras Biografie trägt hier nicht nur seine Erfahrungen und Erfolge als Architekt in der amerikanischen Konsumgesellschaft der zwanziger, dreißiger und vierziger Jahre bei. Mit seinem Studium in Wien bei Adolf Loos liefert Neutras transatlantische Biografie einen weiteren Einflussfaktor für die Aufgeschlossenheit gegenüber Fragen der Wohnlichkeit. Adolf Loos stellte Fragen der Konstruktion gegenüber Fragen der Wohnlichkeit zurück: Die Aufgabe des Architekten sei es, einen warmen und wohnlichen Raum zu schaffen. Das konstruktive Gerüst dafür zu erfinden sei erst seine zweite Aufgabe.[742] Auch hinsichtlich der Inneneinrichtung dachte Loos im Sinne seiner Bauherren:

> "Ich liebe es […], wenn die Menschen ihre Möbel so umstellen, wie sie (nicht ich!) es brauchen, und es ist durchaus natürlich und ich billige es, wenn sie ihre alten Bilder, ihre Erinnerungen hineinbringen, die sie lieb haben, mögen die Sachen geschmackvoll oder geschmacklos sein. Darauf kommt es mir doch wenig an. Für sie aber ist es ein Stück empfindsamen Lebens und vertraulicher Intimität."[743]

---

[739] Banham, „Klarheit, Ehrlichkeit, Einfachheit … and Wit too! The Case Study Houses in the Worlds's Eyes", S. 184.
[740] Johanna Hartmann, „Möbel, Pläne, Körper. Lehrstücke des Wohnens in den 1950er Jahren", in: *Wohnen zeigen: Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, hg. v. Irene Nierhaus und Andreas Nierhaus, Bielefeld: transcript, 2014, S. 39.
[741] Ebd., S. 40.
[742] Adolf Loos, „Das Prinzip der Bekleidung", in: ders., *Ins Leere gesprochen*, Wien: Prachner, 1981 [1921], S. 139.
[743] Adolf Loos, „Von der Sparsamkeit", in: *Baugilde* (1925), S. 385, zitiert nach: Iris Meder, *Offene Welten. Die Wiener Schule im Einfamilienhaus 1910–1938*, Stuttgart: Universität Stuttgart, 2004, S. 163.

Neutras Interesse an den Wohnvorstellungen seiner Auftraggeber lässt sich also als Fortentwicklung seiner Wiener Studienzeit in eine besondere Art von beruflichem Selbstverständnis als Wohnhausarchitekt in der amerikanischen Konsumgesellschaft verstehen. In der Bauform des hybrid-pragmatischen modernen amerikanischen Wohnhauses und seinen westdeutschen Bungalows fand diese eine ideale Entsprechung.

Pavillon und Bungalow als Muster architekturhistorischer Rezeption

Die Konnotationen des westdeutschen Bungalows in der Architekturgeschichte sind bedingt durch bestimmte diskursimmanente Interpretationsmuster. Die Konnotationen des westdeutschen Bungalows wurden exemplarisch anhand von drei verschiedenen dieser Muster untersucht: Das erste beruht auf einer historischen Kontinuität der Moderne, das zweite lässt sich durch den Begriff einer funktionalen Kontinuität der Moderne beschreiben, und das dritte beruht letztlich auf einer historisch und regional spezifischen Entwicklung, die sich nur unter Berücksichtigung bestimmter Diskontinuitäten innerhalb der Moderne isolieren lässt.

Im ersten Deutungsmuster werden westdeutsche Bungalows anhand moderner architektonischer Topoi wie dem fließenden Raum oder der Auflösung der Konstruktion interpretiert, welche in der Regel durch Werke von Mies van der Rohe beschrieben werden – wie dem *Barcelona-Pavillon* oder den Entwürfen für das *Landhaus in Backstein*. Dieses Deutungsmuster betrachtet Bauten der Nachkriegsmoderne durch die interpretatorische Folie der klassischen Moderne. Diesem Phänomen liegt eine Sichtweise zugrunde, welche sich auf die historische Kontinuität der Moderne fokussiert. Die Auswertung aller untersuchten Bungalows zeigt, dass sich dieses Deutungsmuster bei zahlreichen weiteren Beispielen wiederfinden lässt. Dieser an der Kontinuität der Moderne ausgerichtete Diskurs generiert eine homogenisierte Form der modernen Architektur. Zur Zeit ihrer Etablierung grenzt sich diese so gegen traditionelle Architekturformen ab und schreibt durch den Bezug zu Heroen wie Mies van der Rohe die modernen Ideale fort. Innerhalb dieses modernen Architekturdiskurses werden westdeutsche Bungalows entweder drastisch kritisiert – aufgrund ihrer im Sinne des idealen modernen Objektes mangelnden ‚Konsequenz' – oder ein zweites Mal pavillonisiert, indem nicht in das Deutungsmuster passende Aspekte ausgeblendet werden. Die visuelle Pavillonisierung des Bungalows in den zeitgenössischen Medien wird so auf die Ebene der architekturhistorischen Interpretation übertragen.

Das zweite interpretatorische Motiv basiert ebenfalls auf der Kontinuität der Moderne; es reiht den Bungalow ein in die ‚Neue Deutsche Architektur' nach 1945. Implizit mag dieser moderne Kanon auch an das Neue Bauen der Weimarer Republik anknüpfen, im Wesentlichen besteht jedoch die Kontinuität der Moderne hier im Verständnis der modernen Architektur als Teil der Identitätskonstruktion der Nachkriegsbundesrepublik – oder, im Habermas'schen Sinne, ihrer Selbstvergewisserung. Dieses Phänomen wird als regionale Kontinuität der Moderne bezeichnet. Es subsumiert alle Bauaufgaben unter das architekturhistorische Narrativ von der grundlegenden

Modernisierung der westdeutschen Architektur. Diese Kontinuität der Architekturmoderne als ‚Neue Deutsche Architektur' kennzeichnet auch die Biografien der Architekten der untersuchten Bungalows – vor allem jener wesentlichen dritten Generation der nachdem Zweiten Weltkrieg ausgebildeten Architekten. In der Vielzahl von in einem verwandten Formenkanon realisierten Großprojekten und dem allgemeinen Engagement für die Etablierung und Weiterentwicklung der Architekturmoderne in Lehre und Baupraxis resultiert die biografische Kontextualisierung in einem dem ersten architekturhistorischen Deutungsmuster ähnlichen Effekt. Als kleine, private Bauaufgaben scheinen Bungalows beinahe zu vernachlässigende Gebäude, kompromittiert durch die Anforderungen ihrer Wohnnutzung. Im Gesamtwerk der Architekten sind sie allein durch ihre Modernität und als Teil der Kontinuität der Moderne relevant. Implizit unterstützt auch diese Betrachtungsweise die Pavillonisierung des Bungalows.

Das dritte Interpretationsmuster löst den westdeutschen Bungalow aus der historischen und regionalen Kontinuität der Moderne. Im Kontext von Neutras österreichisch-amerikanischer Biografie und der kalifornischen Wohnhausmoderne im Allgemeinen wird der westdeutsche Bungalow hier explizit als Wohnhaus der Nachkriegszeit und im Zusammenhang mit der an der amerikanischen Konsumgesellschaft orientierten Modernisierung der westdeutschen Gesellschaft betrachtet. Die Analyse des Bungalowtopos im Allgemeinen sowie jüngerer architekturhistorischer Forschungsergebnisse zu einzelnen Bungalows verdeutlicht einerseits den bereits in zeitgenössischen Bungalowpublikationen adressierten Bezug zu Neutras Werk und der kalifornischen Wohnhausmoderne. Andererseits werden hier auch gewandelte Forschungsinteressen im architekturhistorischen Diskurs deutlich. Dessen Schwerpunkt liegt nicht länger auf der formal-ästhetischen Interpretation moderner Entwurfskonzepte. Stattdessen interessieren Fragen des Gebrauchs und der Wohnpraxis sowie spezifische Charakteristika verschiedener regionaler oder historischer Strömungen innerhalb der Architekturmoderne. Das dritte Interpretationsmuster rezipiert den westdeutschen Bungalow als dingliches Objekt einer modernen Konsumgesellschaft und als Wohnhaus – einschließlich der damit einhergehenden Umstände seiner Entstehung, seiner Nutzung und seiner Rezeption. In einer Art ‚Bungalowisierung des Bungalows' lösen die damit verbundenen Themen der Wohnlichkeit und Bewohnerzufriedenheit den modernen Bungalow aus der interpretatorischen Klammer der Pavillonisierung.

Die Analyse der drei untersuchten Interpretationsmuster erhellt so einerseits weitere Facetten des Bungalows sowie seiner Erstehungs- und Rezeptionsgeschichte. Andererseits verdeutlicht sie, dass die Konnotationen westdeutscher Bungalows im architektonischen Diskurs stets auch die historisch bedingten Schwerpunkte dieses Diskurses abbilden, die ihrerseits Teil dieser Bedeutungszuschreibungen sind. Im 20. Jahrhundert dominierten die ersten beiden dieser drei Deutungsmuster die Rezeption und Interpretation des Bungalows – und prägen so bis heute das doppelt pavillonisierte Bild des Bungalows im Architekturdiskurs. Hierzu trug das Narrativ von der Kontinuität der Moderne als Teil der ästhetisch-politischen Selbstvergewisserung der Bundesrepublik bei. In Form relevanter Aspekte des zeitgenössischen Architekturdiskurses prägte dies die Repräsentation westdeutscher Bungalows ebenso wie deren Rezeption im

architekturhistorischen Diskurs. Es beförderte somit die erste, visuelle Pavillonisierung des Bungalows ebenso wie die zweite, interpretatorische Pavillonisierung. Das dritte Interpretationsmuster findet sich bereits in bestimmten Bungalowpublikationen der fünfziger Jahre. An dieses, auf einer Diskontinuität verschiedener Modernen basierende Muster knüpft die architekturhistorische Forschung seit der Jahrtausendwende an. Es ermöglicht die Rezeption und Interpretation des Bungalows als Bungalow – nicht durch die Folie des Pavillons als idealem Objekt der Architekturmoderne, sondern mittels der spezifischen Eigenschaften eines Wohnhauses der Nachkriegsmoderne.

FS4 Fallstudien X–XII | Suggestion einer „nivellierten Mittelschichtsgesellschaft“

Die folgenden Analysen dreier ausgewählter Bungalows beleuchten die große soziale Bandbreite westdeutscher Bungalowbauten hinsichtlich ihrer Konnotationen und Bewohnerschaft. Fallstudie X analysiert mit dem *Quelle-Bungalow* einen der seriellen Fertighausbungalows des Werkverzeichnisses.[744] Dieser ist ein Beispiel für die zahlreichen Versuche von Hausanbietern und Architekten, mittels serieller Fertigung eine möglichst breite Interessentengruppe für den Bungalow (und ihre eigenen Leistungen bzw. Produkte) zu erschließen. Die in der Fallstudie XI analysierte *Wohnhausgruppe* der Architekten Eller Moser Walter steht exemplarisch für verdichtete Bungalowgruppen oder -siedlungen, in der wohnhofartig abgegrenzte individuelle Gärten gemeinschaftlich genutzte Flächen als Rückzugsraum ergänzen. Neben serieller Fertigung stellt die Verdichtung eine weitere Strategie dar, das Bungalowideal funktionalen Wohnens im Grünen einer größeren Bevölkerungsgruppe zu ermöglichen. Obwohl individuell entworfen, ist die *Wohnhausgruppe* in ihrer klaren Aufteilung in gemeinschaftlich genutzte Flächen und private Gartenbereiche beispielhaft für andere, deutlich serieller angelegte Gruppen wie die Karlsruher *Bungalowsiedlung* oder die *Siedlung Schlesienstraße.*[745] Mit *Haus Heimsoeth* des Architekten Walter Brune untersucht die Fallstudie XII einen großbürgerlichen Bungalow der oberen Mittelschicht mit ca. 240 Quadratmetern Wohnfläche, der ein „baufälliges Patrizierhaus inmitten eines Parks mit altem Baubestand“ ersetzte.[746] Die Fallstudien dieses Kapitels spannen so einen Bogen von der auf den ‚kleinen Bauherrn’ ausgelegten Fertighauswelt über die Ausdifferenzierung von Privatheit und Gemeinschaft in verdichteter Bauweise bis zum modernen großbürgerlichen Wohnideal. Mit ihrer Analyse der sozialen Bandbreite leiten die letzten drei Fallstudien ein in die Untersuchung der gesellschaftlichen Konnotationen des westdeutschen Bungalows.

X Das Haus für jedermann: Quelle-Bungalow (E. Berge, 1962)

Der *Quelle-Bungalow* (vgl. **Katalog-Nr. 46**) des bekannten westdeutschen Versand-Händlers wurde ab 1962 von der eigens für den Vorstoß in den wachsenden Fertighausmarkt gegründeten Quelle-Fertighaus-GmbH vertrieben. Die verschieden großen Haustypen mit rund 60, 80 oder 100 Quadratmetern Wohnfläche variieren denselben Grundtypus. Der Richtpreis für einen *Quelle-Bungalow* mit knapp 100 Quadratmetern betrug 49.800 D-Mark. Als Architekt und „Schöpfer des Quelle-Fertighauses“ wird der Regierungsbaumeister Edgar Berge genannt.[747] Die weißen schachtelartigen Bungalows mit Aluminiumfenstern und Aluminiumgesims wurden im bayerischen Fürth gefertigt und vor Ort auf nicht im Fertighaus-Kaufpreis enthaltenen Mauerwerkssockeln innerhalb weniger Tage montiert. Das *Quelle*-Fertighaus steht exemplarisch für die Bemühungen, den Bungalow durch serielle Fertigung zu popularisieren.

---

[744] Vgl. auch *Hoesch-Bungalow*, Katalog-Nr. 48; *Fertighaus-Bungalows*, Katalog-Nr. 50; Hartwig Damm, *Ferienhaus*, Katalog-Nr. 62.
[745] Reinhard Gieselmann, *Bungalowsiedlung*, vgl. Katalog-Nr. 34; Max von Hausen und Ortwin Rave, *Siedlung Schlesienstraße*, vgl. Katalog-Nr. 59.
[746] Pump-Uhlmann und Brune, *Der erweiterte Lebensraum*, S. 83.
[747] Quelle-Fertighaus-GmbH, *Quelle-Fertighaus-Fibel*, S. 17.

Der *Quelle-Bungalow* wurde über den Versandhaus-Katalog und mittels einer eigenen Broschüre vertrieben. Die *Quelle-Fertighaus-Fibel: Vom glücklichen Wohnen* bildet als zeitgeschichtliches Dokument die impliziten Leitbilder und vom Hersteller antizipierten Bedürfnisse potentieller Kunden ab.[748] Als Zielgruppe wird von *Quelle* der „‚kleine Bauherr'" direkt angesprochen, der „nur einmal im Leben bauen" kann und „sich Jahrzehnte einschränken" muss, um seinen „Traum vom eigenen Haus zu verwirklichen".[749] In den Abschnitten zu Finanzierung und Genehmigung liefert die *Fibel* zusätzlich Informationen für unerfahrene Bauherren[750].

Die *Quelle-Fertighaus-Fibel* zeichnet verschiedene Familienporträts, damit sich potentielle Kunden in das Haus hineinversetzen können. Hier finden sich anschauliche Bilder durchschnittlicher Familien der aufsteigenden unteren Mittelschicht – wie der fiktiven Familien Schulz, Müller und Schmidt, deren Beispiele „veranschaulichen [sollen], wie die Räume des Quelle-Fertighauses Typ 100 verschieden zu nutzen sind – je nach Kopfzahl, Alter und Geschlecht der Kinder; auch der Beruf des Hausherrn spielt eine Rolle". Herr Schulz hat beispielsweise „einen Beruf, der ihn zwingt, oft noch Akten mit nach Hause zu nehmen" und beansprucht daher das tagsüber von seiner Frau für die Handarbeit genutzte Arbeitszimmer „am Abend für sich". In der Familie Schmidt darf die dreijährige Tochter im Kinderzimmer „so nahe wie möglich bei der Mutter wohnen", die beiden älteren Söhne teilen sich das Arbeitszimmer als Kinderzimmer, bis „der Älteste nach dem Abitur in die Universitätsstadt zieht". Herr Schmidt besitzt „ein Ladengeschäft in der Innenstadt. Abrechnungen, Buchführung und Begutachtung neuer Muster beschäftigen ihn oft nach Feierabend zu Hause. Seine Frau hilft ihm dabei. Das Ehepaar hat deshalb die Eßecke […] in ein zusätzliches Zimmer verwandelt. Gegessen wird im Wohnzimmer"[751]. Der Fertighaus-Bungalow wird hier skizziert als Ort des bescheidenen Glücks für aufstrebende Familien der unteren Mittelschicht einschließlich der für die frühen sechziger Jahre typischen Geschlechterrollen des Alleinverdiener-Ehemannes und der Ehefrau als Hausfrau und Mutter sowie dem Traum der Wirtschaftswunderjahre von zukünftig weiter ansteigendem Wohlstand und sozialem Aufstieg der Kinder.

Die Verkaufsbroschüre preist die Typenbauweise gegenüber dem individuellen Bauen. Vor dem Hintergrund steigender Baupreise wird das Fertighaus mit seiner kurzen Aufstellzeit propagiert als sicherer Weg zum eigenen Haus – gegenüber dem „überaus schwierig[en]" Bauen mit „chronisch überlastet[en]" Handwerkern – und aufgrund des Festpreises bei „immerzu" steigenden Baupreisen als kostengünstige Alternative. Das moderne Flachdachhaus, ausgelegt auf Rationalisierung und neue Konstruktionsmethoden, wird hier präsentiert als technisch fortgeschrittene „Überwindung der Schwierigkeiten […], in denen sich der Eigenheimbau gegenwärtig befindet"[752]. Aufgrund der Vorfertigung sei der *Quelle-Bungalow* nicht nur durch die

[748] Quelle-Fertighaus-GmbH, *Quelle-Fertighaus-Fibel*.
[749] Ebd., S. 12.
[750] Dies taten viele zeitgenössische Publikationen, vgl. auch Nagel und Frank, *Unser Haus Planen – Finanzieren – Bauen*.
[751] Quelle-Fertighaus-GmbH, *Quelle-Fertighaus-Fibel*, S. 85.
[752] Ebd., S. 12.

Anregungen von „Hausfrauen aus allen Teilen Deutschlands“[753] optimiert worden; statt des Studiums „komplizierter Zeichnungen“ könne die potentielle Bauherrschaft ihn auch im Musterhaus persönlich „‚anprobieren’“[754]. Der Architekt Edgar Berge wird zitiert, um die Praktikabilität und Langlebigkeit des modernen Fertighauses zu unterstreichen. Für Berge steht der Mensch im „Mittelpunkt“ der auf Funktionalität ausgerichteten Planung eines kostengünstigen, aber dauerhaften Hauses mit einfachem Grundriss: „[D]ie Unterhaltung und Pflege darf die Hausfrau weder viel Mühe noch viel Zeit kosten“[755]. In der Einschätzung, dass der seriell gefertigte, leichte, einfach kubische Flachdachbungalow dem Ideal des modernen Fertighausbaus am nächsten komme, formulieren auch Autoren von Fachzeitschriften einen der genannten Grundgedanken der *Quelle-Fertighaus-Fibel*. Ein kritischer Bericht über die Fertighaus-Ausstellung *fertighaus 63* in Quickborn, der 1963 in der *Deutschen Bauzeitung db* erschien, spricht von eingeschossigen modernen Bungalows wie dem *Quelle-Bungalow* als „schon fast wirklichen Fertighäusern“ mit beinahe „maschinenbaupräzisen, fertighausgerechten Außendetails, die kennzeichnende condicio sine qua non eines Industrieproduktes sein müssen“, wenn auch mit Einschränkungen aufgrund von Quelles „Konzessionen an den Publikumsgeschmack in Verbindung mit einer unsympathischen Kommerzialität“.[756] Gerhart Laage lobt im *Baumeister* die formale Logik, das *Quelle*-Fertighaus nur mit Flachdach anzubieten, als „sehr mutig“ und „[s]ympathisch“.[757] Der einfache und funktionale Grundriss des *Quelle-Bungalows* mag nicht durch besondere Raumerlebnisse begeistern, aber er realisiert zeitgenössische Forderungen nach „entindividualisiert[en]“ „‚Durchschnitts’-Grundrissen“ für „Menschen gleicher finanzieller Mittel“ anhand eines vorgefertigten Wohnungsbaus – eine moderne Bungalowarchitektur für jedermann.[758]

Der Stellenwert des *Quelle-Bungalows* im umkämpften Fertighausmarkt zeigt sich unter anderem in seiner frühen Veröffentlichung als zweites Heft des vom Institut für Bauforschung herausgegebenen Fertighausverzeichnisses – einer Heftreihe, die das weite Interesse an neuen Fertigungsmethoden mittels Normierung belegen und Interessenten Verbraucherinformationen zugänglich machen wollte. In späteren Ausgaben lässt sich ablesen, dass der Verkauf der vermeintlichen Massenware Bungalow nur langsam anlief: Im ersten Jahr (1962) wurden sieben *Quelle-Bungalows* errichtet, bis März 1964 insgesamt 150 Stück[759]. Bis einschließlich 1965 wurden Verkaufszahlen von insgesamt 609 Bungalows verzeichnet[760]. Als konkretes Beispiel lässt sich ein Projekt in Berlin-Nikolassee anführen, wo ein Verwaltungsmitarbeiter und zwei Geiger der Berliner

[753] Ebd., S. 13.
[754] Ebd., S. 15.
[755] Ebd., S. 17.
[756] Raimund Probst, „‚fertighaus 63’ oder ‚Die Leistungsschau des Pinneberger Möbelhandels’“, in: *deutsche bauzeitung*, 69. Jg., Nr. 1 (1964), S. 47, 49. Vgl. auch den Katalog der Ausstellung: Jäger, *Fertighaus 63*.
[757] Gerhart Laage, „Fertighaus + Entballung = Stadtplanung?”, in: *Baumeister*, 60. Jg., Nr. 11 (1963), S. 1266. Ab 1965 wurde das Quelle-Fertighaus jedoch auch mit 25°-Satteldach angeboten.
[758] Paulhans Peters, „Die Grundrisse”, in: *Baumeister*, 60. Jg., Nr. 11 (1963), S. 1267.
[759] Dorothee Kirchner, *Einfamilien-Fertighäuser. Vergleichende Untersuchung*, Darmstadt: Rationalisierungs-Gemeinschaft Bauwesen 1964, S. 117; Wolfgang Triebel und Institut für Bauforschung, *Fertighausverzeichnis. Heft 2: Quelle Fertighaus*, Wiesbaden u. a.: Bauverlag, 1963, S. 4.
[760] Simon, *Fertighausarchitektur in Deutschland seit 1945*, S. 103.

Philharmoniker 1966 drei hintereinanderstehende *Quelle-Bungalows* kauften.[761] Die Tatsache, dass die Quelle-Fertighaus GmbH (vertreten durch eine örtliche Bau- und Immobilienfirma) bei dem Projekt als Bauherr auftrat, zeigt, dass sich die Beschränkung auf die reine Lieferung des Hausbausatzes offensichtlich in der Praxis nicht bewährte. *Quelle* schloss nicht nur zusätzlich den Keller in den Lieferumfang ein, sondern erstellte als Bauträger den Käufern schlüsselfertige Objekte auf neu parzellierten Grundstücken[762].

Der *Quelle-Bungalow* stellt in seiner eigentümlichen Balance zwischen Modernitätsanspruch und Massenkompatibilität eine simplifizierte Form moderner Bungalowarchitektur dar. In den Familienskizzen der *Quelle-Fertighaus-Fibel* verweist dieses Beispiel auf eine Nutzerschicht, die weder über das Budget für einen der individuell entworfenen Bungalows auf einem großen Grundstück verfügte noch über ähnliche Experimentierfreude und Kenntnis der zeitgenössischen Architektur wie die architekturbegeisterten Bauherren anderer Bungalows. Trotz beziehungsweise gerade wegen dieser Kompromisse steht der *Quelle-Bungalow* beispielhaft für die erklärte Absicht, den individuellen Bungalow der Ober- und oberen Mittelschicht mittels Serienfertigung einer breiten Bevölkerungsschicht zugänglich zu machen und damit neue Märkte zu erschließen.

[761] Interview Edgar von Walther, 18. August 2010; Interview Andreas Blau, 11. Oktober 2011.

[762] Zeichnungen und Baubeschreibung des mittleren Bungalows zum Bauschein Nr. 3640 vom 27. September 1966 sowie Interview Edgar von Walther, 18. August 2010.

XI Weite in der Dichte: Wohnhausgruppe, Kaarst (F. Eller, E. Moser, R. Walter, 1962)

Die *Wohnhausgruppe* (vgl. **Katalog-Nr. 45**) der drei Architekten Fritz Eller (*1927), Erich Moser (*1930) und Robert Walter (*1928) wurde 1962 innerhalb von sechs Monaten in Büttgen-Vorst, westlich von Düsseldorf, errichtet.[763] Ausschlaggebend für das Projekt war die Entscheidung der Architekten-Bauherren, nicht länger mit ihren Familien mit kleinen Kindern in Düsseldorf zu Miete zu wohnen, sondern sich gemeinsam „im Einzugsgebiet von Düsseldorf auf dem Lande anzusiedeln“[764].

Nach außen wirken die Bungalows auf winkelförmigem Grundriss sowohl zum Straßenraum als auch zum gemeinschaftlichen Weg hin eher verschlossen. Fast die gesamte Straßenfront des schmalen, ca. 3.000 Quadratmeter großen Grundstücks wird von einem gemeinsam genutzten Garagen- und Heizungsgebäude eingenommen. Die drei leicht versetzt aneinander gebauten Einfamilienhäuser reihen sich entlang eines privaten Fußwegs. Die Materialität von rotem Klinker und dunkler Holz-Konstruktion an der Außenseite soll sich „an Farben und Materialien der alten Bauernhäuser in der Umgebung“ anlehnen.[765] Innerhalb der *Wohnhausgruppe* hat jeder der winkelförmigen Bungalows einen privaten Garten, der aufgrund einer haushohen Gartenmauer den introvertierten Charakter eines Wohnhofes hat.

Die Gartenfassaden sind ebenso wie die Gartenmauer weiß geschlämmt. Während die privaten Räume hinter einer Mauerwerksfassade mit stehenden Fensterformaten verborgen sind, öffnet sich der Wohnraum über eine Glasfassade mit dunklen Holzrahmen und Holzstützen zum Garten. Kleine Wasserbecken reflektieren die Gartenfassaden von außen und bringen Lichtreflexe in den Innenraum.[766] Auf einem konstruktiven Grundraster von 2,26 Metern wurde eine ähnliche Grundform in den Häusern individualisiert.[767] Neben der Öffnung des Arbeitszimmers zum Wohnraum unterscheiden sich die Häuser vor allem hinsichtlich der Position der Küche und des Essplatzes, der „in den Wohnraum einbezogen oder in eine Eßnische verlegt“ wurde.[768]

Die Veröffentlichungen der *Wohnhausgruppe* ab 1968 fallen in eine Zeit, in der die Berichterstattung über Einfamilienhäuser in Fachzeitschriften bereits deutlich zurückgegangen war.[769] Der andauernden Nachfrage nach Einfamilienhäusern stand fachliche Kritik am zunehmenden Landverbrauch und der politischen und steuerlichen Unterstützung durch die

---

[763] Seit der Gemeindereform durch das Düsseldorf-Gesetz von 1974 wurden Büttgen und Vorst ab 1.1.1975 Teil der Stadt Kaarst, http://de.wikipedia.org/wiki/Vorst_Kaarst, abgerufen am 10. Juli 2012.

[764] Siegfried Nagel, *Kleine Wohnhäuser, Ferienhäuser, Verbundhäuser*, Gütersloh: Bertelsmann, 1972, S. 172. Alle drei Architekten, die bis zur Gründung ihres gemeinsamen Büros für das Büro Hentrich und Petschnigg arbeiteten, hatten zuvor in verschiedenen Wohnungen des gleichen Mietshauses ihres Chefs Helmut Hentrich in Düsseldorf gewohnt. Interview Robert Walter, 19. Juli 2010.

[765] Fritz Eller, Erich Moser und Robert Walter, „Wohnen zu dritt”, *Baumeister*, 65. Jg., Nr. 8 (1968), S. 888.

[766] Ihre Wirkung als *reflecting pool* ist auf einer Abbildung im *Baumeister* festgehalten. Ebd., S. 886. Dieses Bild wird mit einem anderen Ausschnitt auf Seite 889 ein zweites Mal abgedruckt. Zum *reflecting pool* vgl. auch Kapitel 2.3 dieser Arbeit.

[767] In diesem, dem Modulor entnommenen Maß drückt sich die Begeisterung der Architekten für das Werk Le Corbusiers aus. Interview Robert Walter, 19. Juli 2010.

[768] Siegfried Nagel, „Wohnhausgruppe in Büttgen-Vorst”, in: *Deutsche Bauzeitschrift*, 18. Jg., Nr. 9 (1970), S. 1669.

[769] Nagel, *Kleine Wohnhäuser, Ferienhäuser, Verbundhäuser*, S. 172–174.

Eigenheimförderung entgegen. Dieser Entwicklung stellten kritische Architekten eine sinnvolle Verdichtung in Gruppen mit gemeinsamer Erschließung – zum Beispiel in Form von Hofhaussiedlungen – gegenüber.[770] Eine solche Gesamtkonzeption wird in den Artikeln über die *Wohnhausgruppe* auf Basis eines Textes der Architekten relativ pragmatisch erläutert.[771] Die Kernidee ist die Aufteilung des Grundstücks in den einzelnen Häusern zugehörige und gemeinschaftliche Flächen als Gegenentwurf zum „Durcheinander von schematischer Ein- und Zweifamilienhaus-Bebauung" wachsender Vororte und Landgemeinden.[772] Die individuellen Grundstücke sind mit 380 bis 460 Quadratmetern sehr klein; in ihrer Größe entsprechen sie anderen Beispielen in stark verdichteten Siedlungsstrukturen.

Hinsichtlich der Bebilderung und der Repräsentation unterscheiden sich die drei Artikel in den Zeitschriften *Baumeister*, *Bauen und Wohnen* und *Deutsche Bauzeitschrift* deutlich.[773] Der Artikel in *Bauen und Wohnen* hebt die architektonische Ausgestaltung des Wohnens in engem Kontakt mit dem privaten Grünraum hervor, indem er auf den ersten Seiten eine Abbildung der Gesamtanlage von der Gartenseite und eine Frontalaufnahme der Gartenfassade zeigt, in der sich Dach- und Wandscheibe perspektivisch in den Außenraum schieben. Entsprechend werden die Abbildungen der Wohnräume und die Grundrisse durch ihre Größe grafisch exponiert. Der Artikel im *Baumeister* ist nicht nur aufgrund des in Bungalow-Publikationen seltenen Abdrucks großmaßstäblicher Schnitte ungewöhnlich, er bildet außer dem Wohnbereich auch die übrigen Innenräume detailliert ab.[774] Darüber hinaus betont er den Freizeit- und Erholungswert der Häuser und Gärten in einer für den westdeutschen Bungalow und die zeitgenössische Wohnhausmoderne typischen stilisierten Darstellung eines freizeitlichen Lebensstils. Die größte Abbildung wird dominiert von Accessoires wie einem hellen Sonnenschirm, der einen beliebten zeitgenössischen Flechtkorbstuhl verschattet. Zahlreiche kleine Bilder bieten Einblicke in einen Wohnraum, aber auch in zwei der drei Küchen und verschiedene Ess-, Schlaf- und Kinderzimmer. In der *Deutschen Bauzeitschrift* werden die Wohnräume mit Blick in die privaten Gärten den Abbildungen des gemeinsamen Swimmingpools und der Aussicht über den Gemeinschaftsgarten hinweg in die Weite der Felderlandschaft gegenüberstellt. Hier wird das besondere Konzept dieser Bungalowgruppe visuell inszeniert; das ebenerdige, individuelle Wohnen der jeweiligen Familie, zurückgezogen im grünen Wohnhof, und das gemeinschaftliche Leben mit der Natur in einer Gruppe Gleichgesinnter. Ungewöhnlich in seiner Gemeinschaftlichkeit überträgt dieses Bungalowprojekt, indem es statt drei durchschnittlicher Grundstücke lieber kleine private Grundstücke und einen großzügigen Gemeinschaftsgarten realisiert, Isenstadts Maxime des modernen kleinen Hauses auf den Außenraum und die städtebauliche Disposition: Aus einem an

[770] Zur Rolle der Ausstellung *Heimat, deine Häuser* und der Architekten Max Bächer, Werner Luz, Hans Kammerer und Walter Belz, die diese kritische Position öffentlich vertraten und zugleich verschiedene Bungalows bauten, (Katalog-Nr. 31, 47, 49, 57), vgl. z. B. Natalie Heger, „Das Olympische Dorf München 1968–72. Planungsexperiment und Musterstadt der Moderne", Kassel: Universität Kassel, 2011, S. 18 f.

[771] Dieser wurde an unterschiedlichen Stellen gekürzt oder ausgeschmückt. Soweit die Texte nicht abweichen, wird daher im Folgenden aus dem namentlich den Architekten zugeordneten Artikel „Wohnen zu dritt" in der Zeitschrift *Baumeister* zitiert.

[772] Eller, Moser und Walter, „Wohnen zu dritt", S. 886.

[773] Ebd.; o. A., „Architektenhäuser am Stadtrand"; Nagel, „Wohnhausgruppe in Büttgen-Vorst".

[774] Im Allgemeinen lassen sich in Bungalowpublikationen meist nur Grundrisse finden; Ansichten und Schnitte sind bereits in kleineren Maßstäben eine Seltenheit.

der Begrenztheit der Mittel entwickelten Entwurfsansatz entsteht eine Anlage, die durch eine Verdichtung der intimen Gärten (analog zu den kleinen Schlafzimmern im Inneren des Bungalows) die räumliche Weitläufigkeit der Gemeinschaftsflächen (analog zum großzügigen Wohnraum) ermöglicht.

Die drei Architektenbungalows mit ihren geschlossenen Eingangsfassaden und dem offenen Raumkontinuum zwischen Wohnraum und Gartenhof verdeutlichen exemplarisch die Eignung moderner Bungalows für eine verdichtete Bauweise. Als Winkelbungalows, die mit der Gartenmauer einen Wohnhof ausbilden bestätigte die *Wohnhausgruppe* die typologischen Eigenschaften freistehender Bungalows – von Materialität über die funktional zonierten Grundrisse bis zur Verschlossenheit zur Straße beziehungsweise zum gemeinschaftlichen Weg und der Öffnung zum eigenen Garten. Jedes Einzelhaus entspricht in seiner Zurückgezogenheit in die Privatheit des individuellen Gartens einer autarken Einheit. Gleichzeitig machen im konkreten Beispiel die gemeinschaftlichen Anlagen wie das Heizhaus, die Garagenfront und die gemeinsame Erschließung für die jungen Architektenfamilien den Luxus eines Swimmingpools und des großen gemeinschaftlich genutzten Gartens mit weitem Blick in die Landschaft erst möglich. Die auffälligste Eigenschaft der drei reihenhausartig angeordneten Wohnhäuser ist und bleibt die Unauffälligkeit, mit der sie sich in die Typologie des eigentlich als allein stehendes, individuelles Landhaus idealisierten Bungalows einreihen. Sie belegen, dass Bungalows – nicht zuletzt aufgrund der auf geschützte Winkel angelegten Baukörperform sowie der Doppelseitigkeit von offener Gartenseite und abgegrenzter Außenseite – sich für eine verdichtete Bauweise in Hausgruppen und Siedlungen ebenso eignen wie als freistehendes Gebäude auf einem Privatgrundstück.

XII Moderne Großbürgerlichkeit: Haus Heimsoeth, Leverkusen (W. Brune, 1963)

Haus Heimsoeth (vgl. **Katalog-Nr. 54**) wurde von 1961 bis 1963 vom Architekten Walter Brune (*1926) für eine Familie mit drei Kindern und Haushaltshilfe auf einem ca. 5.000 Quadratmeter großen Grundstück in Bergisch Neukirchen bei Opladen geplant und errichtet.[775] Typologisch gehört *Haus Heimsoeth* zu jenen Rechteckbungalows, die sich nur an den Vorder- und Rückseiten mit dem Außenraum verschränken. Die Eingangs- und Gartenfassaden des Bungalows springen vielfach vor und zurück, während die Deckenplatte und die seitlich begrenzenden, außen mit Waschbetonplatten verkleideten Wandscheiben die Rechteckform des Grundrisses räumlich aufrechterhalten. *Haus Heimsoeth*, das ein „baufälliges Patrizierhaus inmitten eines Parks mit altem Baubestand" ersetzte, steht exemplarisch für gehobenes modernes Wohnen mit der Natur.[776]

Die erste Veröffentlichung von *Haus Heimsoeth*, 1969 in der *Deutschen Bauzeitschrift* erschienen[777], porträtiert den Bungalow überwiegend mittels Aufnahmen von Pseudoräumen auf der privaten Gartenseite – dem Freisitz an der Küche, der von einer Pergola überdachten Terrasse am Arbeitszimmer und dem durch Mauern, Dachflächen und Gesimsbalken gerahmten Schwimmbadhof. Diese geschützten, innenraumartigen halbdefinierten Bereiche lösen die Fassade als Grenze zwischen Innen und Außen auf und verräumlichen den Übergang von Wohnzimmer zum Garten. Die Abbildungen repräsentieren die vielfältige Verknüpfung zum privaten Garten durch diese Pseudoräume, wie auf der ersten großen Abbildung der Gartenseite des Bungalows unter alten Bäumen zu sehen ist. Die diagonale Komposition aller Fotografien betont dabei den Raumfluss, die räumliche Tiefe dieser Zwischenräume und ihre Rahmung durch einzelne architektonische Elemente. Die auf das räumliche Erleben ausgerichtete Darstellung zeichnet das Abbild eines Lebensstils moderner Großbürgerlichkeit, der sich in der Privatsphäre des zum eigenen Garten orientierten Wohnraums, im Wohnen zwischen der Natur und Elementen moderner Architektur manifestiert. Persönliche, kleinteilige Räume wie Küchen, Schlaf- oder Kinderzimmer werden nicht gezeigt. Eine Aufnahme der Straßenfassade findet sich hier ebenso wenig wie Ansichten und Schnitte, die einen stärkeren Schwerpunkt auf kompositorische Aspekte des architektonischen Objekts gelegt hätten.

Der atmosphärischen Darstellung mit Naturbezug steht der eher nüchterne Charakter des kurzen Begleittexts entgegen, der in erster Linie funktionale Aspekte des Hauses betont – von der „aufklappbaren Küchenwand" über „Belichtung […] [und] Belüftung" der innen liegenden Nebenräume bis zur Tatsache, dass das Haus (trotz des im Grundriss eingetragenen Mädchenzimmers) „ohne Personal bewirtschaftet werden" kann.[778] Auch für Oberschicht und obere Mittelschicht wird hier implizit ein modernes Wohnideal propagiert, in dem die kompakte Wohnform des auf die Zwei-Generationen-Familie beschränkten Haushalts tradierte

[775] Mit der Gebietsreform wurden Bergisch Neukirchen und Opladen zum 1.1.1975 „in die Stadt Leverkusen eingegliedert", http://de.wikipedia.org/wiki/Bergisch_Neukirchen, abgerufen am 10. Juli 2012.
[776] Pump-Uhlmann und Brune, *Der erweiterte Lebensraum*, S. 83.
[777] Siegfried Nagel, „Wohnhaus in Opladen", in: *Deutsche Bauzeitschrift*, 17. Jg., Nr. 6 (1969), S. 1089-1092.
[778] Ebd., S. 1091, Grundriss 1090.

Konnotationen großbürgerlichen Wohnens mit ausdifferenziertem Personal ablöst. Erst mit dieser Nivellierung großbürgerlicher Wohnformen auf dem (klein-)bürgerlichen Niveau der Mittelschichtsfamilie findet sich historisch auch die ehemals großbürgerliche ‚Dame des Hauses' in der Rolle der Hausfrau und Mutter wieder, die Haushalt und Kindererziehung allein mithilfe eines funktional konzipierten Hauses und gegebenenfalls einer Haushaltshilfe zu bewältigen hat.

Unerwähnt bleiben die Überreste großbürgerlicher Wohnformen im Grundriss. Das Wohnzimmer ist als fließendes Kontinuum auf der Gartenseite ausformuliert. In diese moderne Wohnlandschaft eingeschrieben sind jedoch die tradierten Funktionen von Esszimmer, Wohnraum und Arbeitszimmer beziehungsweise Zimmer des Herrn, das sich durch eine Schiebetür abtrennen lässt. Auch die funktionale Anordnung der beiden Schlafräume, die dem Schlafraum des Herren und der Dame entsprechen, am Wohnbereich sowie der Kinderzimmer mit dem Mädchenzimmer an der Küche verweist auf traditionelle großbürgerliche Wohnvorstellungen.

Die Darstellung des Bungalows in Pump-Uhlmanns Monografie über Walter Brunes Bungalows betont ebenfalls die Offenheit der „streng orthogonal gegliedert[en]" Struktur und ihre Verflechtung mit dem Außenraum des privaten Gartens in den meisten abgebildeten Fotografien.[779] Die erste, ganzseitige Aufnahme zeigt den Bungalow aus der Tiefe des parkähnlichen Grundstücks unter den hohen Kronen des alten Baumbestands. „Haus Heimsoeth fügt sich in das landschaftliche Bild des Parks ein, indem es sich […] klein macht und den Ort respektiert."[780] Die Publikation setzt visuell die einfache, flach hingestreckte Form mit ihren horizontalen Dachlinien in Beziehung zur ähnlich fotografierten, ikonischen Bildwelt der Bauten Richard Neutras in den Weiten der amerikanischen Landschaft.[781] Diese Aufnahmen der Gartenfassade sind ebenso charakteristisch für die Bungalow-Ikonografie wie eine weitere ganzseitige Abbildung des Inneren des Bungalows mit dem weiten Blick aus der Diele über die Bodenplatten des Wohnzimmers hinweg durch die kaum sichtbare Verglasung in die Vegetation des Gartens. Beide Perspektiven auf diese moderne Form großbürgerlichen Wohnens werden hier fotografisch für die Leserschaft inszeniert, bleiben in der Realität jedoch den Bewohnern und ihren Besuchern vorbehalten. Bildlich und im Text spielt der dreiteilige Wohnbereich eine zentrale Rolle. Entlang der Südfassade mit großen raumhohen Fenstern zum Garten gehen Wohnraum, Esszimmer und das über Eck verglasten Arbeitszimmer „fließend ineinander über".[782] Durch die großzügigere Raumhöhe des Wohn- und Esszimmers von drei Metern entsteht im Inneren ein repräsentativer Raum und in der Südansicht eine differenzierte Dachlandschaft.[783]

[779] Pump-Uhlmann und Brune, *Der erweiterte Lebensraum*, S. 83. In der Monografie finden sich neben dem Erdgeschossgrundriss auch ein Kellergrundriss sowie zwei Schnitte. Die abgebildeten Fotografien stammen wie die in der *Deutschen Bauzeitschrift* abgedruckten Aufnahmen von Ernst Deyhle und aus der Entstehungszeit des Bungalows.

[780] Ebd., S. 85.

[781] Vgl. die Abbildungen 4.16 und 4.17 in Kapitel 4 dieser Arbeit.

[782] Pump-Uhlmann und Brune, *Der erweiterte Lebensraum*, S. 83.

[783] Allerdings betont der Höhenversprung zwischen der Zimmerdecke innen und dem tiefer liegenden Dachüberstand außen die Fassade als Übergang zwischen Innen und Außen, und konterkariert so die raumgreifenden Gesten, mit denen die frei stehenden Wandscheiben ein verbindendes räumliches Kontinuum zwischen Wohnraum und Garten zu etablieren versuchen.

In dieser Publikation wird der Bau nach dem Namen der Bauherrschaft erstmalig *Haus Heimsoeth* genannt. Zuvor wurden keine Aussagen über die Bewohner getroffen, diese blieben in den Publikationen direkt nach Fertigstellung anonym. Die Besitzer anderer großbürgerlicher Bungalows konnten teilweise erst in den Recherchen zu dieser Arbeit ermittelt werden; einige ziehen es auch heute noch vor, anonym zu bleiben.[784] Dies mag dem Bedürfnis der Bauherren nach Privatheit geschuldet sein. In ähnlicher Form, wie sich die großbürgerlichen Bungalows in ihrer Umgebung ‚klein machen', prägt Zurückgezogenheit auch den publizistischen Umgang mit den nur von der privaten Gartenseite gezeigten Häusern und ihren unbekannten Eigentümern. Die Zurschaustellung des großzügigen privaten Wohnraums steht so in einem paradoxen Verhältnis zur Dissoziation des großbürgerlichen Wohnens von den Wohnenden.[785]

In seiner Inszenierung eines großbürgerlichen Wohnerlebnisses steht *Haus Heimsoeth* stellvertretend für viele Bungalows, welche die Formensprache der modernen Architektur mit einer neuen Art von großbürgerlicher Wohnlichkeit verbanden. In diesem niedrigen, außen mit Waschbetonplatten verkleideten Bungalow finden sich zeitgenössische Motive wie Funktionalität, die Offenheit für neue Formen und Materialien sowie eine gewisse Zurückhaltung und Bescheidenheit nach Außen. Diese überlagern sich mit einem räumlichen und materiellen Luxus, der sich sowohl in glatten oder glänzenden, weniger neutralen Oberflächen – wie polierten Marmorplatten – und nicht zuletzt in der Größe des parkähnlichen privaten Gartens abzeichnet. Der Park prägt die Atmosphäre der Aufnahmen bis weit ins Innere des Hauses. Auch für die großbürgerliche Villa im Bungalowstil wird neben der atmosphärischen Materialität im Inneren der Außenraumbezug zum privaten Grün zum zentralen gestalterischen Mittel.

[784] *Haus Kaminsky* und *Haus O.* konnten erst durch Interviews mit den Architekten/Nachfolgern zugeordnet werden. Interview Ernst von Rudloff, 9. Juni 2011; Brief Manfred Pfander, 13. August 2012. Vgl. Ernst von Rudloff, *Haus Kaminsky*, Düsseldorf, 1960, vgl. Katalog-Nr. 40. Felix Häussler, *Haus O.*, Waiblingen, 1960, vgl. Katalog-Nr. 42.
[785] Hier spielen vermutlich auch Sicherheitsaspekte eine Rolle, die wohlhabende Bauherren davon abhielt, ihren Namen in den Publikationen abdrucken zu lassen; ein Aspekt, der aus der zeitlichen Distanz entfällt. – Ein Gegenbeispiel hierzu sind die von Richard Neutra geplanten Bungalows, z. B. *Haus Rang* und *Haus Pescher*, die schon früh unter dem Namen der Bauherrn veröffentlicht wurden.

6.2 Privates Wirtschaftswunder und Ideologie der Mittelschichtsgesellschaft: Zur sozialen Geografie des westdeutschen Bungalows

Die Fallstudien X bis XII behandelten unterschiedliche Segmente des breiten sozialen Spektrums westdeutscher Bungalows. Die Analyse eines Fertighausbungalows in Fallstudie X lieferte neben Aussagen zum Stellenwert von Standardisierung und Typisierung verschiedene plastische Beschreibungen potentieller Zielgruppen seriell gefertigter Bungalows. In Fallstudie XI, der Betrachtung einer Bungalowgruppe, wurden die Absichten und Konzeptionen der Architekten-Bauherren deutlich, die zur Entstehung des Projektes als gemeinschaftliche Anlage führten, welche typologisch jedoch nicht von individuell entworfenen Bungalows abweicht. Fallstudie XII untersuchte einen individuell entworfenen Bungalow der Oberschicht. Die Betrachtung seiner Oberflächen, Raumsequenzen und Gestaltungsprinzipien zeigen auf, wie die Charakteristika moderner Bungalowarchitektur zu einer neuen Art großbürgerlichen Wohnens beitragen. Im Folgenden werden die in diesen Fallstudien angeschnittenen Aspekte von Serialität, städtebaulicher Lage und Schichtenzugehörigkeit für alle untersuchten Bungalows weiterführend untersucht.

Im ersten Kapitelteil werden die seriell gefertigten beziehungsweise der für Siedlungs- oder Gruppenbauweise typisierten Bungalows des Werkverzeichnisses analysiert und mit Hinblick auf den Modellcharakter des westdeutschen Bungalows anhand von Baudrillards Konzepten zu Modell und Serie ausgewertet. Für diese empirische Analyse ist es an manchen Stellen sinnvoll, die quantitative Auswertung wahlweise auf die 64 untersuchten Projekte (mit einem, zwei oder mehreren, teils identischen, teils unterschiedlichen Gebäuden) zu beziehen oder auf alle 250 insgesamt in diesen Projekten realisierten Bungalows, wodurch die Siedlungen und Serienbauten stärker ins Gewicht fallen. Im zweiten Kapitelteil wird die Lage der Beispielprojekte geografisch, hinsichtlich des lokalen Umfelds und der städtebaulichen Disposition auf dem Grundstück betrachtet sowie zu sozioökonomischen Entwicklungen und architektonisch-räumlichen Phänomenen in Beziehung gesetzt.

Soziologisch wird der „Bungalow im Grünen“ häufig als das zu den „Vorstellungen einer begüterten, gebildeten Schicht in der Bundesrepublik“ passende Statussymbol gesehen[786], als „höchstes Glück der Wohlstandskinder“[787], „für gehobene Ansprüche“[788] oder als idealer Bautyp, um „im Wirtschaftswunderdeutschland […] qualitätsvolles Wohnen zu ermöglichen“[789]. Andererseits finden sich in der Literatur – neben den oben beschriebenen Aspekten der Verdichtung und Serialität – auch zahlreiche Hinweise auf „moderate" Wohnflächengrößen[790], kleine Grundstücke und Anmerkungen, welche der Wahrnehmung Ausdruck verleihen, der

[786] Lupfer, *Architektur der fünfziger Jahre in Stuttgart*, S. 171.
[787] Glaser, *Deutsche Kultur. Ein historischer Überblick von 1945 bis zur Gegenwart*, S. 231.
[788] Ralf Lange, *Architektur und Städtebau der sechziger Jahre. Planen und Bauen in der Bundesrepublik Deutschland und der DDR von 1960 bis 1975*, Bonn: Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz, 1979, S. 107.
[789] Akademie der Künste Berlin, *Kurt Ackermann*, S. 14.
[790] Lange, *Architektur und Städtebau der sechziger Jahre*, S. 107, Lange beschreibt hier Gieselmanns Bungalowsiedlung mit 95 Quadratmeter Wohnfläche je Haus.

westdeutsche Bungalow sei eine eher bescheidene Version des amerikanischen Vorbildes[791]. Im dritten Kapitelteil werden derartige soziologische Konnotationen des westdeutschen Bungalows überprüft. Dazu werden die Wohn- und Grundstücksflächen, die Nutzung sowie die Bewohnerzahl und -struktur der Projekte des Werkverzeichnisses analysiert. Die Ergebnisse werden im Kontext des Ideals der Mittelschichtsgesellschaft und anderer Motive westdeutscher Selbstvergewisserung sowie der Ausdifferenzierung des modernen Wohnens in der Nachkriegsbundesrepublik diskutiert.

Individualität und Serialität. Der westdeutsche Bungalow als Modell

Die meisten der 64 publizierten Bungalowprojekte im Werkverzeichnis wurden für individuelle Auftraggeber entworfen (51 Projekte, rund 80 Prozent) (**Abb. 6.1**). Das restliche Fünftel der Projekte sind Bungalows, die entweder für eine serielle Fertigung entwickelt (4 Projekte/6 Prozent) oder mehrfach innerhalb einer Siedlung oder Bungalowgruppe realisiert (9 Projekte/14 Prozent) wurden.

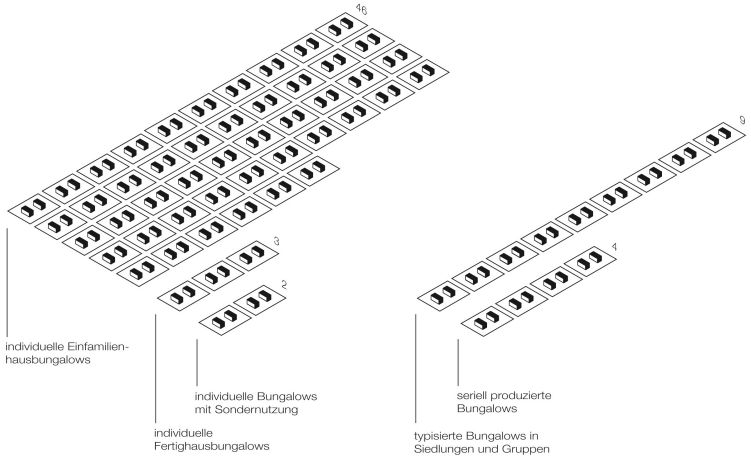

Abb. 6.1 Die 64 Bungalowprojekte im Werkverzeichnis nach ihrem Entstehungskontext

In der großen Anzahl von publizierten Bungalows, die individuell für das jeweilige Projekt entworfen wurden, spiegelt sich das Ideal vom Bungalow als individuelles modernes Einfamilienhaus ebenso wider wie das der architektonischen Moderne vom passgenauem Architektenentwurf. Beide Idealbilder tragen zum großen Interesse von Architekten und Bauherren an der neuen Bungalowarchitektur bei. Es werden zahlreiche unterschiedliche Bungalowprojekte für verschiedene Lagen und Nutzungsformen publiziert: Bungalows auf dem Land oder im Wald, auf kleinen suburbanen Grundstücken, am Wasser oder am Hang sowie Bungalows als Einfamilienhaus mit Büro oder Einliegerwohnung, als Ferienhaus oder für Sondernutzungen, wie sie der *Kanzlerbungalow* oder das *Forsthaus Venauen* darstellen.[792]

[791] Beckers, *Der Architekt Paul Schneider-Esleben*, S. 111.
[792] Paul Schneider-Esleben, *Forsthaus Venauen*, Katalog-Nr. 22.

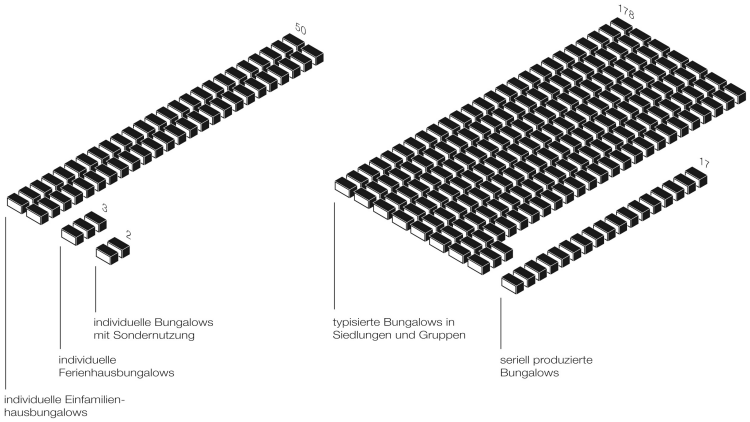

Abb. 6.2 Die 250 Bungalowgebäude im Werkverzeichnis nach ihrem Entstehungskontext

Wie in den Fallstudien X und XI gezeigt, beruhen Attraktivität und Erfolg des Bungalows jedoch nicht allein auf Einzellösungen. Wie in der Analyse der Phasen des Bungalowbooms bereits angerissen, sind typisierte und seriell produzierte Bungalows in Siedlungen und Gruppen ebenso relevant, besonders für die Popularisierungsphase des westdeutschen Bungalows. Ohne typologisch von zentralen Merkmalen des Bungalows abzuweichen, übertragen diese das Ideal des modernen Einfamilienhauses im Grünen in verdichtete Strukturen und erschließen es für eine breite Käuferschicht. Für die Realität in westdeutschen Vorstädten und Vororten und deren bauliche Struktur sind diese deutlich relevanter als die in den Publikationen dominanten individuellen Bungalowentwürfe. Der starke, in der hohen Stückzahl begründete Einfluss von typisierten und seriell produzierten Bungalows auf die gebaute Umwelt wird deutlich, wenn man die Bungalows des Werkverzeichnisses im Bezug zur Anzahl der 250 realisierten Gebäude kategorisiert (**Abb. 6.2**) – und nicht zu den 64 Projekten. Für die realisierten Bungalows kehren sich die Mehrheitsverhältnisse gegenüber den Projekten um: Während im Bezug auf die Projekte die individuellen Entwürfe mit 80 Prozent dominieren, sind in der gebauten Umwelt typisierte Bungalows ebenso deutlich in der Überzahl: Von 250 realisierten Bungalows entfallen 78 Prozent auf seriell konzipierte Bungalows sowie Bungalows in Gruppen und Siedlungen, nur 22 Prozent der in den untersuchten Projekten realisierten Bungalows wurden für individuelle Bauherren entworfen.[793]

In der Fallstudie X ließen sich anhand der Literatur zum *Quelle-Bungalow* soziologische Konnotationen und anvisierte Zielgruppen serieller Bungalows beispielhaft und anschaulich diskutieren. Die empirische Datenlage zu den Fertighaus-Bungalows ist weniger ergiebig.[794] Sie unterstreicht jedoch die quantitative Dominanz des seriellen Fertighauses. Vom *Quelle*-Fertighaus (ein Projekt mit drei Bungalows im Werkverzeichnis) wurden bis einschließlich 1965 Verkaufszahlen

[793] In dieser Statistik mag die Dominanz der beiden *Bewobau*-Projekte mit über 100 realisierten Bungalows kritisch angemerkt werden. Es lässt sich jedoch mit Sicherheit sagen, dass in dieser Arbeit mit zwölf Fertighausbeispielen die tatsächlich realisierten Fertighaus-Bungalows drastisch unterrepräsentiert sind, sodass insgesamt trotz der Dominanz der *Bewobau-Bungalows* immer noch von einer Überrepräsentation der individuellen Beispiele auszugehen ist.

[794] So existieren beispielsweise jenseits der publizierten Broschüren und Artikel keinerlei Unterlagen mehr zum *Quelle-Bungalow* und der Quelle-Fertighaus-GmbH. Interview Quelle, 15. Februar 2004.

von insgesamt 609 Bungalows verzeichnet.[795] Dabei erreichte jedoch der *Quelle-Bungalow* „bei weitem nicht die Stückzahlen von Okal oder Neckermann“ (für diese Anbieter findet sich je ein Projekt mit einem Bungalow im Werkverzeichnis).[796] Für das Fertighaus der Stahlfirma *Hoesch* (ein Projekt mit sieben Bungalows im Werkverzeichnis) ist für den Fertigungszeitraum von 1962 bis 1969 von „ca. 150 bis 200 Stück“ auszugehen.[797] Insgesamt stellen die hier genannten Zahlen eine eher vorsichtige Schätzung zur Empirie seriell produzierter Bungalows dar. Allein für die genannten vier Fertighaus-Anbieter dürfte die Anzahl der innerhalb des Untersuchungszeitraums realisierten seriellen Bungalows im Vergleich zu den untersuchten elf Bungalows in drei Projekten des Werkverzeichnisses um das Zweihundertfache höher liegen.

Eine zweite Form von Serialität, der typisierte Bungalow in Siedlungen und Gruppen, wurde in der Fallstudie XI anhand der *Wohnhausgruppe* von Eller Moser Walter diskutiert. Als typisierter eingeschossiger Baustein einer größeren Struktur wird der Bungalow zur Umsetzung von Vorstellungen vom verdichteten suburbanen Wohnen sowie von sozialer Durchmischung in größeren Siedlungen eingesetzt, ohne dass sich die Typologie dieser Bungalows wesentlich von den individuellen Einfamilienhäusern unterscheidet. Beispiele für von Bauträgern und Projektentwicklern initiierte Flachbausiedlungen in Vorortlage sind die *Siedlung Schlesienstraße* sowie Richard Neutras Bungalows für die Bewobau-Siedlungen.[798] In beiden Fällen wurden eingeschossige Bungalows zusammen mit zweigeschossigen Wohnhäusern errichtet. Privat initiierte Bungalowgruppen wurden häufig von Architekten projektiert, die eine verdichtete Bauweise im suburbanen Umfeld propagierten. Neben Eller Moser Walters *Wohnhausgruppe* sind hierzu die vier Bungalows von Kammerer und Belz zu nennen, in denen ebenfalls ein Ausgangsmodell entsprechend den Bauherrenwünschen leicht variiert wurde. Hans Kammerer und Walter Belz kritisieren „die fortschreitende Zersiedlung der Landschaft, die Belanglosigkeit der Wohnbauten, die falsche Individualität der Einfamilienhäuser“ und wollen das Projekt als architektonischen Beitrag zu dieser Kritik verstanden wissen.[799] Walter Meyer-Bohe präsentiert Kammerer und Belz’ Projekt als Anschauungsbeispiel für seine Erläuterungen zum verdichteten Wohnen im suburbanen Städtebau, welches gleichermaßen das Streben der Menschen „nach suburbanen Wohnformen, Siedlungen zwischen Stadt und Land“ wie Fragen der Zersiedlung oder suburbaner ‚Urbanität’ berücksichtigen soll.[800] Ähnlich loben auch Brandt und Lammers die *Siedlung Schlesienstraße*, in der eine moderne Form von Gemeinschaft mit „dem Wunsch nach Individualität“ und einer ungestörten Privatsphäre der Familien vereint werden sollte, als „positives

[795] Das ist das 200-fache der in dieser Arbeit untersuchten Bungalows. Diese wurden erst 1966 errichtet. sodass von mindestens 612 hergestellten *Quelle-Bungalows* auszugehen ist. Edgar Berge, *Quelle-Fertighaus*, Katalog-Nr. 46.
[796] Simon, *Fertighausarchitektur in Deutschland seit 1945*, S. 103. *Fertighaus-Bungalows* (Okal, Neckermann), Katalog-Nr. 50.
[797] Arbeitskreis für Hausforschung e. V., „Hoesch-Bungalow Typ 109 K”. D. h. das 20- bis 30-fache der in dieser Arbeit untersuchten sieben Bungalows. Der im Vergleich zu anderen Fertighausherstellern niedrige Faktor ist plausibel, da der *Hoesch-Bungalow* von einem Stahlhersteller gefertigt wurde und anderen Vermarktungsbedingungen unterlag als die Bungalows bekannter Fertighaushersteller. *Hoesch-Bungalow*, Katalog-Nr. 48.
[798] Richard Neutra, *Bewobau-Bungalows*, Katalog-Nr. 53; Max von Hausen und Ortwin Rave, *Siedlung Schlesienstraße*, Katalog-Nr. 59.
[799] Kammerer und Belz, Kucher und Partner, *Werkbericht*, Stuttgart: Hoffmann, 1985, S. 30. Hans Kammerer, Walter Belz, *Haus Kammerer/Haus Belz*, Katalog-Nr. 49.
[800] Walter Meyer-Bohe, *Ebenerdig wohnen. Der Flachbau als Wohnform und als städtebauliches Element*, Stuttgart: Hoffmann, 1963, S. 9, 55-58.

Beispiel dafür, dass der Wunsch nach einem Eigenheim in Erfüllung gehen kann, ohne daß [*sic*!] die Landschaft durch flächenfressende ‚Traumhäuser' zersiedelt wird".[801]

Andere typisierte Bungalows verweisen als Flachbauten in einer Großwohnsiedlung auf die Tendenz im Siedlungsbau der sechziger und siebziger Jahre, über die Kombination unterschiedlicher Bautypen wie Punkthochhaus, Zeile und Bungalowteppich eine soziale Durchmischung anzustreben, wie sie in der Berliner Gropiusstadt (1962–1975), der Hustadt in Bochum-Querenburg (1966–1973) oder in der Nordweststadt in Frankfurt am Main (1962–1968) verwirklicht wurde.[802] Verwandte Beispielprojekte im Werkverzeichnis sind die als Teil der Bauausstellung *Interbau* 1957 im Berliner Hansaviertel entstandenen *Zwei Einfamilienhäuser* von Sep Ruf und die *Fünf Atriumhäuser* von Eduard Ludwig.[803] Auch Reinhard Gieselmanns *Bungalowsiedlung* und Claus Weyrostas *Bungalowgruppe*, beide in direkter Nachbarschaft zu Siedlungen in Geschossbauweise errichtet, entstanden aus dem Gedanken einer städtebaulich-sozialen Durchmischung.[804] In seinem starken Naturbezug ist der Bungalow als Flachbau besonders geeignet für den naturnahen durchmischten Siedlungsbau, mit dem in der Nachkriegsbundesrepublik – wie einführend erwähnt – bereits vor 1945 entwickelte Konzepte wie die Stadtlandschaft, die Raumstadt oder die gegliederte und aufgelockerte Stadt weiterentwickelt werden.

Als serielle und typisierte Bungalowbauten stellen Fertighaus- und Siedlungsbungalow die Frage nach einem entindividualisierten Modell des westdeutschen Bungalows. Baudrillard unterscheidet in *Das System der Dinge* das Modell durch einen Mehrwert an „Verpersönlichung" von der Serie:

> „Die psychologische Dynamik des Modells und der Serie tritt nicht auf dem Niveau der primären Funktionen des Gegenstandes in Erscheinung, sondern auf demjenigen der sekundären Funktionen, betrifft also das verpersönlichte Objekt. Sie geht aus den individuellen Wünschen […] hervor […]."[805]

Für den typisierten, seriellen und auch den individuell entworfenen Bungalow ließe sich entsprechend ein Modellcharakter darin begründen, dass jeder einzelne Bungalow zwischen einer verpersönlichten Individualität von Bauherren und Architekten sowie der gewünschten Zugehörigkeit zum Typus des modernen Wohnhaustyps Bungalow oszilliert. Seriell gefertigte Bungalows unterstreichen diesen in der Aspiration ihrer Käufer, welche ihren Bungalow ebenfalls als ein verpersönlichtes Modell imaginieren. Wie Baudrillard argumentiert, verdeckt die Ableitung der Serie vom Modell „die erlebte Wirklichkeit, die gerade in der umgekehrten Richtung verläuft

---

[801] Brandt und Lammers, „Modern Wohnen in der Sechzigern. Die Siedlung Schlesienstraße in Münster", S. 65, 60. Als Referenz für ein Gegensteuern gegen die „Zersiedlung der Stadtrandgebiete" nennt auch Lange die *Siedlung Schlesienstraße* sowie die *Bungalowsiedlung* von Reinhard Gieselmann (vgl. auch unten); Lange, *Architektur und Städtebau der sechziger Jahre*, S. 106 f.

[802] Hans Bandel und Dittmar Machule, *Die Gropiusstadt: der städtebauliche Planungs- und Entscheidungsvorgang*, Berlin: Kiepert, 1974; Lutz Heidemann*, Gruppenspezifisches Wohnverhalten. Ergebnisse einer architektursoziologischen Untersuchung der Hustadt in Bochum-Querenburg*, Bochum: Ruhr-Universität Bochum, 1978; Walter Schwagenscheidt, *Die Nordweststadt: Idee und Gestaltung*, Stuttgart: Krämer, 1964.

[803] Sep Ruf, *Zwei Einfamilienhäuser*, Katalog-Nr. 14; Eduard Ludwig, *Fünf Atriumhäuser*, Katalog-Nr. 15.

[804] Reinhard Gieselmann, *Bungalowsiedlung*, Katalog-Nr. 34; Claus Weyrosta, *Haus Weyrosta/Bungalowgruppe*, Katalog-Nr. 61.

[805] Baudrillard, *Das System der Dinge*, S. 175. Baudrillard untersucht hier in erster Linie industriell gefertigte Konsumprodukte, woraus sich gewisse Unterschiede zum Bungalow als Gebäude ergeben.

und ein Schluß von der Serie auf das Modell ist; also keine Degradation […], sondern eine Aspiration.“[806]

Die erfolgreiche Übertragung der Attraktivität des Bungalowprinzips auf seriell produzierte Fertighäuser beruht auf der Erkennbarkeit einer Bungalowhaftigkeit, der Zugehörigkeit des Serienproduktes zum Modell. In Übertragung von Baudrillards Modell-Konzept lässt sich argumentierten, dass so jede Differenz auf

> „die Idee der absoluten Singularität hinweist (auf das Modell) und dadurch ermöglicht, daß gleichzeitig die absolute Singularität des Benützers, Käufers oder des Sammlers in Erscheinung tritt. Paradoxerweise fühlt sich also jeder durch eine vage, aber allen vertraute Idee als eine absolute Einzigartigkeit. Und umgekehrt bewirkt diese fortlaufende Verpersönlichung entlang der Unterschiede die Intensivierung der imaginären Übereinstimmung in der Idee des Modells.“[807]

Erst die ‚vage, aber allen vertraute’ Idee des Bungalows, wie sie sich in der Latenzphase des westdeutschen Bungalowbooms aus den ausländischen Leitbildern ausbildete, macht den seriellen Bungalow somit einzigartig. Was Baudrillard in der Sprache der modernen Konsumgesellschaft eine ‚vage, aber allen vertraute’ Idee nennt, ähnelt dem Begriff des Typus bei Quatremère de Quincy. Im Kontext architektonischer Nachahmung differenziert dieser zwischen dem Typus und dem detailgetreu zu kopierenden Modell.

> „Das Wort Typus bezieht sich nicht so sehr auf das Bild einer zu kopierenden oder vollständig nachzuahmenden Sache, als auf eine Idee, die dem Modell als Regel dient [...]. Das künstlerische Modell dagegen ist ein Objekt, das so, wie es ist, wiedergegeben werden muß. Im Gegensatz dazu ist der Typus etwas, aufgrund dessen Werke konzipiert werden können, die einander überhaupt nicht ähnlich sehen.”[808]

Die Topoi des Typus bei Quatremère de Quincy beziehungsweise des Modells bei Baudrillard verdeutlichen noch einmal die Revelanz des Typenhaften für die Bungalowarchitektur. Der Bungalow wird Bungalow durch die Reproduktion bestimmter, im Leitbild des Bungalows festgeschriebener Charakteristika. Der Topos des Bungalowtypus beziehungsweise -modells ist somit grundsätzlich bestimmend – nicht nur für serielle und typisierte Bungalows, sondern auch für individuell entworfene. Indem sie dies in ihren Produktionsbedingungen thematisieren, sind die seriellen und typisierten Bungalows über ihre große Anzahl hinaus auch konzeptionell von großer Bedeutung. In einer ideologischen Doppelbindung steht der westdeutsche Bungalow – besonders in den sechziger Jahren – modellhaft im Sinne Baudrillards gleichzeitig für das *individuelle* Einfamilienhaus im Grünen und für den *typisierten* Baustein einer neuen suburbanen Verdichtung.

---

[806] Ebd., S. 179.

[807] Ebd., S. 180.

[808] Quatremère de Quincy, *Dictionnaire historique de l’architecture*, Bd. 2, Paris, 1832, S. 629; zitiert nach: Lampugnani, „Die Erfindung der Erinnerung. Die Abenteuer der typologischen Stadt in Italien 1966–1997”, S. 147.

Privates Wirtschaftswunder: Zur Lage der untersuchten Bungalows

Geografisch liegt der überwiegende Teil der 64 Beispielprojekte in Regionen, die in den fünfziger und sechziger Jahren wirtschaftlich prosperierten.[809] Eine deutliche Konzentration an Bungalowprojekten findet sich im Rheinland zwischen Köln/Bonn und Düsseldorf (17 Projekte/27 Prozent aller untersuchten Bungalows, vgl. auch **Abb. 6.4**). Entsprechend wurden mit fast 40 Prozent die meisten untersuchten Bungalowprojekte in Nordrhein-Westfalen errichtet. Weitere Schwerpunkte sind Bayern (12 Projekte/19 Prozent) mit einer Konzentration um die Landeshauptstadt München, Baden-Württemberg (9 Projekte/14 Prozent) und Hessen (6 Projekte/9 Prozent).

Die geografische Verteilung der Beispielprojekte verweist auf einen direkten Zusammenhang mit dem Wirtschaftswunder und seinen regionalen Zentren (**Abb. 6.3**). Die Majorität der Bungalows liegt in den vier wirtschaftlich leistungsfähigsten Bundesländern: 70 Prozent der untersuchten Beispiele (45 Projekte) lassen sich in jenen Bundesländern (oder direkt an deren Grenzen) lokalisieren, welche im Untersuchungszeitraum die sogenannten Geberländer des Länderfinanzausgleichs waren: Hamburg, Nordrhein-Westfalen, Hessen und Baden-Württemberg.[810] In München siedelte sich nach dem Zweiten Weltkrieg unter anderem der frühere Berliner Großkonzern Siemens an. Baden-Württemberg ist bis heute von der Autoindustrie und mittelständischen Maschinenbau- und Ingenieursfirmen geprägt. Die hessischen Bungalows liegen in und um die Stadt Frankfurt am Main, die nach der deutschen Teilung zur Bankenmetropole wurde.

Zieht man die acht Projekte um die im Gegensatz zum Land Bayern wachsende Landeshauptstadt München hinzu, liegen nicht nur 70, sondern 83 Prozent der untersuchten Bungalows in wirtschaftlich stark prosperierenden Regionen. Die geografische Analyse verdeutlicht, dass der westdeutsche Bungalow zu Recht als Statussymbol des Wirtschaftswunders bezeichnet wird. Bungalows sind in der Bundesrepublik das private Ende der Wertschöpfungskette des Wirtschaftswunders. Anhand der Lage der Bungalowprojekte lässt sich feststellen, dass auf die Gebiete, in denen Bungalows errichtet wurden, Anthony Kings Beschreibung der sozioökonomischen Rahmenbedingungen eines Bungalowbooms in besonderem Maße zutrifft: Ähnlich wie in den Bungalowboom-Zeiten in den USA und Großbritannien sind auch die regionalen Zentren des westdeutschen Bungalowbooms charakterisiert von technischer Modernisierung

[809] Die Lage der Bungalows war in einigen wenigen Fällen der Literatur zu entnehmen, für andere Gebäude gaben Interviewpartner wertvolle Informationen zur Anschrift. Anhand von Ortsbeschreibungen in Publikationen oder einprägsamen Fotografien ließen sich einige Beispiele mittels einer detaillierten Suche in den Satellitenbildern von Online-Kartendiensten lokalisieren. Ein Bungalowprojekt ist ohne Ortsangabe; Hartwig Damm, *Ferienhaus*, Katalog-Nr. 62.

[810] Die wenigen Bungalowprojekte, die an diese Bundesländer angrenzen wie Neutras *Bewobau-Bungalows* in Quickborn im Einzugsgebiet von Hamburg oder Hochstrassers *Ferienhaus Ehret* und die Bungalows der Familie Gartner an der bayerisch-baden-württembergischen Grenze, sind hier mit einbezogen; vgl. Katalog-Nr. 19, 23, 47 und 53.
Der Länderfinanzausgleich ist ein im Grundgesetz verankertes System der Umverteilung finanzieller Mittel zwischen dem Bund und den Ländern der Bundesrepublik Deutschland. Bundesfinanzministerium, „Ausgleichsbeträge und Ausgleichszuweisungen im Länderfinanzausgleich in den Jahren 1950 bis 1994", 17. Juli 2012, http://www.bundesfinanzministerium.de/Content/DE/Standardartikel/Themen/Oeffentliche_Finanzen/Foederale_Finanzbeziehungen/Laenderfinanzausgleich/Ausgleichsbetrage-und-Ausgleichszuweisungen-im-Laenderfinanzausgleich.html, abgerufen am 25. Juli 2012.

sowie in besonderem Maße von wachsender ökonomischer Prosperität. Im Zuge dessen werden Flächen landwirtschaftlicher Produktion in vorstädtisches Bauland umgewandelt; das aus der Wertschöpfungskette des Wirtschaftswunders gewonnene Kapital wird unter anderem für private Wohnhäuser und deren Ausstattung mit Konsumgütern und moderner Technik verwendet. Diese private Seite des Wirtschaftswunders manifestiert sich auch im westdeutschen Bungalow.

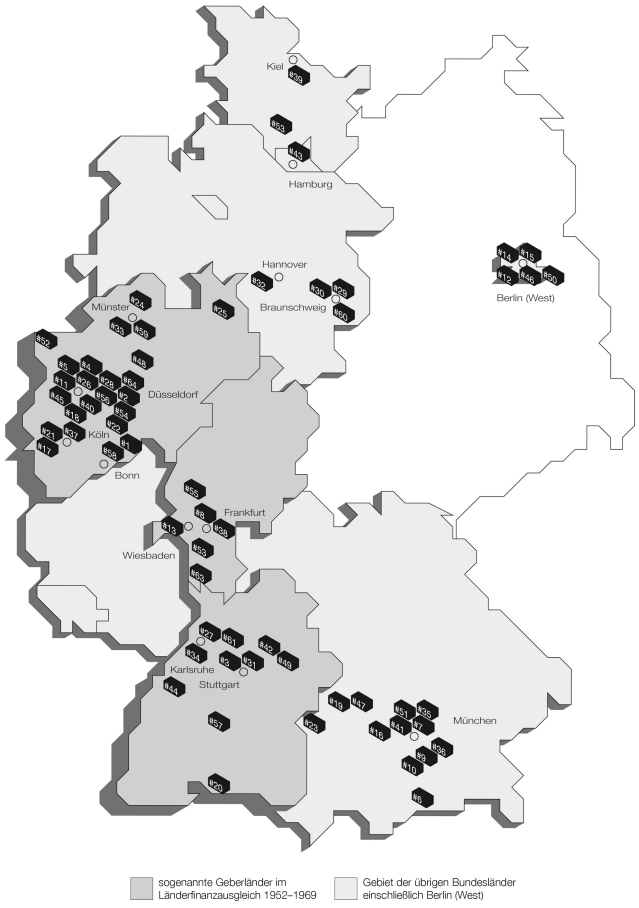

Abb. 6.3 Die geografische Lage der 64 Bungalowprojekte im Werkverzeichnis

Andere regionale Schwerpunkte lassen sich auf lokale Besonderheiten zurückführen: Von den fünf Projekten in West-Berlin (8 Prozent) waren beispielsweise die beiden 1957 im Rahmen der *Interbau* im Hansaviertel entstandenen Projekte politisch motiviert und müssen im Kontext des Wettstreits der Systeme bis zum Mauerbau 1961 verstanden werden.[811] Allein drei der vier niedersächsischen Bungalowprojekte wurden von Architekten der Braunschweiger Schule errichtet.[812] Diese sowie die Dichte moderner Bungalowprojekte in Münster künden auch vom kulturellen Einfluss lokaler Architektengruppen. Derartige lokale Besonderheiten unterstreichen die bereits diskutierte zentrale Rolle der Bungalowarchitekten in der Popularisierung und Verbreitung der Nachkriegsmoderne.

Die städtebauliche Lage der Beispielprojekte lässt sich im Wesentlichen als suburban bis ländlich

[811] Die Dominanz der Fertighaus-Beispiele in Berlin beruht auf der Ortskenntnis der Verfasserin.

[812] Als Braunschweiger Schule wird die durch die Professoren Friedrich Wilhelm Kraemer, Dieter Oesterlen und Walter Henn geprägte Architekturlehre an der TU Braunschweig in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg bezeichnet, vgl. Wilhelm u. a., *Gesetz und Freiheit*; Roland Bötticher, Kristiana Hartmann und Monika Lemke-Kokkelink, *Die Architekturlehrer der TU Braunschweig 1814–1995*, Braunschweig: Reichold, 1995.

beschreiben. Idealtypisch wurden Bungalows in den Vororten prosperierender Städte und in deren Umfeld errichtet (**Abb. 6.4**). Bis auf wenige Ausnahmen liegen alle untersuchten Projekte außerhalb der verdichteten Stadtstruktur.[813] Wie exemplarisch in Fallstudie XI beschrieben, liegt der Entscheidung für eine suburbane oder ländliche Lage häufig eine Bewegung heraus aus der Stadt zugrunde, die das Arbeiten in der Stadt mit dem Wohnen im Grünen vereint. Viele Bungalows wurden in kleinen, ehemals ländlichen Gemeinden im Einzugsgebiet größerer Agglomerationen errichtet. Dies bildet nicht nur das Motiv einer Flucht aus der Stadt ab, sondern mit ihrer Lage und den zahlreichen gemeinsam mit Bungalow errichteten Garagen, versinnbildlicht es auch das für die fünfziger und sechziger Jahre charakteristische Aufkommen des Berufspendlers, wie es etwa Axel Schildt beschreibt.[814] Nicht alle Bungalows entstanden in suburbaner bis dörflicher Umgebung; einige wurden zwischen gründerzeitlichen Villen errichtet, andere stehen frei in der Landschaft.[815] Sieben Bungalowprojekte sind Teil neu erbauter Siedlungen oder Bungalowgruppen. Diese Beispiele liegen teilweise innerhalb von Siedlungen in randstädtischer Lage oder innerstädtischer Grünlage, teilweise bewirken sie als Bungalowsiedlungen und -gruppen selbst eine Verdichtung von suburbanen oder ländlichen Gegenden[816].

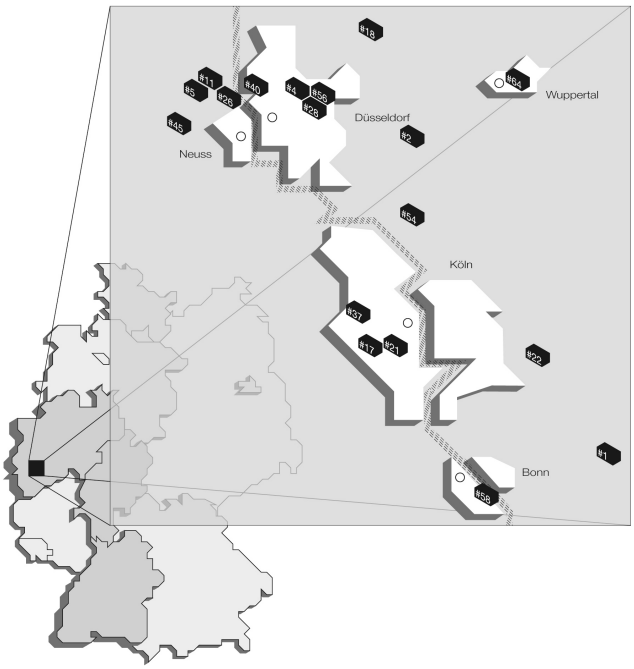

Abb. 6.4 Bungalowprojekte in den Vororten und im Dunstkreis der Agglomerationen des Rheinlands

Heute liegen viele Bungalows, die ursprünglich in dörflichen Gemeinden, kleinen Weilern oder auf

[813] *Haus W.* und *Haus O.* sind aufgrund ihrer innerstädtischen Lage Ausnahmeerscheinungen. Hans Klüppelberg, *Haus W.*, Katalog-Nr. 32; Felix Häussler, *Haus O.*, Katalog-Nr. 42.

[814] Schildt, „Westdeutscher Wiederaufbau – Auf dem Weg in die Konsum-Moderne", S. 99.

[815] In einem Villenviertel befindet sich z. B. *Haus Gessler* (Klaus Gessler, *Haus Gessler*, Katalog-Nr. 3 sowie Fallstudie IV). Allein in der Landschaft steht *Haus Hufheide* (Hans Plum, *Haus Hufheide*, Katalog-Nr. 1 sowie Fallstudie I). Auf dem Gelände einer ehemaligen Kiesgrube wurden die Häuser *Beier* und *Pysall* errichtet (Horst Beier, *Haus Beier*, Katalog-Nr. 29 sowie Fallstudie VI; Hans-Joachim Pysall, *Haus Pysall*, Katalog-Nr. 30).

[816] In (damals) randstädtischer Lage wurden errichtet: Reinhard Gieselmann, *Bungalowsiedlung*, Katalog-Nr. 34; Claus Weyrosta, *Haus Weyrosta*, Katalog-Nr. 61. Zur Verdichtung von suburbanen oder ländlichen Lagen trugen bei: Eller Moser Walter, *Wohnhausgruppe*, Katalog-Nr. 45 sowie Fallstudie XI; Richard Neutra, *Bewobau-Bungalows*, Katalog-Nr. 53; Friedrich Seeger, *Siedlung am See*, Katalog-Nr. 63.

dem Land errichtet wurden, aufgrund der zunehmenden Verdichtung suburbaner Räume sowie der Gebietsreformen der siebziger Jahre ‚in der Stadt'. Einerseits hat sich das Umfeld dieser suburban-ländlich gelegenen Bungalows in den letzten vierzig Jahren weiter verdichtet, andererseits handelt es sich in den meisten Fällen immer noch um eine ländliche, klein- oder vorstädtische Umgebung, die jedoch administrativ dem städtischen Gebiet zugeordnet ist. Der von King als inhärent beschriebenen Zusammenhang zwischen Bungalowboom und einer zeitgleichen rapiden Urbanisierung von Landschaft und Vorstadt entspricht die Verstädterung der Bundesrepublik als Folge eines Prozesses der Suburbanisierung. In der ex-zentrischen Lage der untersuchten Beispiele auf dem Land oder in Vor- und Kleinstädten im Dunstkreis größerer Agglomerationen manifestiert sich die Abkehr ihrer Bewohner von der (Innen-)Stadt der Nachkriegsbundesrepublik.

Auch in der Lage der Bungalows auf ihren Grundstücken und ihrem Verhältnis zur unmittelbaren, meist suburbanen Umgebung spiegelt sich das Motiv der Abwendung wider. Während die Bungalows durch die ausführlich bebilderten Publikationen einer abstrakten Öffentlichkeit bis in die Wohnzimmer hinein bekannt gemacht wurden, verhalten sich die Gebäude gegenüber ihrem Umfeld introvertiert und abweisend. Unabhängig von ihrer meist ohnehin abgeschiedenen Lage positionieren sich die Bungalows auf dem Grundstück zwar meist in Straßennähe, aber doch weitgehend unsichtbar oder uneinsehbar; hinter Mauern oder Hecken, durch das Terrain oder die zur Straßenseite geschlossene Fassade vor Einblicken geschützt. Diese Inversion des westdeutschen Bungalows wirkt wie eine direkte baulich-räumliche Umsetzung des von Schelsky für die fünfziger Jahre beschriebenen mentalen Phänomens, welches durch die „Abwendung breiter Kreise von den Anliegen der gesamtgesellschaftlichen Ordnung, dem Desinteressement an der Öffentlichkeit und dem Rückzug in die privaten Bereiche des Berufs und der Familie" charakterisiert wird.[817] Im Vergleich zu amerikanischen Beispielen wird die bauliche Umsetzung dieses Rückzugs durch die „relative Enge dichtbesiedelter europäischer Zonen" auch in der vermeintlichen Weite deutscher Vororte räumlich zugespitzt.[818]

Durch die Positionierung der Bungalows in der Nähe der Grundstücksgrenzen wird der sichtgeschützte, private Teil der Grundstücksfläche maximiert. Über die Hälfte der Projekte sind direkt an der Straße positioniert (55 Prozent). Bei über einem Viertel der Grundstücke liegt der Bungalow an einer seitlichen oder der hinteren Grundstücksgrenze. Hier sind in der Regel der Grundstückszuschnitt beziehungsweise eine gewünschte Ausrichtung des Wohnbereichs und der Terrasse nach Süden oder Westen maßgeblich.[819] Die übrigen 18 Prozent der untersuchten Projekte bei denen der Baukörper relativ mittig auf dem Grundstück platziert wurde, zeichnen sich entweder durch ihre funktionsbedingte Lage als Ferien- oder Forsthaus in Wald- oder Wiesenlandschaften aus oder dadurch, dass ihre Grundstücke entweder so groß sind, dass sie einer Lage in Wald- oder Wiesenlandschaften entspricht, oder dermaßen klein, dass der Baukörper

[817] Schelsky, *Wandlungen der deutschen Familie in der Gegenwart*, S. 237.
[818] Tönnesmann, „Individualität, Natur und Wohnen", S. 19.
[819] Zu diesen Bungalows zählen z. B. *Haus Gessler*, *Haus Luckhardt* oder *Haus Rang*. Klaus Gessler, *Haus Gessler*, Katalog-Nr. 3 sowie Fallstudie IV; Wassili Luckhardt, *Haus Luckhardt*, Katalog-Nr. 12; Richard Neutra, *Haus Rang*, Katalog-Nr. 55 sowie Fallstudie VIII.

unter Einhaltung bauordnungsrechtlicher Abstände zu den Nachbargrenzen nur mehr oder weniger in der Grundstücksmitte Platz findet.[820]

Städtebaulich reproduzieren westdeutsche Bungalows somit das Motiv der dualen Raumkonfiguration im Inneren. Ähnlich wie die räumliche Verdichtung der individuellen Zimmer die Weitläufigkeit des Wohnraums ermöglicht, wird durch das Positionieren des Baukörpers nahe der Straße eine großzügige Raumwirkung des Gartens bewirkt, von der der dorthin ausgerichtete Wohnbereich wiederum profitiert. Wenn möglich, werden benachbarte Freiflächen oder der Ausblick in die Landschaft in diesen Effekt einbezogen. Analog zum von Isenstadt beschriebenen Konzept der *spaciousness* wird der Raum von der Wahrnehmung her maximiert. Zu dieser Raumwirkung trägt der durch die Positionierung des Bungalows an einer Grenze vergrößerte Garten bei. Die daraus resultierende Introvertiertheit des Bungalows in Bezug auf den privaten Grund ist selbst auf entlegenen Grundstücken anzutreffen. Auch dort wenden sich die Gebäude mit der für den westdeutschen Bungalow typischen Ausbildung zweier unterschiedlicher Seiten von der Eingangsseite ab und dem Garten zu.

Aufgrund der städtebaulichen Introvertiertheit ist eine Verknüpfung der westdeutschen Bungalowarchitektur mit dem „Mythos der Moderne namens Transparenz“ hochgeradig irreführend.[821] Allein aufgrund des publizierten Idealbilds des Bungalows und innerhalb der Kontinuität der Moderne können die großen Glasscheiben westdeutscher Bungalow als Symbol für Offenheit und Transparenz interpretiert werden. In der Realität sind die Verglasungen durch die invertierte Grundrisskonfiguration des Bungalows und seine Lage auf dem Grundstück hochgradig abgeschirmt und bleiben einem privaten Umfeld vorbehalten. So wie sich die Bewohner von der durch das Wirtschaftswunder verstärkten Modernisierung und Technisierung der Produktionsbedingungen und des alltäglichen Lebens in den Städten abkehren und Zuflucht an ex-zentrisch gelegenen Orten suchen, wenden auch die Bungalowgebäude der Infrastruktur der Vororte, dem suburbanen Umfeld oder der umgebenden Siedlungsstruktur den Rücken zu und öffnen sich allein zur Landschaft und zum privaten Garten.

„Mitte, Maß und Mäßigung“: Einfamilienhaus einer Mittelschichtsgesellschaft

Der westdeutsche Bungalow umfasst ein extremes Größenspektrum; vom standardisierten Fertighaus-Bungalow, der auch als Bausatz für ein kleines Wochenendhaus beworben wird, bis zu individuell gestalteten großzügigen Bungalow-Villen in einer parkähnlichen Landschaft – einer

[820] Für Lagen in Wald und Wiese vgl. das *Forsthaus Venauen* oder *Ferienhaus Ehret*. Paul Schneider-Esleben, *Forsthaus Venauen*, Katalog-Nr. 22; Fred Hochstrasser, *Ferienhaus Ehret*, Katalog-Nr. 23. – Beispiele auf großen Grundstücken: Hans Plum, *Haus Hufheide*, Katalog-Nr. 1 sowie Fallstudie I; Sep Ruf, *Kanzlerbungalow*, Katalog-Nr. 58 sowie Fallstudie IX; Walter Brune, *Haus Heimsoeth*, Katalog-Nr. 54 sowie Fallstudie XII. – Relativ zentral auf kleinen Grundstücken stehen die untersuchten Fertighaus-Bungalows der Firmen *Quelle* und *Hoesch* (*Quelle-Bungalow*, Katalog-Nr. 46 sowie Fallstudie X; *Hoesch-Bungalow*, Katalog-Nr. 48).

[821] Anthony Vidler, *unHEIMlich: über das Unbehagen in der modernen Architektur*, Hamburg: Edition Nautilus, 2001, S. 269. Dieser Zusammenhang findet sich beispielsweise in „Bungalow Germania. Martino Stierli im Gespräch mit den Generalkommissaren des deutschen Pavillons Alex Lehnerer und Savvas Ciriacidis”, S. 8, 10. Zum Transparenzdiskurs vgl. auch Fischer, *Geborgenheit und Freiheit*, S. 230–242; Deborah Ascher Barnstone, *The transparent state architecture and politics in postwar Germany*, London: Routledge, 2005 (für die Bundesrepublik Deutschland); Forty, *Words and buildings*, „Transparency", S. 286–288.

Bungalowform, die der Architekt Walter Brune als „Rolls-Royce“ der Nachkriegs-Einfamilienhäuser bezeichnet.[822] Der größte der untersuchten Bungalows ist 18-mal so groß wie der kleinste Bungalow. Unter den Einfamilienhausbungalows hat der kleinste ca. 60 Prozent der durchschnittlichen Wohnfläche; der größte ist mit 220 Prozent mehr als doppelt so groß wie der Durchschnitt und dreieinhalb Mal so groß wie das kleinste Einfamilienhaus. Die Wohnfläche der untersuchten Bungalows reicht von 24 Quadratmetern für ein kleines Ferienhaus über 80 bis 95 Quadratmeter für kleine Einfamilienhäuser bis zum 330 Quadratmeter großen Wohnhausbungalow und dem *Kanzlerbungalow* mit über 400 Quadratmetern Nutzfläche (**Abb. 6.5**). Die untersuchten Beispiele wurden auf Grundstücken von 300 bis über 10.000 Quadratmetern Größe errichtet (**Abb. 6.6**); die Wohnfläche des größten Bungalows ist damit größer als das kleinste Grundstück.[823]

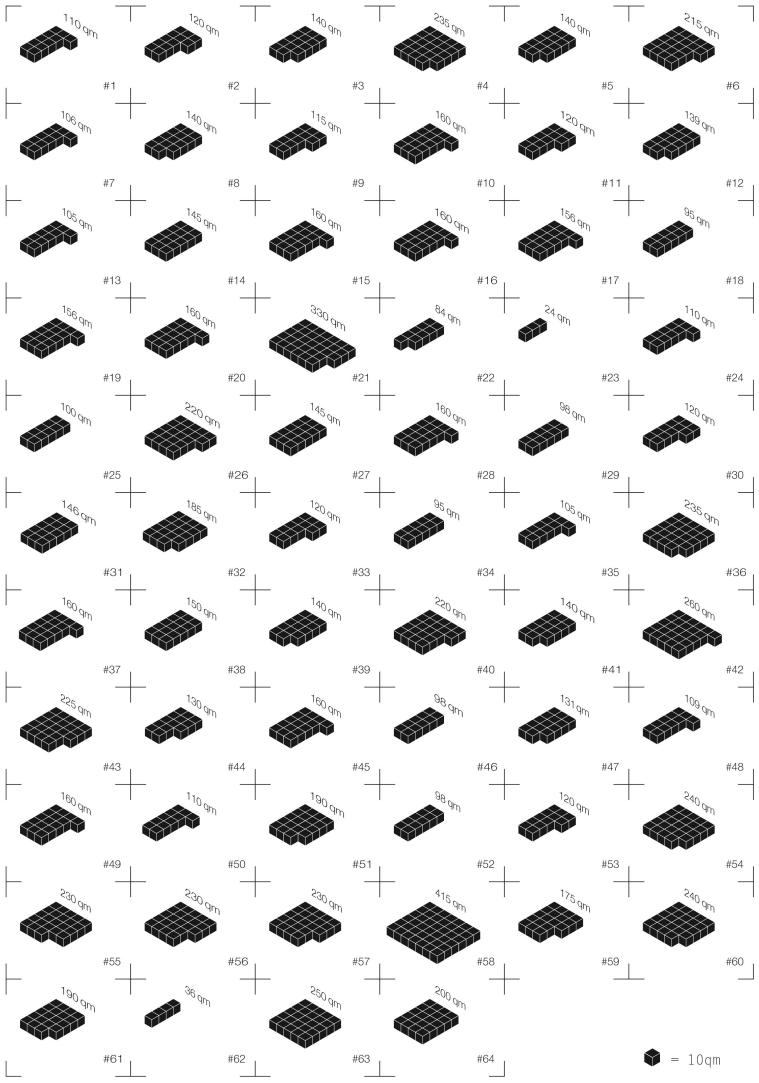

Abb. 6.5 Wohnflächen der Bungalowprojekte im Werkverzeichnis

[822] Vgl. Quelle-Fertighaus-GmbH, *Quelle-Fertighaus-Fibel*. Interview Walter Brune, 22. Juni 2010.

[823] Von 9 Projekten ließ sich die Grundstücksfläche nicht bestimmen. Bei Bungalowprojekten mit mehreren Gebäuden und unterschiedlichen Wohn- bzw. Grundstücksflächen ist in den Abbildungen der Mittelwert dargestellt.

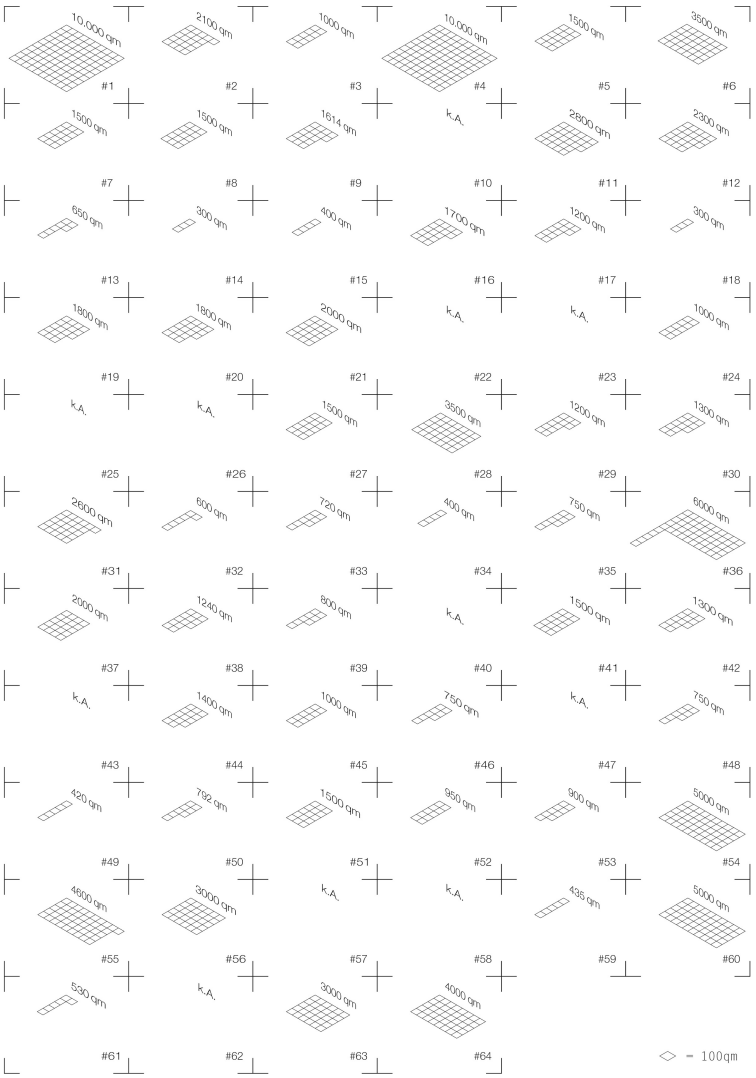

Abb. 6.6 Grundstücksflächen der Bungalowprojekte im Werkverzeichnis

In der Analyse der 64 untersuchten *Projekte* dominieren die großzügigen, individuell entworfenen Einfamilienhäuser. Der durchschnittliche Bungalow hat knapp 160 Quadratmeter Wohnfläche und ein ca. 2.300 Quadratmeter großes Grundstück. Die Majorität der untersuchten Projekte hat zwischen 91 und 160 Quadratmetern Wohnfläche (40 Projekte/62 Prozent) und liegt damit unterhalb der Begrenzungen des Paragraphen 7b, der eine steuerliche Abschreibung auf zunächst „120 Quadratmeter, später 140 Quadratmeter und [ab Ende der fünfziger Jahre] 156 Quadratmeter“ begrenzte.[824] Davon sind die Mehrheit größere Einfamilienhäuser mit mehr als 121 Quadratmetern, zahlreiche davon konzipiert für Familien mit mehreren Kindern. Weniger als 90 Quadratmeter Wohnfläche haben zwei Ferienhäuser und ein Forsthaus (5 Prozent). Als großbürgerliche Bungalow-Villen sind 19 Projekte (30 Prozent) mit 161 bis 250 Quadratmetern Wohnfläche zu klassifizieren; mehr als 251 Quadratmeter weisen drei sehr große Bungalows auf (4 Prozent).[825]

[824] Hackelsberger, *Die aufgeschobene Moderne*, S. 57.

[825] Felix Häussler, *Haus O.*, Katalog-Nr. 42; Joachim und Margot Schürmann, *Haus Gold*, Katalog-Nr. 21 sowie Fallstudie III; Sep Ruf, *Kanzlerbungalow*, Katalog-Nr. 58 sowie Fallstudie IX.
Der Privatbereich des Bundeskanzlers, der separat verwaltet und den Kanzlern regulär vermietet wurde, entspricht

Betrachtet man alle für diese Arbeit untersuchten 250 *Gebäude*, so sinkt aufgrund des numerisch stärkeren Einflusses der kleineren seriellen und typisierten Bungalows der Durchschnitt auf 140 Quadratmeter Wohnfläche und ca. 1.000 Quadratmeter Grundstückfläche. Während sich der „Typus des Glashauses im weitläufigen Garten" schützt, lässt sich auf den meisten Bungalowgrundstücken innerhalb der physischen wie ideellen ‚Grenzen des Besitzes' räumliche Großzügigkeit nur mit den bereits diskutierten Mitteln der städtebaulichen und innenräumlichen Verdichtung zur Straße hin erreichen.[826] Ein noch größerer Anteil der untersuchten Beispiele fällt in die Kategorie mit 90 bis 160 Quadratmetern Wohnfläche (88 Prozent). Von diesen gehören über die Hälfte zu den kleineren Einfamilienhäusern mit 90 bis 120 Quadratmetern Wohnfläche. Diese wurden in manchen Fällen mit Mitteln des sozialen Wohnungsbaus gefördert und innerhalb der entsprechenden Förderrichtlinien dimensioniert.[827] Großbürgerliche Bungalows mit 161 bis 250 Quadratmetern Wohnfläche machen nur 10 Prozent der untersuchten Gebäude aus (statt 30 Prozent der Projekte). Die durchschnittliche Wohnfläche liegt bei 139 Quadratmetern.

Die Größe der Wohnfläche allein ist ein schwieriger Indikator, um die soziale Bandbreite des westdeutschen Bungalows zu bestimmen. Größenunterschiede mögen auch im Zusammenhang mit der Anzahl der Bewohner stehen. Anhand einer Analyse der Baukosten ließen sich die Aussagen zur sozialen Bandbreite weiter präzisieren. Aufgrund der äußerst begrenzten Datenlage lassen sich hierzu für die untersuchten Bungalows jedoch nur erste Hypothesen aufstellen.[828] Die Baukosten von neun der zehn Bungalowprojekte mit verwertbaren Daten liegen zwischen 50.000 und 75.000 D-Mark für 110 bis 150 Quadratmeter Wohnfläche, heute entsprechen diese inflationsbereinigt ca. 75.000 bis 150.000 Euro.[829] Während in der zeitgenössischen Literatur für „Luxusbungalows" ca. 200 D-Mark je Kubikmeter veranschlagt wurden, trifft dieser Wert nur auf ein Projekt zu, ein weiteres ist deutlich teurer.[830] Interessanterweise handelt es sich hier um ein Projekt mit zwei eher kleinen Bungalows und einen großen Bungalow.[831] Für die Hälfte der Projekte mit verwertbaren Daten liegen die Baukosten mit 140 bis 150 D-Mark je Kubikmeter unterhalb der für ein komfortables Einfamilienhaus veranschlagten durchschnittlichen Kosten von

---

allerdings mit 124 Quadratmetern Wohnfläche eher einem Einfamilienhaus.

[826] Stephan Trüby, „Poststressale Domestizität. Sep Rufs Kanzlerbungalow im Kontext der Nachkriegszeit", in: *ARCH+* 217 (2014), S. 27.

[827] Der Architekt Wieland entwarf beispielsweise das ca. 105 Quadratmeter große Wohnhaus für seine Familie entsprechend den Förderrichtlinien. Interview Max Wieland, 10. Juni 2011. Max Wieland, *Haus Wieland*, Katalog-Nr. 13.

[828] In Veröffentlichungen wurden Baukosten nur sehr selten angegeben. Daten zu den Bau- oder Grundstückskosten ließen sich zu zehn Bungalowprojekten unter anderem durch Interviews erheben. Der *Kanzlerbungalow*, für den Baukosten publiziert wurden, eignet sich aufgrund der besonderen Anforderungen seiner Funktion nur bedingt als Vergleichsobjekt. Für die *Bewobau-Bungalows* sind nur Verkaufspreise bekannt, welche zusätzlich weitere Kosten für Außenanlagen, Erschließung, Planung und Bauleitung etc. sowie eine Gewinnmarge der Bewobau enthalten.

[829] Diese sehr geringen Werte zeigen, dass die Baukosten deutlich stärker gestiegen sind als die allgemeine Inflation. Neben der Preisentwicklung im Baugewerbe ist dies auch bedingt durch deutlich gestiegene Anforderungen an das Bauwerk, unter anderem durch veränderte Ausstattungsvorstellungen und höhere Anforderungen an Dämmung, Abdichtung, Schallschutz, Lüftungstechnik etc.

[830] o. A., „Kanzler-Bungalow. Bauch oder Fisch", in: *Der Spiegel*, Nr. 49 (1963), S. 31, zitiert nach: Meissner, *Sep Ruf*, S. 274.

[831] Die Baukosten für ein *Doppelwohnhaus* in München liegen im Durchschnitt beider Häuser bei ca. 205 D-Mark pro Kubikmeter, bei *Haus Roedenbeck* bei ca. 330 D-Mark pro Kubikmeter. Wolfgang Horny, Andreas Duttler, *Doppelwohnhaus*, Katalog-Nr. 35; Friedrich Wilhelm Kraemer, *Haus Rodenbeck*, Katalog-Nr. 60; Interview Roedenbeck.

160 D-Mark je Kubikmeter.[832] Drei weitere Projekte sind mit Baukosten von ca. 120 D-Mark je Kubikmeter umbauten Raums nicht teurer als der zeitgenössische soziale Wohnungsbau.[833] Die erhobenen Baulandpreise von 3.000 bis 14.000 D-Mark für Grundstücke zwischen 1.000 und 5.000 Quadratmetern entsprechen Grundstückskosten zwischen 0,60 und 13,70 D-Mark pro Quadratmeter. Diese liegen unterhalb des durchschnittlichen Preises für erschlossenes Bauland von 14 D-Mark beziehungsweise überwiegend sogar unterhalb des bundesweiten Durchschnitts für Rohbauland von 8 D-Mark pro Quadratmeter.[834] Bereits diese wenigen Werte zeigen einerseits, dass die Grundstücksgröße hinsichtlich der sozialen Bandbreite ein besonders schwieriger Parameter ist, da die individuellen Kosten stark variieren. Gleichzeitig wird gerade aufgrund der großen Spreizung die wesentliche Bedeutung der niedrigen Grundstückskosten für den Bungalowboom deutlich.

Für den Typus sind die Größenunterschiede jedoch ein wichtiger Faktor, der eine weitere charakteristische Eigenschaft des Bautyps hervorhebt: seine Skalierbarkeit. Auch typologisch verwandte Bungalows unterscheiden sich in der Größe deutlich (**Abb. 6.7**).

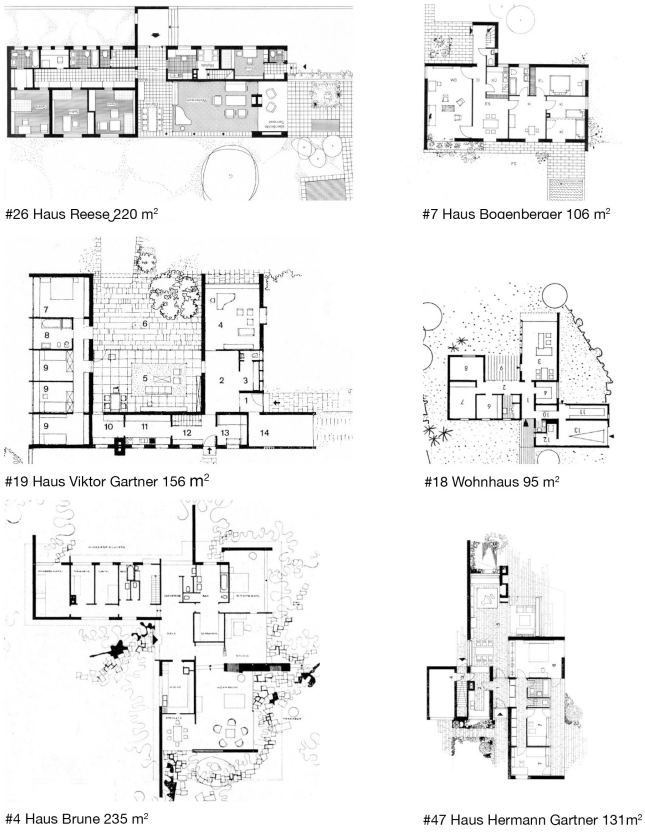

Abb. 6.7 Skalierbarkeit der verschiedenen Bungalowtypen: Grundrisse, maßstäblich einheitlich

[832] Klaus Gessler, *Haus Gessler*, Katalog-Nr. 3 und Fallstudie IV; Hanna und Hans-Günther Vorndamme, *Haus Vorndamme*; Katalog-Nr. 24; Edgar Berge, *Quelle-Fertighaus*, Katalog-Nr. 46; *Haus Reuber*, Katalog-Nr. 50.
[833] Horst Beier, *Haus Beier*, Katalog-Nr. 29 und Fallstudie VI; Hans-Peter Diedrichsen, *Haus Diedrichsen*, Katalog-Nr. 38; Fritz Eller, Erich Moser, Robert Walter, *Wohnhausgruppe*, Katalog-Nr. 45 und Fallstudie XI.
[834] Statistisches Bundesamt, zitiert nach: „Grundstückspreise durchleuchtet", in: *Die Zeit*, Nr. 39 (28. September 1962).

Gemeinsam tragen das ausgeprägte Größenspektrum des westdeutschen Bungalows, die große soziale Bandbreite und die Skalierbarkeit zu seiner Suggestion von Inklusivität bei. Sie machen das an der kalifornischen Wohnhausmoderne orientierte moderne Einfamilienhausideal für eine breite Gesellschaftsschicht attraktiv und erreichbar. Die Fotografien präsentieren Bungalows als niedrige, in die umgebende Pflanzenwelt eingebettete Baukörper, deren horizontale Ausdehnung nicht eindeutig zu erkennen ist. Dies unterstreicht den Modellcharakter des Bungalows, der bereits für serielle Bungalows beschrieben wurde. Größenunterschiede werden visuell nivelliert. In den Grundrissen dominiert die modellhafte Ähnlichkeit der Raumkonfiguration. Größenunterschiede sind in den meist maßstabslos abgedruckten Zeichnungen schwer zu erfassen, wozu auch die durch verschiedene Konstruktionsweisen stark differierenden Wandstärken beitragen. Nur im maßstäblichen Grundrissvergleich lassen sich das extreme Größenspektrum und die Skalierbarkeit der verschiedenen Rechteck-, Wohnhof- und Winkelbungalows veranschaulichen. Indem sie das Modellhafte bewahrt, spielt die Skalierbarkeit des westdeutschen Bungalows eine zentrale Rolle für seine historischen Konnotationen. Sie betont die typologische Kontinuität und suggeriert über die architektonische Einheitlichkeit auch eine soziale Homogenität.

Fast alle untersuchten Bungalows sind Einfamilienhäuser. In den funktional zonierten Grundriss des modernen Nachkriegsbungalows ist die historische Entwicklung des Wohnens zum „Ort der Kleinfamilie“ und „der Intimität“ eingeschrieben.[835] In den meisten Beispielprojekten lebten zum Zeitpunkt der Fertigstellung Familien mit einem oder mehreren Kindern (75 Prozent); zahlreiche Bungalows wurden für wachsende Familien nach Fertigstellung erweitert.[836] Ähnlich dem *American Bungalow* lässt sich auch der westdeutsche Bungalow als ein ‚starting ground’ für junge Familien der Mittelschicht bezeichnen.

> „The [West-German] middle-class bungalow, paid for with a reasonable income, was the suburban private haven, in which the small family lived towards their middle-class dreams: the promise of future affluence in a prospering democracy plus a good university education and a better future for their children. *The Future Was Wide Open*.“[837]

Diese Einschätzung entspricht nicht nur dem Tenor der Vermarktungsstrategie, zum Beispiel in den fiktionalen Bewohnerporträts der *Quelle-Fertighaus-Fibel*. Sie wird auch durch Äußerungen von Bungalowbauherrinnen unterstützt, die im Interview beschreiben, welch glückliche, von Aufbruchsstimmung und dem Leben mit der wachsenden Familie bestimmte Zeit sie gemeinsam mit Mann und Kindern in ihrem Bungalow im Grünen verbracht hätten.[838]

---

[835] Häußermann und Siebel, *Soziologie des Wohnens*, S. 29, 32. Diese Wohnform habe sich bis etwa 1930 als dominante Wohnform durchgesetzt. Ebd., S. 132.

[836] Nur 25 Prozent der untersuchten Bungalows sind als Wohnhaus von Paaren oder Alleinstehenden beschrieben, wobei dies Beispiele wie *Haus Hufheide* einschließt – errichtet von einem Ehepaar mit erwachsenen Kindern –, *Haus Hermann Gartner* – gebaut für ein junges Ehepaar und perspektivisch mit Kinderzimmern ausgestattet – oder *Haus Martin* – errichtet ohne Kinderzimmer für eine letztlich vierköpfige Familie. Vgl. Hans Plum, *Haus Hufheide*, Katalog-Nr. 1 sowie Fallstudie I; Sep Ruf, *Haus Martin*, Katalog-Nr. 41; Hans Kammerer und Walter Belz, *Haus Hermann Gartner*, Katalog-Nr. 47.
Beispiele für nach Einzug erweiterte Bungalows sind z. B. *Haus Dirksmeier, Haus Brune* oder *Haus Walter*: Walter Brune, *Haus Brune*, Katalog-Nr. 4; Bernhard Dirksmeier, *Haus Dirksmeier*, Katalog-Nr. 33; Eller Moser Walter, *Wohnhausgruppe*, Katalog-Nr. 45 und Fallstudie XI. Familie Walters wuchs nach Einzug um ein weiteres Kind, Interview Robert und Antonia Walter, 19. Juli 2010.

[837] Ebert, „Into the great wide open. The modernist bungalow in 1960s West Germany”, S. 152.

[838] So beispielsweise Antonia Walter und Christina Rang. Interview Robert und Antonia Walter, 19. Juli 2010;

Während die städtebauliche und geografische Disposition des Bungalows den Rückzug ins Private manifestiert, äußert sich im Inneren das an der Zwei-Generationen-Familie ausgerichtete Ideal der Nachkriegszeit. Die unterschiedlichen Gesellschaftsräume des 19. Jahrhunderts wie der Salon oder das Zimmer der Dame beziehungsweise des Herrn sind längst weitgehend vom Familienwohnzimmer abgelöst worden. Nur in Ausnahmefällen finden sich eine Bibliothek, ein Musikzimmer oder ein Boudoir; relativ häufig ist hingegen ein Arbeitszimmer, das auch als Rückzugsort des Herrn gedeutet werden kann. Ebenso ist das gemeinsame Elternschlafzimmer überwiegend eine Selbstverständlichkeit des bürgerlichen Nachkriegsbungalows; ein eigenes Zimmer für jedes Kind jedoch noch eher die Ausnahme.[839] Ähnlich dem *American Bungalow* repräsentieren westdeutsche Bungalows ihrer Grundrissorganisation das modernisierte private Familienleben zweier Generationen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Die bereits mit Hinblick auf die Raumwirkung beschriebene Dualität von großzügigem Wohnraum und individuellen Schlafzimmern drückt einerseits die für die „Entfaltung von Intimität und Individualität" notwendige „Binnendifferenzierung des Wohnens" aus, wie sie Häußermann und Siebel beschreiben.[840] Diese äußert sich konkret in einer funktionalen Organisation vermittelt durch zeitspezifische Wohnvorstellungen der fünfziger und sechziger Jahre, die in erster Linie nach Generationen differenzierten. Als modernes Einfamilienhaus ist der Bungalow den spezifischen Anforderungen an das moderne Wohnen eines Ehepaars und einer Kindergeneration mit ihren unterschiedlichen altersgemäßen Nähe- und Distanzbedürfnissen unterworfen. Diese sind ein wesentlicher Einflussfaktor für die charakteristische duale Raumstruktur. Für den bereits als Umsetzung zeitgenössischer architektonischer Themen diskutierten Wohnraum des westdeutschen Bungalows wird einerseits – anhand seiner räumlichen Großzügigkeit, der ausgestalteten Architektur und seiner engen Verbindung zum Garten – die Verwandtschaft zum Familien-Wohnraum des *American Bungalow* deutlich. Andererseits lässt sich auch der Wohnraum durch die soziologische Folie der Modernisierung des Wohnens lesen:

> „Die demgegenüber üppige Größe und Ausstattung des Wohnzimmers verweisen auf die Dringlichkeit des Wunsches nach einer Gegenwelt zur belastenden beruflichen Arbeit, nach Zurschaustellung von […] erreichtem Lebensstandard ebenso wie nach einem Ort des verpflichtungsfreien, entspannten Beisammenseins in der Intimgesellschaft der Familie."[841]

Vermittelt durch zeitgenössische Wohn- und Gestaltungsvorstellungen findet das Thema der Modernisierung des Wohnens im westdeutschen Bungalow eine charakteristische Ausformulierung in der Architektursprache der Nachkriegsmoderne. Das Wohnzimmer des Bungalows steht nicht nur aus der Perspektive architektonischer Gestaltung im Fokus, sondern auch als Ort einer Selbstinszenierung und der privaten Entspannung.

Interview Christina Rang, 28. September 2011.

[839] Zwölf Bungalowprojekte weisen jeweils ein eigenes Schlafzimmer für den Herrn und die Dame aus. Dazu gehören *Haus Erhard* und *Haus Ruf* ebenso wie der *Kanzlerbungalow*. Es ist auffällig, dass in den Diskussionen der Privaträume des *Kanzlerbungalows* dieser Aspekt in der Literatur nicht weiter erwähnt wird.
Ein eigenes Kinderzimmer findet sich in der Regel nur bei Bungalows für Familien mit einem oder maximal zwei Kindern. Es überwiegen gemeinsame Kinderzimmer für mehrere Kinder, evtl. ergänzt durch ein Spielzimmer.

[840] Häußermann und Siebel, *Soziologie des Wohnens*, S. 33.

[841] Ebd., S. 29.

Die Modernisierung des Wohnens führt auch zur Wahrnehmung der Wohnung als „Ort der ‚Nichtarbeit'" und „kompensatorischer Gegenwelt zur Arbeit": „Die Vorstellung vom Wohnen als Sphäre jenseits der Arbeit ist sowohl Ergebnis realer sozialer Prozesse wie der Inszenierung einer gewünschten Wohnwelt gegen die Wirklichkeit von Arbeit in der Wohnung."[842] Im Bungalow entspricht die verbliebene Arbeit der klassischen Hausarbeit sowie der Kinderbetreuung. Im Zusammenhang mit diesen Tätigkeiten werden in Grundrissbeschreibungen häufig Ehefrauen und Bauherrinnen als Hausfrau oder Mutter erwähnt.[843] Beispielhaft sind Anmerkungen wie die folgende: „Die Hausfrau kann also den Bereich, in dem sich die Kinder aufhalten, bei ihrer Arbeit gut überblicken."[844] Solche Anmerkungen sollen verdeutlichen, dass sich in diesem Haus die Tätigkeiten als Hausfrau und Mutter gut vereinen lassen. Wie Häußermann und Siebel ausführen, sind diese Tätigkeiten im modernen Grundriss mit funktionaler Küche häufig schwer zu vereinen, wenn die Hausfrau die Abläufe des Kochens unterbrechen und in andere Räume laufen muss, um nach den Kindern zu sehen.[845]

In einigen Bungalows arbeiten darüber hinaus Hausangestellte, die teilweise auch im Haus wohnen. In knapp der Hälfte der Projekte im Werkverzeichnis (47 Prozent) wird im Grundriss ein Raum als ‚Mädchenzimmer' ausgewiesen. Die vormals bürgerliche Selbstverständlichkeit einer oder mehrerer Haushaltshilfen erschien in den fünfziger und sechziger Jahren zunehmend weniger notwendig oder erwies sich als praktisch schwer durchführbar. Einerseits wurde diese Entwicklung befördert durch zeitgenössische Vorstellungen von der sich selbst versorgenden Kleinfamilie in einem funktionalen Haus, das „ohne Personal bewirtschaftet werden" kann.[846] Andererseits gab es durch den Industrialisierungsschub während des Wirtschaftswunders eine starke Nachfrage nach Arbeitskräften, sodass das bereits während der Weimarer Republik bestehende „‚Dienstmädchenproblem', also die Tatsache, daß private Hausangestellte wegen der attraktiveren Arbeitsmöglichkeiten in Industrie und Büro kaum noch zu kriegen bzw. zu bezahlen waren", sich noch verstärkte.[847] In den Plänen von Neutras *Haus Rang* war beispielsweise zunächst ein Zimmer für eine Haushaltshilfe vorgesehen. Frau Rang berichtet jedoch, dass es mit ihrem Umzug in den Frankfurter Raum deutlich schwerer geworden war, „jemanden Geeignetes und Bezahlbares" für diese gewohnte Unterstützung zu finden.[848] Sie behalf sich daher mit einer Haushaltshilfe, die stundenweise ins Haus kam. Dass das ‚Mädchenzimmer' ein Phänomen individuell entworfener

[842] Ebd., S. 24, 29.

[843] Die berufliche oder kreative Tätigkeit der Bauherrin wird nur dann genannt, wenn es sich um eine bekannte Persönlichkeit wie Wassili Luckhardts Ehefrau, die Malerin Hedja Freese handelt, oder diese Tätigkeit eines eigens dafür errichteten Raums im Gebäude bedarf – wie der Werkraum für die kunstgewerbliche Tätigkeit von Frau Voswinkel oder Frau Windstoßers Töpferwerkstatt. Beide Räume liegen im Untergeschoss des jeweiligen Bungalows. Nicht erwähnt werden beispielsweise die Arztpraxis, welche die Bauherrin von Sep Rufs *Haus Martin* teilweise in der Einliegerwohnung betrieb, oder das Architekturbüro der Frau des Architekten Ortwin Rave in *Haus Rave* in der *Siedlung Schlesienstraße* – obwohl in beiden Fällen die Tätigkeit innerhalb des Gebäudes ausgeübt wurde. Interview Gerhard Martin, 22. Juni 2011; Interview Elisabeth Rave, 10. Juni 2011. In der Literatur als Bauherrinnen, Architektinnen und Büropartnerinnen gewürdigt werden Grete Wirsing, Margot Schürmann und Hanna Vorndamme.

[844] o. A., „Reihenhausgruppe in Stetten in Remstal", in: *Architektur und Wohnform*, 74. Jg., Nr. 4 (1966), S. 271. Dieses Zitat steht beispielhaft für eine Vielzahl ähnlicher Beschreibungen.

[845] Häußermann und Siebel, *Soziologie des Wohnens*, S. 141.

[846] Nagel, „Wohnhaus in Opladen", S. 1091.

[847] Häußermann und Siebel, *Soziologie des Wohnens*, S. 138.

[848] Interview Christina Rang, 28. September 2011.

Bungalows und damit eher der wohlhabenden Bungalowbesitzer ist, wird daran deutlich, dass sich in seriellen und Siedlungsbungalows keine Räume für eine Haushaltshilfe finden. Bezogen auf die insgesamt realisierten 250 Bungalows weisen nur 11 Prozent ein Zimmer für Hausangestellte auf.

Im Vergleich zu großbürgerlichen Villen der Vorkriegszeit mit einer Vielzahl an Hausangestellten verdeutlichen diese Zahlen, dass der Bungalow nicht nur Heim des gehobenen Bürgertums sondern auch einer breiten, modernen Mittelschicht war.[849] Hier ist eine direkte Parallele zu den amerikanischen Leitbildern festzustellen. Abweichend von der auf die Hollywood-Assoziationen früher Neutra-Villen fokussierten deutschen Wahrnehmung wurden Neutras spätere Wohnhäuser nicht für die „amerikanischen ‚rich and beautiful'" errichtet, sondern – ähnlich dem *American Bungalow* – überwiegend für Angehörige der Mittelschicht.[850] Gleichzeitig wird deutlich, wie die gesellschaftliche Modernisierung das bürgerliche Familienleben in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg veränderte und wie sich diese Entwicklungen auch in den Grundrissen und der Nutzung westdeutscher Bungalows abbilden.

Entgegen der allgemeinen Entwicklung vom Wohnen als ‚kompensatorischer Gegenwelt zur Arbeit', wie sie die Soziologie beschreibt, sind nicht alle Bungalows reine Wohnhäuser. Acht Bungalows werden zusätzlich als Büro genutzt, zwei – das *Forsthaus Venauen* oder der *Kanzlerbungalow* – dienen als berufsbezogener Wohnsitz. In den Bungalows mit Büro bildet sich die Lebenswirklichkeit einer selbständigen Mittelschicht ab, für die sich Wohnen und Arbeiten verknüpfen – wie es sich auch im Beispiel des selbständigen Ladenbesitzers Schmidt in der *Quelle-Fertighaus-Fibel* andeutet. Ein separates Arbeitszimmer findet sich in der Hälfte der Bungalowprojekte. Die überwiegende Zahl der Bungalowprojekte im Werkverzeichnis wurde von bzw. für Bauherren errichtet, die *qua* ihrer beruflichen Tätigkeit zur Mittelschicht zu rechnen sind. Von den untersuchten Bungalowprojekten wurden fünf für Angehörige musisch-kreativer Berufe errichtet (zum Beispiel für einen Regisseur, für Fotografen oder Musiker); sechs für Professoren, Doktoren und Wissenschaftler, acht für Manager, Direktoren und Unternehmer, je zwei für Politiker, alleinstehende Damen und Anwälte beziehungsweise Steuerberater sowie je einer für einen Arzt und einen Förster. Für neun Bungalowprojekte ließen sich keine Angaben erheben.[851] Die mit Abstand größte Berufsgruppe ist die der Architekten und Landschaftsarchitekten mit 26 Bungalowprojekten (40 Prozent).[852]

Unter den untersuchten Beispielen sind damit auffällig viele von Architekten für den eigenen

[849] Tegethoff beschreibt z. B. die verschiedenen Hausangestellten, die in Mies van der Rohes *Haus Tugendhat* tätig waren. Tegethoff, „Das Haus Tugendhat – ein Schlüsselwerk der Moderne in Brünn", S. 27.
[850] Beckers, *Der Architekt Paul Schneider-Esleben*, S. 111. Vgl. Kapitel 2 dieser Arbeit.
[851] Dies schließt den überwiegenden Teil der Gruppen- und Siedlungsbungalows mit ein, soweit diese nicht anhand einzelner Häuser (häufig der Architekten) repräsentiert werden konnten. Für die seriellen Bungalows konnten in der Regel Einzelbeispiele ausfindig gemacht werden. Im Vergleich zu ihrer Verbreitung sind die seriellen Beispiele jedoch ebenso wie die Siedlungs- und Gruppenbungalows in diesem Abschnitt unterproportional vertreten. Aufgrund dieser Umstände wird hier auch auf eine Aufschlüsselung nach realisierten Bungalows verzichtet.
[852] Architekten konnten ihre Bungalows ohne Widerspruch der Bauherren als Referenzobjekte veröffentlichen. Daher ist für die Architekten-Bungalows von einer hohen Veröffentlichungsquote auszugehen, wie sie Entwürfe für andere Berufsgruppen nicht aufweisen.

Gebrauch errichtete Bungalows.[853] Als architektonisches Statement zum modernen Wohnen im Grünen sind diese Architektenbungalows Leitbilder für die westdeutsche Bungalowarchitektur. Zusätzlich hatten sie vielfach mittels der hohen Publizität, insbesondere in auch von potentiellen Bauherren gelesenen Magazinen (wie *Die Kunst und das schöne Heim* oder *glasforum*) Akquisecharakter, der zu weiteren Bungalowbauten führte. Die Veröffentlichungen von Walter Brunes eigenem Bungalow von 1954 führte beispielsweise dazu, dass sich interessierte Bauherren mit dem Wunsch „nach einem ähnlichen Haus“ an den jungen Architekten wandten.[854] Ähnlich resultierte aus der Publikation von *Haus Pysall* unter anderem ein Auftrag für den deutlich größeren Bungalow *Haus Eppers*, den Hans-Joachim Pysall 1963 bis 1965 plante und errichtete.[855]

Die moderne Bungalowarchitektur war attraktiv für diese Architekten-Bauherrn, weil sich die Konnotation des Bungalows als Lebenswelt aufstrebender, an Architektur und Design interessierter junger Familien mit ihrem Selbstbild als selbständige Gestalter deckte. Statt einer betuchten Oberschicht, die avantgardistische Vorkriegswohnhäuser mit edlen und kostspieligen Materialien sowie neuartiger Technik ausstattete, konstruieren ein Jahrzehnt nach Kriegsende junge Architekten mit vorgefertigten und standardisierten Materialien auf günstigem Bauland und mit sparsamen Mitteln private Lebenswelten für sich und ähnlich gesinnte Bauherren, deren Luxus eher ein architektonisch-räumlicher als ein materieller ist.

Dass dieses von einer maßvollen Bescheidenheit und zeitgemäßer Gestaltung bestimmte Konzept auch für Bauherren mit anderen finanziellen Möglichkeiten von hoher Symbolkraft war, zeigt sich in den Beschreibungen der untersuchten Bungalows. Hier finden sich regelmäßig Äußerungen, die auf ein gesellschaftliches Ideal von Maß und Mäßigkeit schließen lassen. Bezeichnenderweise sind diese in der Darstellung jener Bungalows besonders häufig, die individuell für Angehörige der oberen Mittel- und Oberschicht entworfen wurden – für Ärzte, Bankdirektoren, Professoren oder Unternehmer. So sollte *Haus Kaminsky* trotz der repräsentativen Pflichten seines Bauherren, eines Bankdirektors, „großzügig, aber nicht üppig sein”[856]. *Haus Kammermeier* wurde vom Bauherrn, einem Arzt, „so modern, so sparsam, so zweckmäßig wie möglich” gewünscht.[857] Professor Dr. Rang führt als „armer Universitätsprofessor“ „finanzielle Gründe“ im Bauprozess ins Feld[858],

[853] Von einer langfristig hohen Wohnzufriedenheit der Bungalowarchitekten kündet die Tatsache, dass die meisten der noch lebenden Architekten-Bauherren noch in ihren Architektenbungalows wohnen. Dies sind die Architekten Brune, Wieland, Wirsing, Schürmann, Pysall, Walter, Seeger; vgl. Katalog-Nr. 4, 13, 16, 17, 31, 45 und 63. Die Bungalows der Architekten Vorndamme und Diedrichsen wurden im Rahmen von Scheidungen den Ehefrauen übereignet; vgl. Katalog-Nr. 24 und 39. Der Architekt Gessler zog 2010 aus gesundheitlichen Gründen nach Bayern, vgl. Katalog-Nr. 3. Interview Horst-Günther Vorndamme, 7. August 2012. Interview [Hans-]Peter Diedrichsen, 6. August 2012. Interview Klaus Gessler, 25. Januar 2011.

[854] Walter Brune, *Haus Brune*, Katalog-Nr. 4. Vgl. Guido Harbers, „Neue Wohnelemente am Beispiel eines Hauses im Aaper Wald bei Düsseldorf”, in: *Die Kunst und das schöne Heim*, 55. Jg., Nr. 4 (1957), S. 140–145; Bruckmann, *150 Eigenheime*, S. 8 f. So sei unter anderem *Haus Heimsoeth* entstanden: Walter Brune, *Haus Heimsoeth*, Katalog-Nr. 54 sowie Fallstudie XII. Interview Walter Brune, 22. Juni 2010.

[855] Zu den Veröffentlichungen vgl. o. A., „Architektenwohnhaus in Braunschweig-Querum”, in: *Bauwelt* 52, Nr. 11 (1961), S. 308 f.; Trost, *Landhaus und Bungalow*, S. 20–23. Interview Hans-Joachim Pysall, 8. August 2012. Hans-Joachim Pysall, *Haus Pysall*, Katalog-Nr. 30.

[856] o. A., „Wohnhaus in Düsseldorf”, in: *Deutsche Bauzeitschrift*, 12. Jg., Nr. 6 (1964), S. 879. Ernst von Rudloff, *Haus Kaminsky*, Katalog-Nr. 40.

[857] Kurt Ackermann, *Haus Kammermeier*, Katalog-Nr. 51. Kammermeier, „Flachdachhaus im Auengelände”, S. 522.

[858] Richard Neutra, *Haus Rang*, Katalog-Nr. 55 sowie Fallstudie IX. Joachim Driller, „Haus Rang, Königstein im Taunus / D 1960–1964”, in: *Neutra in Europa – Bauten und Projekte 1960–1970*, hg. v. Klaus Leuschel und Marta Herford, Herford: Dumont, 2010, S. 53; Rang, „Ästhetisches Wohlgefallen – Vitales Behagen. Richard Neutra baute

Ackermanns Bungalow für die Industriellenfamilie Gartner ist „ein Beispiel vernünftigen und zurückhaltenden Bauens“[859] und selbst der Fabrikantenbungalow *Haus O.* sollte „sparsam“ in seinem privaten Raumprogramm und „äußerst wirtschaftlich in der Wahl der Konstruktion und der Baumaterialien” sein.[860]

Im Gegensatz zur Vielzahl deutlich kompakterer Bungalows für Familien mit kleinem Budget – und erst recht im Vergleich zu den unzähligen Familien, die sich kein Eigenheim leisten konnten – mögen diesen Äußerungen unverhältnismäßig wirken. Im Kontext der vielfältigen sozialen Auf- und Abstiegsprozesse der Nachkriegsgesellschaft verdeutlichen sie jedoch die empfundene Normativität einer auf Mittelschichtsniveau nivellierten Gesellschaft, in der die Früchte des *Wirtschaftswunders* zurückgezogen im Privaten genossen wurden und unter dem Primat der Mäßigung standen beziehungsweise in manchen Fällen aufgrund einer sozialen Deklassierung auch stehen mussten. Erst vor dem Hintergrund der unterschiedlichen individuellen Vorstellungen von Prestige und Bescheidenheit – je nach Status als neu aufgestiegenes, wirtschaftlich deklassiertes oder nach Jahren des Mangels erneut stabilisiertes Mitglied der Nachkriegsmittelschicht – wird die Doppeldeutigkeit des westdeutschen Bungalows als Statussymbol der Wirtschaftswunderzeit einerseits und Ausdruck von bescheidenem Maßhalten andererseits plausibel.

In den oben genannten Äußerungen offenbart sich ein gesellschaftlich motivierter Impetus, der statt auf einen maximalen Distinktionsgewinn eher auf eine Angleichung an ein bescheidenes Mittelschichtsideal abzielt. In diesem Ideal finden sich Schelskys Modell der nivellierten Mittelschichtsgesellschaft und ihr „kleinbürgerlich-mittelständisches Niveau“ ebenso wieder, wie die einem solchen Impetus zugrunde liegende „universelle Ideologie“ einer sich von klassen- und schichtenspezifischen Debatten frei wähnenden westdeutschen Nachkriegsgesellschaft, wie sie Adorno beschreibt.[861] Aufgrund der historischen Umwälzungen innerhalb der deutschen Gesellschaft, zu denen die nationalsozialistische Politik, der Zweite Weltkrieg und die deutsche Teilung unter Abtretung der ehemaligen Ostgebiete beigetragen hatten, war die „bescheidene Mittelschichtsfamilie auf dem Weg nach oben“ nicht nur „ein statistischer Durchschnitt, sondern […] die gelebte Wirklichkeit oder erträumte Hoffnung vieler Westdeutscher“.[862] Der „bewusst demokratisch gestaltete Neuaufbau nach dem Krieg“ trug, wie Aida Bosch argumentiert, weiter dazu bei, die (groß)bürgerliche ‚Schichtkultur’ zu relativieren.[863] Die Wohnungsbaupolitik der konservativen Regierung, deren Ziel das Eigenheim „für alle Familien“ war, gab dem Konzept des Einfamilienhauses in der Nachkriegsbundesrepublik einen zusätzlichen egalitären Anstrich.[864] Im Prozess der Neubestimmung gesellschaftlicher Werte, wie er die Selbstvergewisserung der jungen

uns ein Haus in Königstein”, S. 394.

[859] o. A., „So wohnt ein Musikprofessor”, S. 312. Kurt Ackermann, *Haus Viktor Gartner*, Katalog-Nr. 19.

[860] Felix Häussler, *Haus O.*, Katalog-Nr. 42. o. A., „Wohnhaus O. in Waiblingen”, in: *glasforum. Architektur, Raumkunst, Gebrauch*, 13. Jg., Nr. 1 (1963), S. 14.

[861] Adorno, *Jargon der Eigentlichkeit*, S. 20; Schelsky, *Wandlungen der deutschen Familie in der Gegenwart*, S. 220–222. Vgl. auch Kapitel 3.2 dieser Arbeit.

[862] Ebert, „Into the great wide open. The modernist bungalow in 1960s West Germany”, S. 152. Übersetzung der Verfasserin.

[863] Bosch, *Konsum und Exklusion – eine Kultursoziologie der Dinge*, S. 59.

[864] Wohnungsbauminister Paul Lücke (CDU), in: Quelle-Fertighaus-GmbH, *Quelle-Fertighaus-Fibel*, S. 7.

Nachkriegsbundesrepublik auszeichnet, wurden tradierte schichtenspezifische Distinktionsmuster durch neue Formen gesellschaftlicher Distinktion abgelöst. Das Eigenheim erfüllte in der Mittelschichtsgesellschaft durchaus unterschiedliche Bedürfnisse – von der „lebensstrategischen Weiche“ des ‚Häuslebauers’ mit geringen finanziellen Möglichkeiten über das „Sicherungsmotiv“ der mittleren Mittelschicht bis hin zur Verwirklichung individueller Wohnvorstellungen bei Akademikern mit hohem Einkommen.[865] In der Literatur zum Bungalow werden diese Ausdifferenzierungen jedoch nicht hervorgehoben, es überwiegt der vereinheitlichende Modellcharakter des Bungalowtypus.

Innerhalb dieser gesellschaftlichen Entwicklungen steht der westdeutsche Bungalow symbolisch für einen egalitären Anspruch auf dem Niveau einer bescheiden auftretenden Mittelschicht. Der Distinktionsgewinn des Bungalows ist einerseits darin begründet, dass er sich über seine vom individuellen Gebäude gelöste Modellhaftigkeit dieser Symbolik verschreibt. Seine moderne Architektur – seit der Weimarer Republik als demokratisch konnotiert und seit den fünfziger Jahren zusätzlich mit der „Aura der großen, westlichen Welt von Freiheit, Wohlstand und Demokratie“ aufgeladen – grenzt darüber hinaus dieses Modell positiv im Sinne der gesellschaftlichen Selbstvergewisserung vom traditionellen Einfamilienhaus ab.[866] Dabei knüpft der Bungalow in zeitgenössischer Form an das Ideal der ‚Einfachheit’ „als Ausdruck des alltäglichen Lebens“ an.[867] Dieser Gedanke lag sowohl der Neuen Sachlichkeit seit der Weimarer Republik zugrunde – etwa durch die Schriften von Hermann Muthesius oder die Arbeit des Deutschen Werkbunds – und er bestimmte auch historisch die Ideologie des westlichen Bungalows: des englischen Landhauses und insbesondere des *American Bungalow*. In ihren gesellschaftlichen Konnotationen verkörpert die Architektur des westdeutschen Bungalowmodells „das Bild der neuen Republik: demokratisch, modern, weltoffen und ‚auf einem Niveau’“[868]. Klassische Distinktionsmerkmale wie die Unterschiede von Ausstattung, Materialität oder der Größe von Haus und Grundstück werden vordergründig nivelliert. Ohnehin wenig sichtbar aufgrund der assimilierenden Bildsprache in den Medien und der zurückgezogenen Lage in der Realität, werden die vorhandenen Unterschiede umso deutlicher argumentativ abgeschwächt, je mehr sie zutage treten. Das wesentliche soziologische Merkmal des westdeutschen Bungalows ist somit seine scheinbare Inklusivität. In seiner Skalierbarkeit und der Bandbreite vom seriell gefertigten Fertighaus bis zum großzügigen Fabrikantenbungalow suggeriert das Modell Bungalow die reale Existenz einer nivellierten Mittelschichtsgesellschaft.

[865] Häußermann und Siebel, *Soziologie des Wohnens*, S. 233 f.
[866] Ebert, „Into the great wide open. The modernist bungalow in 1960s West Germany”, S. 148. Übersetzung der Verfasserin.
[867] Forty, *Words and buildings*, S. 253. Übersetzung der Verfasserin.
[868] Ebert, „Into the great wide open. The modernist bungalow in 1960s West Germany”, S. 154. Übersetzung der Verfasserin.

Zur sozialen Geografie des westdeutschen Bungalows

Der westdeutsche Bungalow ist ein wichtiger Baustein der Suburbanisierung in der Nachkriegsbundesrepublik. Die beschleunigte Modernisierung aufgrund des ökonomischen und technischen Fortschritts bildet sich in der Lage der Beispielbauten in ex-zentrischen (Vor-)Orten nahe städtischer Agglomerationen ab. Auffällig ist dabei die geografische Lage der Bungalows in wirtschaftlich prosperierenden Gegenden. Die von King für Bungalowboomzeiten diagnostizierte Abkehr von der Stadt bei gleichzeitiger Verstädterung von Landschaft und Vororten charakterisiert hier auch den westdeutschen Bungalowboom. Das Phänomen der räumlichen Abwendung kennzeichnet dabei nicht nur die Lage der Bungalows, sondern beschreibt auch ihre städtebauliche Disposition.

Der Bungalow ist dabei gleichermaßen als Ideal des individuellen Einzelhauses wie als typisierter Baustein suburbaner Verdichtung beziehungsweise einer räumlich wie soziologisch motivierten städtebaulichen Durchmischung konnotiert. Grundlage dieser zweideutigen Ideologie ist der Bungalow als ‚entindividualisiertes' Modell. Dieses vereint in der vagen, aber allgemein vertrauten Idee vom Bungalow gleichermaßen individuell entworfene wie typisierte Bungalows einschließlich ihrer gegensätzlichen Ideologien.

Im Vordergrund des westdeutschen Bungalowbildes steht die Konnotation als Heim der bürgerlichen Zwei-Generationen-Familie und die daraus entstehenden Wohnvorstellungen seiner Bewohner. Die große Bandbreite der untersuchten Beispiele reicht vom im sozialen Wohnungsbau geförderten kleinen Einfamilienhaus bis zum großzügigen Fabrikantenbungalow. Diese Unterschiede werden jedoch nicht als Mittel der sozialen Distinktion genutzt, sondern im Gegenteil mittels eines Bescheidenheitshabitus nivelliert. Dieses Phänomen ist besonders bei den aufwendigeren Bungalows der oberen Mittelschicht und der Oberschicht zu beobachten. Der wesentliche Distinktionsgewinn des Bungalows als Wohnhaus einer auf explizite Distinktion verzichtenden Mittelschichtsgesellschaft liegt nicht in der Sichtbarmachung von ökonomischen Unterschieden, sondern in der Abgrenzung des modernen Bungalows von anderen Einfamilienhaustypen als Symbol privaten Wohlstands im Einklang mit zentralen Themen bundesrepublikanischer Selbstvergewisserung.

6.3 Resümee: Historische Konnotationen

Dieses Kapitel untersucht den westdeutschen Bungalow mit Hinblick auf seine architekturhistorischen Konnotationen und seine sozialgeografischen Eigenschaften. Jeweils drei Fallstudien führen in ein Thema ein, dessen zentrale Aspekte anschließend anhand des kompletten Werkverzeichnisses reflektiert werden. Die Fallstudien zu Beginn des Kapitels analysieren die architekturhistorische Rezeption von drei Bungalows bekannter Architekten anhand von zeitgenössischen und retrospektiven Quellen. Fallstudie VII betrachtet Paul Schneider-Eslebens *Haus Riedel*. Das mittelgroße Einfamilienhaus organisiert die duale Raumstruktur des westdeutschen Bungalows in zwei unterschiedlichen Gebäudeteilen, zwischen denen eine Backsteinwandscheibe vermittelt. Während der kleinteilige Privatbereich zur Straße eine flächenbündige Fassade mit Brüstungselementen aufweist, öffnet sich der Wohnraum über große Glasflächen unter einem breiten Dachüberstand zum Garten. Auch für Richard Neutras *Haus Rang* wird in Fallstudie VIII die Offenheit des Gebäudes im Inneren und nach außen im Kontrast zur eher konventionellen Gliederung des Kindertraktes herausgestellt. Auffällig in der Darstellung von *Haus Rang* ist das Bild einer Architekturmoderne, die sich entspannt einrichtet zwischen Baukunst und Wohnlichkeit, Ästhetik und Behaglichkeit. Für Sep Rufs *Kanzlerbungalow*, den sicherlich bekanntesten westdeutschen Bungalow, zeichnet die Fallstudie IX ausgewählte Aspekte aus einem politisierten Diskurs nach, in welchem über das Verhältnis von Wohnlichkeit und Repräsentation in diesem Gebäude sowie über die Genealogie und Symbolik seiner modernen Architektur debattiert wird.

Die drei Fallstudien identifizieren dabei zwei verwandte und ein gegensätzliches Deutungsmuster im architekturhistorischen Diskurs. Fallstudie VII zeigt, dass Architekturhistoriker wie Heinrich Klotz und Rolf Beckers sich in ihren Interpretationen von *Haus Riedel* wiederholt auf das Werk Ludwig Mies van der Rohes beziehen, insbesondere auf dessen Landhausentwürfe und den *Barcelona-Pavillon*. Dieses interpretatorische Motiv fokussiert sich primär auf den Wohnbereich. Es negiert die andere Hälfte des Bungalows sowie seine duale Konfiguration – und steht damit im Kontrast zu den Beschreibungen des Architekten Schneider-Esleben, der die Praktikabilität des Privattraktes explizit hervorhebt. In ähnlicher Form findet sich dieses Motiv in Fallstudie IX. Auch der *Kanzlerbungalow* wird mittels einer bis in die Weimarer Republik zurückreichenden Genealogie im deutschen Modernediskurs verankert. Eine zentrale Referenz ist hier ebenfalls Mies van der Rohes *Barcelona-Pavillon* von 1929. Ebenso wird auch der *Kanzlerbungalow* in der Literatur überwiegend anhand des großräumigen Repräsentationsbereichs beurteilt. Fallstudie VIII präsentiert Richard Neutras *Haus Rang* als einen Bungalow, der individuell für die Wohnvorstellungen der Bauherren entwickelt wurde. Sowohl im architekturhistorischen Diskurs als auch in Beschreibungen der Bauherren und Bewohner werden die hohe Qualität und Passgenauigkeit des daraus entstandenen Wohnhauses deutlich. Im Kontrast zu der in den Fallstudien VII und IX zitierten Literatur, welche *Haus Riedel* und den *Kanzlerbungalow* überwiegend als Signifikanten der Architekturmoderne behandeln, entsteht in der Literatur zu Neutras *Haus Rang* kein Widerspruch zwischen dem Wohncharakter des Gebäudes und architektonischen Leitbildern, sondern der Diskurs lebt von dem hier realisierten Ideal einer wohnlichen Moderne.

Der anschließende Kapitelteil analysiert diese drei Interpretationsmuster mit Hinblick auf darin enthaltene Kontinuitäten und Diskontinuitäten der Moderne. Die Konnotationen des westdeutschen Bungalows in der Architekturgeschichte basieren auf Interpretationsmustern des Architekturdiskurses. Zwei dieser Muster lassen sich mittels einer historischen beziehungsweise regionalen Kontinuität der Moderne beschreiben. Das dritte beruht auf einer spezifischen Entwicklung, die sich nur unter Berücksichtigung bestimmter Diskontinuitäten innerhalb der Moderne isolieren lässt.

Das erste Deutungsmuster führt den westdeutschen Bungalow zurück auf Konzepte der Architekturmoderne wie den fließenden Raum oder die Auflösung der Konstruktion. Indem dieses Deutungsmuster die Folie der klassischen Moderne zur Interpretation westdeutscher Nachkriegsbungalows nutzt, impliziert es eine historische Kontinuität der Moderne. Durch diese Folie wird die moderne Bungalowarchitektur als Anknüpfung an die deutsche Vorkriegsmoderne rezipiert und trägt mit dazu bei, das für die westdeutsche Selbstvergewisserung relevante Narrativ der Kontinuität einer Moderne zu konstituieren, welche die als historischen Bruch ausgeklammerte Zeit des Nationalsozialismus überspannt. Bei diesem anhand der Fallstudien VII und IX identifizierten Muster handelt es sich um ein grundlegendes Phänomen der Interpretation westdeutscher Bungalows im architekturhistorischen Diskurs des 20. Jahrhunderts, wie zahlreiche ähnliche Beispiele aus dem Werkverzeichnis belegen. Die Architekturmoderne wird auf diese Art gegen traditionelle Architekturformen abgegrenzt und kanonisiert. Westdeutsche Bungalows sind in diesem Kanonisierungsprozess häufig Opfer einer Kritik an ihrer mangelnden Konsequenz im Sinne des idealen modernen Objektes. Grundsätzlich blendet die interpretatorische Folie der Moderne ein spezifisches Merkmal der westdeutschen Bungalows aus: die duale Raumkonzeption, welche neben ‚fließenden' Raumsequenzen immer auch funktionale, kleinteilige Strukturen ausweist. Der visuellen Pavillonisierung des Bungalows in den zeitgenössischen Medien, die den Bungalow im Sinne aktueller gestalterischer Neuheiten als verglasten Pavillon inszenierte, folgt im späten 20. Jahrhundert eine zweite Pavillonisierung, die an diese Schwerpunkte auf der Ebene der architekturhistorischen Interpretation anknüpft.

Das zweite interpretatorische Motiv reiht den Bungalow ein in die ‚Neue Deutsche Architektur' nach 1945. Moderne Architektur wird Teil der westdeutschen Identitätskonstruktion, im Habermas'schen Sinne: ihrer Selbstvergewisserung. In Form einer funktionalen Kontinuität der Moderne ordnet dieses Deutungsmuster alle Bauaufgaben ein in die große Erzählung vom grundsätzlichen Modernismus der westdeutschen Architektur. Diese Kontinuität bildet sich auch in den Biografien von den Architekten der untersuchten Bungalows ab. Insbesondere im Œuvre jener wesentlichen, dritten Generation der ab 1920 geborenen Architekten treten Bungalows als kleine, private Bauaufgaben in den Hintergrund. Im Vordergrund stehen eine Vielzahl von in einer ähnlichen Architektursprache realisierten Großprojekten sowie das Engagement für die Etablierung und Weiterentwicklung der Architekturmoderne in Lehre und Baupraxis. Die biografische Kontextualisierung hat damit einen dem ersten architekturhistorischen Deutungsmuster ähnlichen Effekt. Indem sie den Bungalow auf seine architektonische Modernität reduziert, befördert auch diese Betrachtungsweise seine Pavillonisierung.

Während die ersten beiden Deutungsmuster auf einem Verständnis der Architekturmoderne als eine Zeit und Bautypen überspannende Kontinuität basieren, liegt dem dritten Ansatz ein ausdifferenziertes Moderneverständnis zugrunde. Dieses Deutungsmuster stützt sich historisch, regional und funktional auf die kalifornische Wohnhausmoderne der vierziger, fünfziger und frühen sechziger Jahre. In diesem Kontext wird der westdeutsche Bungalow als ein Wohnhaus der Nachkriegszeit betrachtet, das die Modernisierung der westdeutschen Gesellschaft widerspiegelt. Ausgangspunkt ist der bereits in zeitgenössischen Bungalowpublikationen adressierte Bezug zu Neutras Werk und dem *Midcentury Modernism*. An dieses auf einer Diskontinuität verschiedener moderner Entwicklungen basierende Muster knüpft die jüngere architekturhistorische Forschung an. Statt einer formal-ästhetischen Interpretation moderner Entwurfskonzepte stehen Fragen des Gebrauchs und der Wohnpraxis im Vordergrund. Dieses dritte Interpretationsmuster rezipiert den westdeutschen Bungalow als Objekt der modernen Konsumgesellschaft und als Wohnhaus – einschließlich der damit einhergehenden Umstände seiner Entstehung, seiner Nutzung und seiner Rezeption. In einer Art ‚Bungalowisierung des Bungalows' löst das dritte Interpretationsmuster den modernen Bungalow aus der interpretatorischen Klammer der Pavillonisierung und ermöglicht einen Blick auf seinen Status als Wohnhaus der Nachkriegsmoderne.

Die zweite Gruppe der Fallstudien dieses Kapitels führt ein in die Betrachtung der sozialen Geografie des Bungalows. Sie analysiert drei Bungalowprojekte hinsichtlich des Gebrauchs, der Bewohnergruppen und der Wohnpraxis, welche sich an unterschiedlichen Stellen innerhalb der Bandbreite des Werkverzeichnisses verorten lassen. Mit dem *Quelle-Bungalow* analysiert Fallstudie X ein Fertighaus, das sich als ‚Haus für jedermann' in seinem architektonischen Anspruch sowie in Budget und Materialität beschränkt. Während sich die Darstellung in Fachzeitschriften auf den Aspekt der Vorfertigung konzentriert, skizziert die *Quelle*-Verkaufsbroschüre potentielle Zielgruppen seriell gefertigter Bungalows in lebendigen Beschreibungen eines typisierten Familienlebens der unteren und mittleren Mittelschicht Anfang der sechziger Jahre. Die auf kleinen Einzelgrundstücken in einer Gemeinschaftsanlage realisierte *Wohnhausgruppe* der Fallstudie XI zeigt, wie der Bungalow als Baustein von Gruppen und Siedlungen ohne typologische Veränderungen eingesetzt wurde. Fallstudie XII untersucht das Ideal des Bungalows als individuelles Einfamilienhaus am Beispiel von Walter Brunes großbürgerlichem Wohnhaus *Haus Heimsoeth*. Trotz seiner besonderen Lage in einem weitläufigen Park und der deutlich größeren Möglichkeiten hinsichtlich der Größe, Materialität und Ausstattung lässt sich auch *Haus Heimsoeth* anhand seiner Raumsequenzen und Gestaltungsprinzipien eindeutig als westdeutscher Bungalow klassifizieren. Die moderne Bungalowarchitektur wird Inbegriff einer neuen Form großbürgerlichen Wohnens.

Die Fallstudien X bis XII konzentrieren sich somit jeweils auf ein spezielles Segment des breiten sozialen Spektrums westdeutscher Bungalows. Der anschließende Kapitelteil vertieft dies in einer Analyse von Serialität und Modellcharakter aller untersuchten Bungalowprojekte, ihrer städtebaulichen und geografischen Lage sowie der Bewohner und ihrer Wohnpraxis. Der Modellcharakter des westdeutschen Bungalows wird anhand der seriell gefertigten beziehungsweise der für Siedlungs- oder Gruppenbauweise typisierten Bungalows des

Werkverzeichnisses betrachtet. Anknüpfend an Themen der zwanziger Jahre, wie die Verwendung von eingeschossigen Flachbauten im Siedlungsbau oder die Standardisierung des Wohnungsbaus, werden typisierte Bungalows bedeutsam für die serielle Produktion oder zur Errichtung in Siedlungen und Gruppen. Insbesondere in den sechziger Jahren überlagert sich im westdeutschen Bungalow das Ideal des individuellen Einzelhauses mit einem scheinbar divergierenden städtebaulichen Ansatz; der Verwendung von Bungalows als dem idealtypischen Baustein suburbaner Verdichtung beziehungsweise – gemeinsam mit Hochhäusern, Zeilenbauten und Reihenhäusern – als Modul einer räumlich wie soziologisch motivierten städtebaulichen Durchmischung. Diese zweideutige Ideologie basiert auf der Wahrnehmung des individuell-seriellen Bungalows als entindividualisiertes Modell, ähnlich Baudrillards Analyse von Modell und Serie im Industriedesign. In der vagen, aber allgemein vertrauten Idee vom Bungalow vereint dieses Modell individuell entworfene wie typisierte Bungalows einschließlich ihrer scheinbar gegensätzlichen Ideologien.

Hinsichtlich ihrer Lage werden die Bungalowprojekte des Werkverzeichnisses geografisch, lokal und städtebaulich analysiert. Als wichtiger Baustein der Suburbanisierung der Nachkriegsbundesrepublik verkörpert der westdeutsche Bungalow die beschleunigte Modernisierung, welche mit dem technischen Fortschritt und dem wachsenden Wohlstand des Wirtschaftswunders einhergeht. Kings für Bungalowboomzeiten diagnostizierte Abkehr von der Stadt bei gleichzeitiger Verstädterung von Landschaft und Vororten beschreibt durchaus präzise auch die suburbane Lage westdeutscher Bungalows in den Vororten städtischer Agglomerationen. Im Vergleich zu zeitgenössischen Wirtschaftsdaten verdeutlicht die geografische Kartierung der Bungalowprojekte, dass es sich bei den in wirtschaftlich prosperierenden Gegenden errichteten Bungalows um Zeugnisse regionalen Wohlstands handelt. Das Phänomen der räumlichen Abwendung kennzeichnet dabei nicht nur die Lage der Bungalows, sondern beschreibt auch ihre städtebauliche Disposition. Als invertierte Wohnhäuser überwiegend nahe der Straßengrenze errichtet, maximieren westdeutsche Bungalows die private, uneinsehbare Gartenfläche und beschränken ihre Offenheit und Transparenz auf den privaten Bereich.

Bezüglich der Bewohner und ihrer Wohnpraxis steht die Konnotation als modernes Einfamilienhaus der Mittelschicht im Vordergrund. Die Analyse der Nutzung sowie der Bewohnerstruktur der 64 Projekte zeigt, dass Bungalows in der Regel von Familien mit Kindern bewohnt und errichtet werden. Die duale Raumstruktur bildet die konkreten Anforderungen moderner Zwei-Generationen-Familien ab. In einigen individuell entworfenen Bungalows werden diese von einer Haushaltshilfe unterstützt; im Fall der zahlreichen Selbständigen verknüpfen sich im Bungalowgebäude oft auch Wohnen und Arbeiten. Hieraus ergeben sich zusätzliche Anforderungen an die Abgrenzung verschiedener Funktionen auf einer Ebene, welche im Widerspruch zum Ideal des fließenden Raums des Pavillonmotivs stehen. Die Analyse der Wohn- und Grundstücksflächen unterstreicht die große Bandbreite vom im sozialen Wohnungsbau geförderten kleinen Einfamilienhaus bis zum großzügigen Fabrikantenbungalow. Die Darstellungen in der Literatur zeigen, dass diese Unterschiede jedoch nicht zur sozialen Distinktion eingesetzt werden. Es wird im Gegenteil versucht, sie mittels eines Bescheidenheitshabitus zu nivellieren. Klassische Distinktionsmerkmale wie die Unterschiede von

Ausstattung, Materialität oder der Größe von Haus und Grundstück werden vordergründig eingeebnet. Ohnehin wenig sichtbar aufgrund der assimilierenden Bildsprache in den Medien und der zurückgezogenen Lage in der Realität, werden die vorhandenen Unterschiede umso deutlicher argumentativ abgeschwächt, je mehr sie zutage treten – ein Phänomen, das besonders bei den aufwendigeren Bungalows der oberen Mittelschicht und der Oberschicht auftritt. Das wesentliche soziologische Merkmal des westdeutschen Bungalows ist somit seine scheinbare Inklusivität. In seiner Bandbreite vom seriell produzierten Fertighaus bis zum großzügigen Fabrikantenbungalow suggeriert das Modell Bungalow die reale Existenz einer nivellierten Mittelschichtsgesellschaft. Aufgrund dieser Suggestion von Inklusivität auf dem Niveau der Mittelschicht kann der westdeutsche Bungalow gleichermaßen Statussymbol sein und mit Bescheidenheit assoziiert werden.

Insgesamt sind die historischen Konnotationen des westdeutschen Bungalows ähnlich hybrid wie seine Architektur. Im Architekturdiskurs des 20. Jahrhunderts steht der Bungalow paradigmatisch für eine pavillonartige moderne Architektur, deren ‚fließend' konzipierter Innenraum sich zum Außenraum öffnet. Diese Konnotation widerspricht jedoch seiner dualen Raumstruktur und dem typusimmanenten Prinzip der Synthese von schirmartiger Offenheit und kubischer Geschlossenheit. Kulturgeschichtlich ist der Bungalow hingegen als Statussymbol der Wirtschaftswunder-Ära konnotiert, das mit einer gewissen Bescheidenheit inszeniert wird. Das Bild vom Bungalow wurde hier zu einem Symbol für den persönlichen wie gesamtgesellschaftlichen wirtschaftlichen Erfolg und die politische Demokratisierung der Nachkriegsbundesrepublik. Die Perspektive der jüngeren architekturhistorischen Forschung, die an wohnhaus- und amerikaspezifische Fragen anknüpft, wie sie sich unter anderem aus Neutras Werk ergeben, vereint diese beiden Aspekte des Bungalowbildes. Jene duale Raumstruktur, die den Bungalow in den Augen der Architekturgeschichte fundamental kompromittierte, erweist sich im Alltag als größter Trumpf des modernen Bungalows. Erst in der Zusammenschau der beiden wesentlichen Konnotationen des Bungalows – einerseits als pragmatisches Wohnhaus, individuell und behaglich im Sinne der Bewohner, und andererseits als Teil der Realisierung der Architekturmoderne in allen Bereichen der westdeutschen Lebenswirklichkeit – wird der Distinktionsgewinn des Bungalows wirklich nachvollziehbar.

Der Distinktionsgewinn des Bungalows liegt in seiner Abgrenzung von anderen Einfamilienhaus-Typen durch seine besondere Form der eingeschossigen, auf das private Grün bezogene Architekturmoderne, welche im Einklang mit zentralen Themen bundesrepublikanischer Selbstvergewisserung steht. Seine moderne Architektur – seit der Weimarer Republik als demokratisch konnotiert und seit den fünfziger Jahren zusätzlich mit der westlichen Welt von Freiheit, Wohlstand und Demokratie assoziiert – grenzt ihn vom traditionellen Wohnhaus ab. Aus der Bewohnerperspektive beruht die Faszination der modernen Bungalowarchitektur auf dem hohen Wohnwert; auf seiner entspannten Moderne und seinen Eigenschaften als hybrides, sehr privates und der Natur zugewandtes Einfamilienhaus. Als bescheidenes Statussymbol liegt der Distinktionsgewinn des Bungalows auf der Ebene der Selbstinzenierung; nicht im Zurschaustellen ökönomischer Potenz sondern in der Modernität seiner Architektur. Diese ist wiederum undenkbar ohne das allseits vertraute, modellhafte Bild des modernen, pavillonisierten Bungalows.

7 Zusammenfassung

Der westdeutsche Bungalow der fünfziger und sechziger Jahre ist als Adaption eines internationalen Leitbildes und subtiles Symbol einer nivellierten Mittelschichtsgesellschaft von großer Bedeutung für die Geschichte der Nachkriegsbundesrepublik. Innerhalb der Bungalowhistorie ist seine Koppelung von Architekturmoderne und Bungalowbegriff, einschließlich der komplexen, ungleichzeitigen Entwicklung von Bautyp und Begriff – spezifisch westdeutsch. Die Position des Bungalows in der Architekturgeschichte ist bestimmt durch die zentrale Rolle der modernen Architektur für die bundesrepublikanische Selbstvergewisserung. Die selektive, pavillonisierende Darstellung westdeutscher Bungalows im 20. Jahrhundert steht dabei teilweise im Widerspruch zu seiner Wohnfunktion und seiner architektonischen Wirklichkeit. Seine kulturgeschichtliche Bedeutung als modernes Einfamilienhaus und schichtenübergreifend inszeniertes, bescheidenes Statussymbol ist jedoch eng verbunden mit der besonderen Attraktivität suburban-ländlichen Wohnens in der Zurückgezogenheit des privaten Gartens. Indem die skalierbare Bungalowtypologie eine große gesellschaftliche Bandbreite innerhalb eines architektonischen Modells abdeckt, wird sie Teil der Suggestion einer nivellierten Mittelschichtsgesellschaft, des Selbstverkennens als ein Volk von Mittelständlern, wie es Adorno für die Nachkriegsbundesrepublik charakterisiert.

Spezifischer Typus: Der westdeutsche Bungalow als kulturelle Hybridisierung von Bungalowtradition und architektonischer Moderne

Trotz der Verwendung des Begriffs Bungalow und der zahlreichen Verweise auf die Ursprünge des Bungalows in Indien und den Bungalowboom in den USA orientieren sich westdeutsche Bungalows in ihrer Architektur weder am kolonialen noch am sogenannten *American Bungalow*. Dessen *Arts & Crafts*-Architektur hat mit ihren großen Dächern, schindelverkleideten Fassaden und wuchtigen Steinsockeln keinen direkten Bezug zur eingeschossigen Flachdach-Architektur des modernen westdeutschen Bungalows. Stattdessen verknüpfte sich der westdeutsche Bungalowbegriff mit der Architektur zeitgenössischer Wohnhäuser im In- und Ausland – in westeuropäischen Ländern und vor allem in den USA. In der Bundesrepublik Deutschland steht diese Architektur im historischen Kontext der politisierten Debatten um das Neue Bauen in der Weimarer Republik, der ostentativen Ablehnung moderner Architektur durch die Nationalsozialisten und der emanzipatorischen Rolle, welche die Architekturmoderne in der Nachkriegszeit erhielt. Inbegriff dieser historischen Assoziationen – vor allem im Wohnbau – und gleichzeitig konstitutiv für den modernen Bungalow ist das flache Dach, seit den zwanziger Jahren Symbol der Moderne.

In der Geschichte des westdeutschen Bungalows unterscheidet sich die Entwicklung des Begriffs deutlich von der des Bautyps. Die zu Beginn des 20. Jahrhunderts vorherrschende Bedeutung des Fachbegriffs Bungalow als Bezeichnung für koloniale und anglo-amerikanische Bauten wird ab den fünfziger Jahren abgelöst durch einen neuen Bungalowbegriff für westdeutsche Wohnhäuser.

Bezüglich seiner Verknüpfung mit einem bestimmten architektonischen Typus changiert dieser neue Bungalowbegriff zunächst noch stark; unter anderem wird er auch für an koloniale Bauformen erinnernde Gebäude, Walmdachbungalows und andere Landhausformen verwendet. Insbesondere in den fünfziger und frühen sechziger Jahren ist die Verbindung zwischen dem Begriff Bungalow und dem Bautyp des modernen eingeschossigen Einfamilienhauses auffällig uneindeutig und geprägt von Ungleichzeitigkeiten und Bedeutungsverschiebungen. Das Verhältnis der Architekten zum Bungalow wird von fachlichen Vorbehalten bestimmt. Während viele Architekten den *Bautyp* des eingeschossigen Wohnhauses idealisieren und realisieren, wird der *Begriff* von Architekten und Fachzeitschriften fast durchgehend abgelehnt. Großen Anklang findet das Wort Bungalow jedoch bei Laien und Bauherren; Herausgeber von Einfamilienhausanthologien verwenden es entsprechend häufig im Titel. Innerhalb des Architekturdiskurses wird der deutsche Bungalowbegriff erst zum Ende des 20. Jahrhunderts erneut zum Fachbegriff, mit der Kanonisierung des Bungalows innerhalb der Architekturgeschichte der Moderne. Hier wird der Begriff mit der modernen, während der Nachkriegszeit entstandenen Bedeutung erstmals auch auf Gebäude der zwanziger und dreißiger Jahre übertragen; es kommt zu einer weiteren Bedeutungsverschiebung.

Die architektonisch-semantische Differenz zwischen dem westdeutschen Bungalow und dem *American Bungalow*, zwischen Bautyp und Begriff in den USA einerseits und in der Bundesrepublik andererseits, verdeutlicht die Diskrepanz, die aus der Verwendung des anglo-amerikanischen Begriffs im Deutschen und der Überlagerung mit den zeitgenössischen architektonischen Referenzen entsteht. Diese architektonisch-semantische Differenz zeigt, dass der westdeutsche Bungalow trotz seiner zahlreichen amerikanischen und internationalen Leitbilder eine eigenständige Neudefinition darstellt. Der Bungalow der Nachkriegsbundesrepublik ist das Resultat eines erneuten Prozesses kultureller Hybridisierung aus globalen Einflüssen und lokaler Adaption Mitte des 20. Jahrhunderts. In diesem Sinne ähnelt er dem ursprünglichen Bungalow, der als kultureller Hybrid englisch-indischer Kolonialstrukturen entstand, und dem westlichen Bungalow, welcher den kolonialen Bungalow zunächst in Großbritannien im 18./19. Jahrhundert und in den USA 1880 bis 1920 als *American Bungalow* erneut adaptierte. Beim westdeutschen Bungalowbegriff handelt es sich nicht um einen missverstandenen Anglizismus, sondern er ist als eigenständiges Produkt einer Bedeutungsverschiebung und zeitgenössischen Modernisierung zu verstehen.

In der globalen Bungalowhistorie steht der westdeutsche Bungalow durch seine Bindung an die Architekturmoderne allein. Die definierende Assoziation mit architektonischen Merkmalen wie großen Verglasungen und einem prominent abgesetzten, flachen Dach ist ein (west-)deutsches Spezifikum, welches von der Internationalität des Bungalowtypus überlagert wird und daher in der Binnenwahrnehmung als solches nicht ersichtlich ist. Die Übernahme des anglo-amerikanischen *Begriffs* gemeinsam mit dem architektonischen Leitbild eines amerikanischen *Bautyps*, für den dieser Begriff nicht gilt, ist der Ausgangspunkt einer bis heute wirksamen Ambivalenz des westdeutschen Bungalows, die einen blinden Fleck enthält. Bis heute sind die amerikanischen Vorbilder essentieller Bestandteil der Definition des modernen Bungalows in Deutschland; in den

Augen deutscher Architekten und Laien blieb der wahre Bungalow ein Neutra-Haus in der kalifornischen Landschaft. Das Konzept des ‚Neutra-Bungalows' suggeriert, beim westdeutschen Bungalow handele es sich lediglich um einen kulturellen Import. Die Permanenz dieses Konzeptes verstellt den Blick auf die tatsächlichen Prozesse der Aneignung und Übertragung internationaler Referenzen in den zeit- und ortspezifischen Kontext der Nachkriegsbundesrepublik – und sie verunklärt, wie problematisch und erläuterungsbedürftig das Konzept des modernen deutschen Bungalows im internationalen Diskurs eigentlich ist.

Die Pavillonisierung des Bungalows: Von der Dominanz medialisierter Leitbilder

Die Pavillonisierung des Bungalows, das heißt die Wahrnehmung und Interpretation des Bautyps Bungalow durch das Prinzip des Pavillons, ist ein zentrales Motiv in der Geschichte des westdeutschen Bungalows. Die fotografische Ikonografie der fünfziger und sechziger Jahre evoziert den Charakter von Pavillons in der Landschaft: mit Holz verkleidet wie *Haus Hufheide* (Fallstudie I), scheinbar überwiegend verglast wie *Haus Ruf* und *Haus Erhard* (Fallstudie II) oder als modernes Stahlhaus wie *Haus Gold* (Fallstudie III). Bereits die Analyse des zeitgenössischen Materials zeigt jedoch, dass es sich bei dem Bild des Bungalows als Pavillon um eine mediale Konstruktion handelt. Sep Rufs unterschiedlich repräsentierte Häuser *Ruf* und *Erhard* rahmen beide jeweils eine weit über den Tegernsee hinausblickende Terrasse, zu der sich die ebenerdig angelegten Wohnräume über raumhohe Verglasungen unter breitem Dachüberstand öffnen. Beide Bungalows zeigen zur Straße ein zweites, anderes Gesicht: verschlossene, teilweise zweigeschossige helle Putzfassaden. Auch die Häuser der Architekten Wassili Luckhardt und Klaus Gessler sowie zahlreiche andere Beispiele verdeutlichen, dass die Wahrnehmung des Bungalows als Pavillon auf einem medialen Repräsentationsmodus beruht. Vielfach publizierte Fotografien der Gartenfassaden repräsentieren die Bungalows als Komposition von Wandscheiben und Glaswänden unter einem markant abgesetzten flachen Dach. Indem sie allein auf die private Gartenseite fokussiert, bleibt die mediale Repräsentation, wie sie sich zum Bild des Bungalows als Pavillon verdichtet, unvollständig. Bei der ikonografischen Stilisierung des Bungalows zum Pavillon handelt es sich um ein ikonografisches Konstrukt, welches die Architektur *einer* Seite, der Gartenseite, zum grundsätzlichen Ideal des Bungalows überhöht.

Der visuellen Pavillonisierung des Bungalows in den zeitgenössischen Medien folgt im späten 20. Jahrhundert eine zweite Pavillonisierung, die an die Schwerpunkte der ersten Pavillonisierung auf der Ebene der architekturhistorischen Interpretation anknüpft. Ähnlich wie die zeitgenössischen Fotografien fokussieren sich die Interpretationen im architekturhistorischen Diskurs auf die offene Raumkonzeption des Wohnbereichs. Wie sich diese Interpretationsansätze auf die Deutung der räumlichen Konzeption des Bungalows auswirken, lässt sich exemplarisch an der architekturhistorischen Literatur zu Paul Schneider-Eslebens *Haus Riedel* darlegen (Fallstudie VII). Heinrich Klotz und Rolf Beckers interpretieren diese Gebäude als Beispiel des fließenden Raums, wie er in Mies van der Rohes Landhausprojekten der zwanziger Jahre und dem *Barcelona-Pavillon* angelegt ist. Dieses Beispiel führt in zugespitzter Form vor, wie die Eindeutigkeit und Modernität

architektonischer Motive das zentrale Interpretationsaugenmerk im architektonischen Diskurs waren, ein Interpretationsmodus, der den Bungalow weiter auf seine ‚pavillonisierbare' Hälfte reduziert. Verwandte Muster finden sich auch in der umfangreichen Literatur zu Sep Rufs Bonner *Kanzlerbungalow* (Fallstudie IX). Ähnlich der medialen Repräsentation blendet auch diese interpretatorische Folie einen Teil des Bungalows aus, der neben fließenden Raumsequenzen immer auch funktionale, kleinteilige Strukturen ausweist. Auf Basis einer historischen und funktionalen Kontinuität der Moderne, welche alle Bauaufgaben einordnet in die große Erzählung von der Modernisierung der westdeutschen Architektur, werden westdeutsche Bungalows entweder im Werk der Architekten von größeren Bauaufgaben marginalisiert oder dem Vorwurf einer mangelnden Konsequenz ausgesetzt – im impliziten Vergleich zum idealen modernen Objekt, dem von Anforderungen jenseits der Semiotik von Architektur und Raum freien Pavillon. Die zweite, architekturhistorische Pavillonisierung des Bungalows Ende des 20. Jahrhunderts baut somit auf der ersten, fotografischen Pavillonisierung in den zeitgenössischen Medien der fünfziger und sechziger Jahre auf. Sie unterwirft den hybriden Bungalow unter ein Deutungsmuster moderner Wohnhausarchitektur, das sich im Verständnis der semiotischen Aufgabe von Architektur wie in seiner Raumkonzeption (im Fokus auf den Einraum oder den fließenden Raum) gleichermaßen am modernen Pavillon orientiert.

Das Motiv der visuellen Pavillonisierung erhält ein besonderes Gewicht durch die prägende Rolle, die medialisierte Leitbilder für den westdeutschen Bungalow spielen. Die drei Phasen des westdeutschen Bungalowbooms von 1948 bis 1982 lassen sich besonders deutlich durch die unterschiedliche Rolle medialisierter Leitbilder von einander unterscheiden. Die Latenzphase (1948–1954) ist charakterisiert durch die Publikation *ausländischer* Beispiele. Hier ist das medial verbreitete Bild zentral für die Genese des modernen Bungalows, es definiert den Bungalow als Modell im Sinne Baudrillards, als allseits vertraute Idee. In der bildgebenden Phase (1952–1969) differenziert sich die westdeutsche Bungalowarchitektur aus; die ersten modernen eingeschossigen Wohnhäuser werden in der Bundesrepublik Deutschland fertiggestellt. Relevanz erhalten diese Bungalows jedoch erst durch ihre Veröffentlichung. In medialisierter Form fließt ihre Architektur ein in die bis dahin von internationalen Beispielen dominierte Ikonografie, das Leitbild des *westdeutschen* Bungalows konkretisiert sich. Die 64 Bungalowprojekte des Werkverzeichnisses dieser Arbeit repräsentieren diese zentrale Phase des westdeutschen Bungalowbooms. Als in Fachzeitschriften und Anthologien publizierte Gebäude sind sie paradigmatischer Bestandteil der Ikonografie des westdeutschen Bungalows. Sie knüpfen an die Darstellung der ausländischen Referenzbauten der Latenzphase an und dokumentieren durch Fertighäuser und Siedlungsbungalows auch den Übergang zur Popularisierungsphase (1962–1982). Diese zeichnet sich dadurch aus, dass sie das Bild des Bungalows in zahlreichen Siedlungen und Bauträgerprojekten ohne größere publizistische Aufmerksamkeit massenhaft verbreitet. Das mediale Leitbild bleibt unverändert bestehen.

Westdeutsche Bungalowarchitektur: Zwischen medialisiertem Leitbild und architektonischer Wirklichkeit

Die Architektur westdeutscher Bungalows entspricht in vielerlei Hinsicht dem medialisierten Leitbild, wie es der visuellen Pavillonisierung in den zeitgenössischen Publikationen zugrunde liegt. Charakteristisch für die westdeutsche Bungalowarchitektur ist der niedrige, flach ausgebreitete Baukörper, der sich hinter einer geschlossenen Fassade und angrenzenden Mauern verbirgt. Der Bungalow ist gekennzeichnet durch das flache, markant abgesetzte Dach, einen zum Garten hin positionierten großzügigen Wohnbereich und die niedrige Gebäudeform, welche durch ihre Horizontalität die äußere Gestalt wie die Raumwirkung im Inneren prägt. Hinzu kommen architektonische Elemente wie der weite Dachüberstand und die Verwendung von Materialien wie großen Glasflächen, Holzverkleidungen oder Bruchsteinmauerwerk. Im Vergleich zum klassischen Bild eines Wohnhauses löst sich der Bungalow in ein Gefüge aus Platten, Scheiben und Stützen auf, das sich mit Garten und Landschaft offen-ausgreifend verschränkt. Auch die wenigen Bungalows, die als kompakt-kubisches Volumen angelegt sind, verweigern sich in ihrer scheibenartig gefügten Abstraktion dem tradierten Hausbild.

Ein wesentliches Mittel der Auflösung des Baukörpers ist die Ausbildung von Flächen und Scheiben durch die Oberflächenqualitäten der verwendeten Baustoffe, welche sich über Raumgrenzen in den Außenraum fortsetzen oder im Inneren durch einen Materialwechsel als einzelne Bauteile von einander abgesetzt werden. Wie bei den amerikanischen Leitbildern der Latenzphase werden hier vielfach kulturalistische Materialien wie Holz, Back- und Bruchstein oder industriell hergestellte Werkstoffe wie Aluminium- und Stahlprofile oder Isolierverglasung eingesetzt. Aufgrund der engen Beziehung zum Außenraum gehört zu diesen Materialien auch der in die großen Glasscheiben des Wohnraums eingeschriebene Ausblick in den privaten Garten und die Veränderungen der Tages- und Jahreszeiten. Die atmosphärischen Qualitäten dieser Materialität lassen die Bungalowarchitektur gleichermaßen warm, behaglich und naturbezogen wie modern und technisch avanciert wirken. Innerhalb dieser die auf Oberfläche und Flächenwirkung angelegte Materialität sticht die elementierte Verwendung von Glas und Holz sowie eine auf die Materialfarben und eine Schwarz-Weiß-Grau-Beige-Braun-Chromatografie reduzierte Farbigkeit hervor. Im Gegensatz zu den modernen Villen der zwanziger und dreißiger Jahre finden sich kaum glatte, wertvolle oder luxuriöse Materialien. Die westdeutsche Bungalowarchitektur ähnelt hier eher der Materialität jener Wohnhäuser, die Richard Neutra in den vierziger Jahren für Auftraggeber der Mittelschicht errichtete.

In drei wesentlichen Punkten weicht die architektonische Wirklichkeit des Bungalows deutlich von der konstruierten Ikonografie des Pavillons ab: erstens hinsichtlich der Konstruktion, zweitens in der inneren und äußeren Dualität und drittens bezüglich des Motivs der Transparenz. Konstruiert sind westdeutsche Bungalows meist konventionell und pragmatisch. Die konsequente Entwicklung der Tragstruktur aus einer konstruktiven, formalen oder strukturellen Logik heraus, wie sie Anspruch und Fetisch der Architekturmoderne ist, zählt nicht zu den wesentlichen Merkmalen westdeutscher Bungalowarchitektur. Es überwiegt ein entspannter Umgang mit dem Thema Konstruktion: eine widersprüchliche Fülle an Massivkonstruktionen oder Kombinationen leichter

und massiver Tragwerke. Eine spezifisch westdeutsche Eigenart stellt der hohe Anteil an Bungalows in Massivbauweise dar, einer Konstruktionsart, deren Stellenwert als konventionelle Bauweise in Deutschland dem der Holzkonstruktion in den USA entspricht. Zahlreiche Beispiele, in denen die Materialwirkung der Oberfläche im Widerspruch steht zur Konstruktion – beispielsweise bei holzverschalten Massivbauteilen und mit Stahl- oder Aluminiumblechen verkleideten Holzbalkendecken – stellen eine kulturelle Adaption dar. Das mediale Leitbild des Bungalows wird mit lokal leicht verfügbaren Methoden realisiert.

Die zweite prägnante architektonische Eigenschaft, die dem Bild des Bungalows als Pavillon widerspricht, ist die Janusköpfigkeit des westdeutschen Bungalows: die Ausbildung zweier sehr unterschiedlicher Fassaden zur Straße und zum privaten Garten. Die zwei Gesichter des westdeutschen Bungalows scheinen auf den ersten Blick den Kontrast zwischen dem Ideal der Latenzphase – der Bungalow als verglaster Pavillon mit auskragendem Dach – und den weißen Schachteln typisierter Bungalows der Popularisierungsphase abzubilden. In Wirklichkeit weisen jedoch viele Beispiele bereits in den fünfziger Jahren diese gegensätzlichen Bildwelten als zwei unterschiedliche Seiten des gleichen Bungalows auf. Denn während die pavillonisierenden Repräsentationen und Interpretationen sich auf die Öffnung des Wohnraums zum Garten und zur Landschaft fokussieren, ist ein wesentliches Charakteristikum des westdeutschen Bungalows gerade die Art und Weise, wie sich *zwei unterschiedliche* Raumkonzeptionen in einer streng orthogonalen Grundrisskonfiguration vereinen. Dem medial inszenierten weiten, mit dem Außenraum verbundenen Wohnbereich steht typologisch eine zweite, ganze andere Raumkonfiguration gegenüber: die kabinenartige Struktur kleiner Individualräume, die sich idealtypisch entlang eines privaten Flurs aufreihen und deren räumliche Abgeschlossenheit sich mittels kleinerer Fenster mit Brüstungen auch in der Fassade abbildet. Die zwei äußeren Gesichter des Bungalows entsprechen dieser dualen Raumkonfiguration im Inneren, die nicht nur den unterschiedlichen Wohnfunktionen Raum bietet, sondern den Baukörper auch in seiner Offenheit und Geschlossenheit zum Außenraum differenziert.

Der dritte Punkt, die Verbindung von Transparenz und Intimität, ist ein besonderer Aspekt der westdeutschen Bungalowarchitektur. Im Gegensatz zum allseitigen Pavillon öffnet sich der Bungalow nur teilweise zum Außenraum, dort, wo der erforderliche Grad an Privatheit hergestellt werden kann. Anders als ein Pavillon ist der Bungalow als Wohnhaus charakterisiert durch die enge Verbindung des Motivs der Transparenz, welches die Glasfassaden sowie die Öffnung und Ausrichtung des gesamten Hauses auf Garten und Landschaft bestimmt, mit wohnspezifischen Themen wie Intimität und Privatheit, räumlich umgesetzt in den vielfältig ausgestalteten Innenecken und Pseudoräumen unter auskragendem Dach. Diese Verbindung von Intimität und Transparenz in der dualen Raumstruktur findet sich bei allen drei typologischen Grundformen des Bungalows. Im Winkelbungalow, für den *Haus Gessler* (Fallstudie IV) ein frühes Beispiel ist, verwebt sich der Wohnraum eng mit dem privaten Garten als Ganzes, während die Winkelform diese enge Symbiose gegenüber der Außenwelt abschirmt. Wohnhoftypen wie *Haus Balser* (Fallstudie V) werden im Inneren durch die vielfältigen Ausblicke in unterschiedlich intime Außenräume bereichert. Sie sind in ihrer Raumstruktur und Außenwirkung trotz der geometrischen

Bestimmtheit durch den Innenhof ähnlich zweiseitig aufgebaut. Rechteckbungalows, ob ebenerdig substraktiv oder additiv entwickelt oder als vom Boden abgehobenes Volumen wie *Haus Beier* (Fallstudie VI), wenden einem Ausguck gleich nur eine verglaste Seite dem Ausblick in die Weite zu. Ähnlich wie Baudrillard die Aufladung des Materials Glas durch das Dahinterliegende hervorhebt, so verquicken sich auch die physisch-materiellen Eigenschaften der Bungalows mit der veränderlichen, aber stets präsenten Sphäre ihrer natürlichen Umgebung. Diese enge Verbindung und der immanente Anteil der Außenwelt an der Architektur des westdeutschen Bungalows machen den Typus einerseits anfällig für langfristige Veränderungen ihrer Umgebung und setzen ihn andererseits gerade in der Wahrnehmung der Benutzer ab von anderen modernen Architekturen, deren Wirkung allein auf ihren physisch-materiellen Eigenschaften beruht.

Der westdeutsche Bungalow lässt sich auch im anglo-amerikanischen Sinn als *bungalow* begreifen. Er entspricht einerseits weitgehend den Definitionen der globalen Bungalowkultur und formuliert an anderen Stellen mit den Mitteln der modernen Architektur neue Lösungen für Themen des historischen Bungalows. Die Idee einer modernen Bungalowarchitektur findet sich im Ansatz bereits im Bungalowparadox des Soziologen King – im Gegensatz zwischen der urbanen Modernität der Ausstattung des Bungalows und seiner eine Vorstellung ländlicher Ursprünglichkeit abbildenden Gestaltung. Denn allein die implizite Annahme einer Übereinstimmung von Konzeption und deren formaler Gestaltung, wie sie die Architekturmoderne vertritt, kann King einen Widerspruch konstatieren lassen zwischen dem modernen Konzept des Bungalows und dessen nicht vorhandenem formalen Ausdruck. Gleichzeitig – und nur scheinbar im Widerspruch dazu – ringt der westdeutsche Bungalow auf einer anderen Ebene weiterhin mit dem Bungalowparadox. Das Spannungsfeld zwischen industrieller Vorfertigung und technisch avancierter Verglasung einerseits und den Holzoberflächen und Bruchsteinwänden andererseits zeigt, dass auch die Architekturmoderne das Bungalowparadox nicht ganz aufzulösen vermag. Die Frage nach einem angemessenen architektonischen Ausdruck für die sich gegenseitig potenzierenden Entwicklungen des technischen Fortschritts und der Sehnsucht nach Ursprünglichkeit bleiben paradigmatisch für die Lebensumstände des modernen Menschen. So wird die kontinuierliche Relativität dessen deutlich, was als Modernität empfunden wird. Im westdeutschen Bungalow verknüpfen sich die Unkompliziertheit der ländlichen Bungalowtradition und das Lifestylige der kalifornischen Nachkriegsmoderne. Trotz gelegentlicher Anleihen an das Erbe der hochwertigen und luxuriösen modernen Villen der Weimarer Republik grenzt sich die moderne westdeutsche Bungalowarchitektur in ihrer entspannten Moderne ab von der Avantgarde der zwanziger Jahre. Die unkomplizierten Konstruktionsweisen des Bungalows, sein ebenerdiges, naturbezogenes Wohnideal und die undogmatische Synthese traditioneller Individualräume mit dem zum Außenraum geöffneten, fließend konzipierten Wohnraum verwirklichen eine entspannt-moderne Wohnhausarchitektur.

Inversion und Skalierbarkeit: Der Bungalow als Wohnhaus einer Mittelschichtsgesellschaft

Im westdeutschen Architekturdiskurs kanonisiert die *historische* Kontinuität der Moderne den westdeutschen Bungalow über die historischen Brüche des Nationalsozialismus, des Zweiten Weltkriegs und der deutschen Teilung hinweg als Teil der Architekturmoderne. Diese Lesart rückt jedoch Aspekte, die den Bautyp historisch und soziologisch innerhalb der Nachkriegszeit verankern, in den Hintergrund. Der westdeutsche Bungalow ist Produkt und Abbild bestimmter gesellschaftliche Veränderungen der Nachkriegszeit. Diese machen eine Unterscheidung von der Vorkriegsmoderne notwendig und stellen den Bungalowtypus in einen zeitgenössischen Kontext. Die *funktionale* Kontinuität der Moderne hingegen betrachtet den Bungalow als modernes Objekt. Anforderungen seiner Funktion als Wohnhaus werden im Sinne einer häuslichkeitsfeindlichen Rhetorik der Moderne nur dort akzeptiert, wo sie nicht mit der architektonischen Gestaltung in Widerspruch geraten. Eine Ausnahme stellt die Rezeption von Neutras *Haus Rang* (Fallstudie VIII) dar, sie thematisiert beispielhaft Fragen des Gebrauchs, der Wohnpraxis und Bewohnerzufriedenheit. Der Blick auf den Bungalow als Wohnhaus der Nachkriegszeit löst die untersuchten Gebäude in Form einer ‚Bungalowisierung des Bungalows' aus der interpretatorischen Klammer der Pavillonisierung. Als Wohnhaus der modernen Konsumgesellschaft treten die Umstände der Entstehung eines Bungalows, seine Bewohner und ihre Wohnpraxis in den Vordergrund. Die Verkaufsbroschüre des *Quelle-Bungalows* (Fallstudie X) skizziert Familien der unteren und mittleren Mittelschicht als potentielle Zielgruppen seriell gefertigter Bungalows. *Haus Heimsoeth* (Fallstudie XII) dokumentiert, dass der Bungalow auch eine neue Form großbürgerlichen Wohnens für die obere Mittel- und Oberschicht darstellt. In der *Wohnhausgruppe* (Fallstudie XI) wird der Mittelschichtsbungalow zum Baustein von Gruppen und Siedlungen. In dieser Form knüpft der Bungalow an die Geschichte des Flachbaus als Siedlungsbaustein vor 1945 an und etabliert ein Gegenbild zur Zersiedlung durch das Einfamilienhaus als frei stehendes, individuell gestaltetes Gebäude auf großem Grundstück, die er gleichermaßen repräsentiert. Im westdeutschen Bungalow überlagert sich das Ideal des individuellen Einzelhauses mit seinem Gegenbild, dem typisierten Baustein suburbaner Verdichtung und einer räumlich wie soziologisch motivierten städtebaulichen Durchmischung. Diese zweideutige Ideologie basiert auf der Wahrnehmung des Bungalows als entindividualisiertes Modell im Sinne Baudrillards. Die vage, aber allgemein vertraute Idee vom Bungalow vereint individuell entworfene und typisierte Bungalows einschließlich ihrer scheinbar gegensätzlichen Ideologien.

Als wichtiger Baustein der Suburbanisierung der Nachkriegsbundesrepublik verkörpert der westdeutsche Bungalow die beschleunigte Modernisierung, welche mit dem technischen Fortschritt und dem wachsenden Wohlstand dank des Wirtschaftswunders einhergeht. Ähnlich den Bungalow-Boomzeiten im viktorianischen England und den USA der Jahrhundertwende sind die fünfziger bis siebziger Jahre in der Bundesrepublik gekennzeichnet von einer deutlichen technischen und gesellschaftlichen Modernisierung, die allgemein in einer verstärkten sozialen und räumlichen Mobilität sowie konkret in einem gesteigerten Interesse an Ferien-, Land- und Einfamilienhäusern resultiert. Die untersuchten Bungalowprojekte liegen überwiegend in den

Vororten städtischer Agglomerationen in wirtschaftlich prosperierenden Gegenden, sie sind Zeugnisse regionalen Wohlstands und Teil der Wertschöpfungskette des Wirtschaftswunders.

Städtebaulich und geografisch manifestiert sich im Bungalow eine ausgeprägte Rückzugtendenz. Die Bungalows und ihre Bauherren wenden sich gleichermaßen von der Stadt und der direkten Umgebung ab. Sie ziehen sich in die Vororte und dort in die Intimität des Bungalows und seines Gartens zurück, beschützt von auskragenden Dächern und den geschützten Winkeln der Bungalowarchitektur. Die Öffnung der modernen Bungalows, die scheinbare ‚Befreiung des Wohnens', geht einher mit der Abkehr vom Siedlungszusammenhang. Gleichzeitig mit der Öffnung der Fassade wachsen das Rückzugsbedürfnis und die Verschlossenheit zur Straße, die Abwendung von der Umgebung und dem (vor-)städtischen oder auch ländlichen Kontext. Die vermeintliche Öffnung und Transparenz, die den westdeutschen Bungalow bekannt gemacht hat, bleibt unverständlich ohne das grundlegende Konzept der Inversion des modernen Hauses, das auch die zum Garten gewandten Häuser der amerikanischen Wohnhausmoderne vom durch das straßenseitige Wohnzimmer erschlossenen *American Bungalow* unterscheidet.

Der deutsch-amerikanische Vergleich verdeutlicht, dass die Inversion mit der Moderne auch für die traditionell von der Straße abgewandten deutschen Einfamilienhäuser eine neue Bedeutung erhält. War der Hauskörper bislang insgesamt eher geschlossen und die Inversion eine Frage der inneren Organisation, so gewinnt mit der Öffnung des Bungalows zum privaten Außenraum die Abgewandtheit des Hauses von der Straße durch die hier weiterhin geschlossene Fassade einen neuen Stellenwert. Mit der Moderne wird die Inversion somit zu einer *sichtbaren* kompositorischen Disposition auch des deutschen Einfamilienhauses. Das Rückzugsbedürfnis westdeutscher Bungalowbewohner lässt sich als Ablehnung der Vergesellschaftung und Kontrolle während der Zeit des Nationalsozialismus oder als eine Auswirkung einer akzelerierten gesellschaftlichen Modernisierung interpretieren; der Kontext dieser Arbeit betont die Verwandtschaft zum Phänomen der Abkehr der Mittelschicht von der Stadt und des Rückzugs in die Vororte, wie sie Isenstadt, Blumin und Giddens für die USA beschreiben. Für die Bundesrepublik entspricht dies dem von Schelsky für die Mittelschichtsgesellschaft skizzierten Rückzug ins Privatleben. Der westdeutsche Bungalow formuliert dieses Motiv des Rückzugs der Mittelschicht aus der Stadt und aus der urban-gemischten Gesellschaft auch zusätzlich städtebaulich und architektonisch aus. Die mit den verschlossenen Straßenfassaden nahe an der Grundstücksgrenze positionierten Bungalows maximieren den geschützten Bereich des privaten Gartens, mit dem sich der offene Wohnbereich über große Verglasungen visuell und räumlich verschränkt. In der Art und Weise, wie westdeutsche Bungalows aus den begrenzten Möglichkeiten ein maximales Gefühl von Weitläufigkeit erzielen, ähneln sie dem Phänomen der *spaciousness*, das Isenstadt für das kleine Haus der amerikanischen Mittelschicht beschreibt.

Die Abgrenzung gegenüber der äußeren Welt steht in deutlichem Gegensatz zum medialisierten Leitbild des Bungalows, das seine Transparenz und die Öffnung zur Landschaft feiert. Die publizierten Fotografien von unzähligen Bungalow-Gartenfassaden mit raumhohen Glasscheiben unter weit auskragenden Dächern schaffen nicht nur ein bildhaftes Ideal naturnahen Wohnens,

sondern auch eine kosmopolitische Gemeinschaft moderner Bungalows, während die verschlossen wirkenden Flachbauten sich in der Realität von ihrem Umfeld abwenden und zwischen Wald und Wiesen, Villen und Einfamilienhäusern verstecken. In den Veröffentlichungen entsteht ein ideeller Kontext, in dem sich die Bewohner als Teil einer internationalen Architekturavantgarde fühlen; der amerikanische Traum im kleineren westdeutschen Maßstab, geträumt am Platz vorm Kamin des Bungalow-Wohnzimmers mit Blick durch die großen Glasscheiben weit hinaus in das private Grün.

Die meisten Bungalows sind Einfamilienhäuser der Mittelschicht. Ähnlich dem von Isenstadt beschriebenen amerikanischen Wohnhaus der Mittelschicht nutzt auch der westdeutsche Bungalow gestalterische Motive der Architekturmoderne, um über ein Gefühl der Weite die räumlichen Wünsche der Mittelschicht mit ihren begrenzten finanziellen Möglichkeiten zu realisieren. Die meisten Bungalows werden von zeitgenössischen Zwei-Generationen-Familien bewohnt; einige wenige zusätzlich von einer Hausangestellten. Manche individuell errichteten Bungalows enthalten auch ein Büro für die selbständige Erwerbstätigkeit ihrer Bauherrschaft. Die Nutzung als Familienwohnhaus und die Anforderungen nach individuellen und generationenspezifischen Rückzugsmöglichkeiten organisiert der moderne Bungalowgrundriss in seiner dualen Raumstruktur. Die Bungalowprojekte des Werkverzeichnisses zeigen dabei eine große Bandbreite vom Kleinstbungalow oder dem im sozialen Wohnungsbau geförderten kleinen Einfamilienhaus über mittelgroße Einfamilienhäuser bis zum großzügigen Fabrikantenbungalow auf parkähnlichem Grundstück, dessen Wohnfläche der Grundstücksfläche eines Siedlungsbungalows entspricht. Diese Bandbreite wird in den Publikationen westdeutscher Bungalows nicht deutlich. Klassische Merkmale wie Unterschiede der Größe von Haus und Grundstück, Materialität oder Ausstattung werden hier nicht zur Distinktion eingesetzt. Es wird im Gegenteil versucht, sie mittels eines Bescheidenheitshabitus zu nivellieren. Die vorhandenen Unterschiede – ohnehin wenig sichtbar aufgrund der assimilierenden Bildsprache in den Medien und der zurückgezogenen Lage in der Realität – werden umso deutlicher argumentativ abgeschwächt, je mehr sie zutage treten. Besonders die aufwendigeren Bungalows der oberen Mittel- und der Oberschicht werden im Licht einer gesellschaftlichen Norm von Sparsamkeit und Bescheidenheit porträtiert. Der westdeutsche Bungalow wird als komfortables, aber nicht luxuriöses und als geräumiges, aber nicht übertrieben großzügiges Wohnhaus dargestellt. Der Wunsch nach sozialer Nivellierung überlagert deutlich mögliche Bestrebungen nach individueller Distinktion, zu denen der wachsende Wohlstand des Wirtschaftswunders hinreichend Anlass gegeben hätte. Diese wurden jedoch offensichtlich nur baulich realisiert, nicht aber in der medialen Öffentlichkeit verbalisiert.

Das wesentliche soziologische Merkmal des westdeutschen Bungalows ist seine scheinbare Inklusivität, die in seiner skalierbaren Modellhaftigkeit begründet ist. Auch wenn Adorno und andere Kritiker zu Recht darauf hinweisen, die westdeutsche Nachkriegsgesellschaft missverstehe sich als Volk von Mittelständlern, so prägt das Ideal der Mittelschichtsgesellschaft doch die zeitgenössischen politischen Zielsetzungen – ob Erhards *Wohlstand für alle* oder den Versuch, mittels des *Zweiten Wohnungsbaugesetzes* das Einfamilienhaus für breite Bevölkerungsschichten zu ermöglichen. In seiner großen Bandbreite suggeriert das Modell Bungalow die reale Existenz

einer nivellierten Mittelschichtsgesellschaft, wie sie Schelsky beschreibt. Das mediale Leitbild und die darin begründete Modellhaftigkeit der vage vertrauten Idee sind die Grundlage der Nivellierungstendenzen, welche die große Bandbreite von kleinen Wohnhäusern bis zu großzügigen Bungalow-Villen visuell-architektonisch vereinheitlichen und die in Lage, Größe und Ausstattung der Bungalows immanente sozioökonomische Distinktion eher verschleiern. Im Vergleich zu einer hoch aufragenden, individuell gestalteten Villa ist auch der größte Fabrikantenbungalow niedrig und als modellhaft abstrahierter Typus unauffällig. In der Realität erweisen sich auch die größeren der fotografisch durch Weitwinkelobjektive und niedrige Augpunkte heroisierten Beispielbungalows als durchaus bescheiden dimensionierte Wohnhäuser.

Der Distinktionsgewinn westdeutscher Bungalowarchitektur liegt nicht in der wirtschaftlichen Ausdifferenzierung innerhalb des Bautyps, sondern im Zurschaustellen seiner Modernität und in seiner entspannten Neuinterpretation von Repräsentation, worin er dem *American Bungalow* gleicht. Indem sich der Bungalow als progressiv-abstrahiertes Wohnhaus von traditionellen Hausformen abgrenzt, bedient er sich der politisierten Architekturmoderne, deren demokratische Konnotationen Teil der bundesrepublikanischen Selbstvergewisserung sind – sowohl im Sinne der Weimarer Traditionen als auch der neuen Westbindung und des Lebensgefühls von Freiheit, Wohlstand und Konsumgesellschaft. In der modernen Architektur westdeutscher Bungalows wird ebenso die neue Bundesrepublik inszeniert und repräsentiert wie der individuelle Wohlstand in einer scheinbar auf explizite Distinktion verzichtenden Mittelschichtsgesellschaft. Der Bungalow verweist auf die Komplexität schichtenspezifischer Distinktionsmuster in der Nachkriegs-bundesrepublik, welche die historischen gesellschaftlichen Umwälzungen und die daraus resultierende starke soziale Mobilität in der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts bewirkten. Er ist ostentativ modern und scheinbar inklusiv, Symbol des allgemeinen wirtschaftlichen Aufschwungs und gleichzeitig einer Abkehr von tradierten Repräsentationsformen zugunsten eines individuellen und behaglichen Wohnens mit der Natur. So kann der westdeutsche Bungalow gleichermaßen Statussymbol sein und mit Bescheidenheit assoziiert werden. Die Suggestion eines für alle möglichen Wohlstands ließ sich gerade deswegen so gut am ‚bescheidenen Statussymbol' Bungalow festmachen, weil dieser aufgrund seiner skalierbaren Formensprache und charakteristischer architektonischer Eigenschaften als konsistentes Modell erscheint.

Im Architekturdiskurs des 20. Jahrhunderts mag der Bungalow paradigmatisch für eine pavillonartige moderne Architektur stehen, deren ‚fließend' konzipierter Innenraum sich zum Außenraum öffnet. Diese Konnotation widerspricht jedoch der Synthese von fließendem Gemeinschaftswohnraum und kleinteiligen Individualräumen. Kulturgeschichtlich gilt der Bungalow als bescheidenes Statussymbol der Wirtschaftswunder-Ära. Nur wenn man den Bungalow gleichermaßen als pragmatisches Wohnhaus, individuell und behaglich im Sinne der Bewohner, *und* als Teil der Realisierung der Architekturmoderne in allen Bereichen der westdeutschen Lebenswirklichkeit begreift, wird der Stellenwert des westdeutschen Bungalows ersichtlich. Seine duale Raumstruktur mag den Bungalow in den Augen der Architekturgeschichte fundamental kompromittiert haben, im Alltag erweist sie sich als sein größter Trumpf. Sein Distinktionsgewinn liegt in der Abgrenzung von anderen Einfamilienhaustypen durch seine flache, ebenerdige

Modernität. Seine moderne Architektur – seit der Weimarer Republik als demokratisch konnotiert und seit den fünfziger Jahren zusätzlich aufgeladen mit dem Sehnsuchtsbild Amerika – macht ihn zu einem Teil bundesrepublikanischer Selbstvergewisserung. Aus der Bewohnerperspektive beruht die Faszination der Bungalowarchitektur auf ihrem hohen Wohnwert, auf einer entspannten Moderne als hybrides, naturverbundenes und sehr privates Einfamilienhaus. Als bescheidenes Statussymbol liegt der Distinktionsgewinn des Bungalows auf der Ebene der Selbstinzenierung, allerdings nicht im Zurschaustellen okönomischer Potenz, sondern in der Modernität seiner Architektur. Diese wiederum beruht auf dem modellhaften, allseits vertrauten Bild des pavillonartigen Bungalows. Die Aufladung der modernen Bungalowarchitektur mit der Idee vom *Wohlstand für alle* und den Ideal der Mittelschicht macht diese entspannte Moderne zu einem Phänomen der Nachkriegszeit. Im modernen Bungalow verbindet sich die seit der Weimarer Republik als progressiv konnotierte Moderne mit der Mittelschicht, der modernisierten Form des damals als konservativ bis reaktionär konnotierten Mittelstandes. In seiner Adaption eines internationalen Leitbilds und als Symbol einer nivellierten Mittelschichtsgesellschaft ist der Bungalow ein spezifisch bundesrepublikanischer Bautyp.

8 Ausblick

Der Ausblick auf möglicherweise anschließende Forschungsthemen beginnt mit der Frage, was eine Verbindung der amerikanischen Wohnhausmoderne mit dem *American Bungalow* – wie sie der westdeutsche Bungalow herstellt – für die amerikanischen Referenzen impliziert. Im Anschluss werden die Erkenntnisse zum Zustand der untersuchten Bungalows im Zeitraum 2011 bis 2012 als Ausgangspunkt einer möglichen Betrachtung aus denkmalpflegerischer Perspektive dokumentiert. Abschließend skizziert das Kapitel erste Gedanken zur Relevanz der Forschungsergebnisse für das Bungalow-*Revival* zu Beginn des 21. Jahrhunderts.

8.1 Zu den Implikationen für die Referenzbauten in den USA

Auf Basis der Forschungsergebnisse dieser Arbeit lassen sich zahlreiche Merkmale der amerikanischen Nachkriegsmoderne als Neudefinition des *American Bungalow* in der Logik und mit den technischen Mitteln der architektonischen Moderne charakterisieren. Das auskragende Flachdach löst beispielsweise das große, ungenutzte Dach des *American Bungalow* ab, erhält jedoch seinen Schattenraum. Die spezifische Form der traditionellen Bungalowveranda wird aufgelöst in das Motiv des Pseudoraums, unterschiedliche Arten von halbdefinierten Räumen zwischen Innen und Außen. Baustoffe wie Holz und Bruchstein, wie sie den *American Bungalow* prägen, werden aufgrund ihrer atmosphärischen Wirkung weiterhin verwendet, wenn auch in einer modernen Formensprache und kombiniert mit industriellen oder industriell verarbeiteten Materialien. Die Frage nach der Bungalowhaftigkeit des westdeutschen Bungalows – ob es sich bei diesem auch um einen *bungalow* im amerikanischen Wortsinn handelt – stellt sich implizit auch für seine architektonischen Leitbilder. Der moderne westdeutsche Bungalow verbindet die sich über mehrere Jahrhunderte spannende Bungalowhistorie mit der Geschichte der Architekturmoderne. Dass es sich hierbei um einen neuen Bedeutungszusammenhang handelt, lässt sich besonders anschaulich an den unterschiedlichen Konnotationen des *Midcentury Modernism* und des *American Bungalow* veranschaulichen.

Während der *Midcentury Modernism*, die *Case Study Houses* und Neutras Werk Teil der Geschichte der Architekturmoderne sind, wird der *American Bungalow* mit dem Aufkommen der Architekturmoderne in den dreißiger und vierziger Jahren aus dem amerikanischen Architekturdiskurs ausgeblendet. Bis Ende der zwanziger Jahre haben Architekten und Kritiker ebenso wie Käufer und Bauherren den *bungalow* dafür geschätzt, dass er neuen Idealen wie Einfachheit, Funktionalität und des Informellen entsprach. „Architectural theory and popular impulse for once seemed to be working together."[869] In den dreißiger Jahren, zeitgleich mit dem Ende des Bungalowbooms und dem Paradigmenwechsel der aufkommenden Architekturmoderne,

[869] Clark, *The American family home*, S. 180.

schlug das fachliche Interesse in eine allgemeine Ablehnung um. Trotz seiner Dominanz als populärer Bautyp zu Beginn des 20. Jahrhunderts und trotz der professionellen Wertschätzung für seine funktionalen Grundrisse und die gestalterische Einfachheit wird der *American Bungalow* nach 1930 irrelevant für den fachlichen Diskurs zur amerikanischen Wohnhausarchitektur. Dies lässt sich beispielhaft an einem Ausspruch des kalifornischen Architekten Harwell H. Harris veranschaulichen, der den *bungalow* als zu gewöhnlich empfand, als dass er als Architektur bezeichnet werden könnte. „Most of this work was called ‚California Bungalow' and *it was too common to be thought architecture*. It resembled the Craftsman House, and when someone wanted to dignify it he might call it ‚Swiss Chalet' or ‚Japanesque.'"[870] Erst ab den achtziger Jahren wurden die Attribute des *American Bungalow*, das ungekünstelte, pittoreske und ursprüngliche Leben mit der Natur, erneut zum Mythos. Zahlreiche Publikationen dokumentieren das bis in das 21. Jahrhundert reichende *Revival* des amerikanischen Bungalows.[871] Die erneute Popularität des *American Bungalow* beruht in erster Linie auf seiner *Arts-and-Crafts*-Architektur, welche als vor- oder antimodern rezipiert und instrumentalisiert wurde. Sein *Revival* ist zeithistorisch und themantisch eng verknüpft mit der aufkommenden Kritik an der Moderne und einem neu erwachten Interesse an post-, anti- und vormodernen Architekturen.

Im amerikanischen Architekturdiskurs des 20. Jahrhunderts werden der *American Bungalow* und der *Midcentury Modernism* somit gegensätzlich kontextualisiert und für unterschiedliche Zielsetzungen diskursiv operationalisiert. Der periodisch-stilistische Gegensatz zwischen der *Arts-and-Crafts*-Architektur und der architektonischen Nachkriegsmoderne wird zusätzlich verstärkt durch die Wahrnehmung der kalifornischen Wohnhäuser als Ikonen der Architekturmoderne und des *American Bungalow* als Alltagsarchitektur, die eher kulturgeschichtlich, historisch oder soziologisch betrachtet wird.

Indem die vorliegende Arbeit die kalifornische Architekturmoderne anhand des westdeutschen Bungalows im Kontext der Bungalowkultur diskutiert, stellt sie einen Zusammenhang her, der in der amerikanischen Architekturgeschichte aufgrund der andersartigen Begrifflichkeit nicht offensichtlich ist. Über architektonische Paradigmenwechsel hinweg unterstreicht sie die Kontinuität der amerikanischen Einfamilienhausgeschichte. Aus zentraleuropäischer Perspektive und vermittelt durch den Topos des modernen deutschen Bungalows stellt sich auch für die *Case Study Houses* oder das *Ranch House* die Frage, inwieweit und in welcher Hinsicht diese als Weiterentwicklung amerikanischer Bungalowkultur und als Nachfahren des *American Bungalow*

[870] Zitiert nach: David Gebhard, „Harwell H. Harris", in: *Toward a simpler way of life: the arts & crafts architects of California*, hg. v. Robert Winter, Berkeley u. a.: University of California Press, 1997, S. 276. Hervorhebung der Verfasserin. Harris gehört zur zweiten Generation moderner kalifornischer Architekten, die den Impuls von Neutras und Schindlers Werk aufnahmen und weiterführten. Er arbeitete von 1928 bis 1932 in Neutras Architekturbüro und versammelte Anfang der fünfziger Jahre als Dekan der Architekturfakultät in Austin die sogenannten Texas Rangers, eine für die moderne Architekturausbildung in den USA wesentliche Gruppe junger Hochschullehrer einschließlich Bernard Hoesli und Colin Rowe; Alexander Caragonne, *The Texas Rangers: Notes from the Architectural Underground*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1995.

[871] Vgl. z. B. Winter, *The California Bungalow*; Harmon, *The Bungalow Style in American domestic architecture*; Robert Winter, *American Bungalow Style*, New York: Simon & Schuster, 1996; Jan Cigliano, *Bungalow: American Restoration Style*, Leyton: Gibbs Smith, 1998; Diane Maddex, *Bungalow nation*, New York: Harry N. Abrams, 2003; Paul Duchscherer und Linda Svendsen, *Along Bungalow Lines. Creating an Arts & Crafts Home,* Leyton: Gibbs Smith, 2006.

einzuordnen sind. Diese Fragestellung schließt an jüngere Tendenzen des amerikanischen Architekturdiskurses an, welche die oben genannten Gegensätze relativieren. Hier wird die Wohnhausarchitektur gleichermaßen anhand kanonischer Werke bekannter Architekten wie anhand von Alltagsarchitektur diskutiert – so beispielsweise 2012 im Kontext der Konferenz *Icon and Anonymity*:

> „What, for example, do Cliff May's ubiquitous ranch houses represent? Fine architecture, material culture, or mere images of a mythic frontier? […] On the one hand, California has contributed iconic modernist buildings to canonical histories of architecture, but many current discourses on Californian architecture are shifting the focus to a built environment made up of mass housing, ‚anonymous' edifices, and subsidiary buildings."[872]

Eine vertiefende Untersuchung der *Case Study Houses* und des *Midcentury Modernism*, aber auch populärer Bauformen wie des *Ranch House* im Kontext der Bungalowkultur erscheint daher sinnvoll und von aktueller Relevanz. Knüpfen die kalifornischen Vorbilder des westdeutschen Bungalows architektonisch an den *American Bungalow* und Themen der globalen Bungalowkultur an, obwohl sie nicht als *bungalows* bezeichnet werden, oder sind sie so konträr zum *American Bungalow*, wie die gegensätzliche Operationalisierung der beiden Gebäudetypen im amerikanischen Architekturdiskurs des 20. Jahrhunderts suggeriert? Welche Rolle spielt die Schichtenzugehörigkeit der Auftraggeber dieser Gebäude?

[872] Volker M. Welter und Simon Sadler, „Call for Papers for the Conference ‚Icon and Anonymity: What is Californian Architectural History?', May 19th, 2012, University of California at Santa Barbara, USA", E-Mail vom 23. August 2011.

8.2 Vom Zustand der untersuchten Beispiele

> „Viel zu oft sind gerade die Einfamilienhausbauten und Bungalows der Nachkriegsmoderne begehrte Objekte für einen schnellen Abriss und somit die Sorgenkinder der Denkmalpflege. Allzu schnell kapituliert die Denkmalpflege vor den Ansprüchen der Nutzer oder hat den Denkmalbestand in seiner Dimension noch gar nicht erfasst und ist erst alarmiert, wenn der Abriss beschlossene Sache ist. Nicht selten werden gerade das räumliche Zusammenspiel von Architektur und Landschaft sowie ihre exponierte Anordnung auf dem Grundstück den Bauten zum Verhängnis, lassen sie sich doch unter Renditeerwägungen nur ungenügend verwerten und erschweren oft eine Aufteilung der wertvollen Grundstücksflächen.
> Umso wichtiger ist daher die Präsentation einer Baugattung, die ganz zu Unrecht in der architekturhistorischen Betrachtung immer noch ein Nischendasein fristet und bis auf wenige Ausnahmen zu verschwinden droht, wenn wir uns ihrer nicht annehmen.“[873]

Als private, im randstädtischen Grün versteckte Wohnhäuser stehen Bungalows nicht *per se* im Zentrum denkmalpflegerischer Debatten. Ihre Erfassung und Unterschutzstellung hängt in hohem Maße vom Vergehen der lokalen Denkmalbehörden und dem Bekanntheitsgrad des Architekten ab. Der Zustand der untersuchten Bungalows ist 45 bis 60 Jahre nach ihrer Fertigstellung sehr unterschiedlich. Originalgetreu erhaltene Beispiele finden sich ebenso wie abgerissene, komplett verfallene, stark veränderte oder auch hochwertig und an den Originalzustand angelehnt sanierte Häuser. Von den 54 Bungalowprojekten, deren Zustand ermittelt werden konnte, sind 83 Prozent erhalten.[874] 63 Prozent befinden sich weitgehend im Originalzustand oder wurden originalgetreu saniert, 20 Prozent sind teils stark verändert. Mehr als die Hälfte der weitgehend original erhaltenen Bungalows befanden sich 2012 im Besitz der Ersteigentümer. Zu diesen gehören beispielsweise Schneider-Eslebens *Haus Riedel* und Kraemers *Haus Roedenbeck* sowie die Bungalows der Architekten Balser, Schürmann, Walter und Wirsing. Diese Gebäude weisen in der Regel bis in die Möblierung eine große Ähnlichkeit zu den publizierten Abbildungen der Entstehungszeit auf. In fast allen Fällen wurde das Dach neu abgedichtet beziehungsweise zusätzlich gedämmt. War die Vegetation auf den Originalaufnahmen häufig noch spärlich, so sind die Bungalows heute wahrhaft in die natürliche Umgebung ihrer Gärten eingewachsen, was insbesondere bei den offen-ausgreifend angelegten Bungalows den Eindruck des in das Grün Eingebettetseins umso deutlicher macht.

Einige der Bungalowprojekte, die sich 2012 in gutem Zustand befanden, waren für neue Eigentümer unter Berücksichtigung der Originalsubstanz energetischer Anforderungen und zeitgenössischer Wohnvorstellungen aufwendig saniert und teilweise auch erweitert worden.[875] Für Erweiterungen lassen sich drei verschiedene Entwurfsansätze identifizieren: Erstens das Einfügen

[873] Andreas Barz, „Was kommt nach dem Leben in offener Landschaft? Die Bungalows des Architekten Walter Brune”, in: *kunsttexte.de*, Nr. 3 (2009), S. 2.

[874] Von zehn Beispielprojekten ist kein aktueller Zustand bekannt, vgl. Katalogteil dieser Arbeit.

[875] *Haus Gold* und *Haus Groß* sind hierfür herausragende Beispiele; der Architekt Joachim Schürmann selbst plante die Sanierung. Auch im Fall des erhaltenen *Quelle-Bungalows* wurde mit dem regionalen Bauleitungsbüro des mittlerweile nicht mehr existierenden Herstellers z. B. für den Austausch der Aluminiumfenster kooperiert (Interview Edgar von Walther, 18. August 2010). Andere Bungalows wie Eduard Ludwigs Atriumhäuser im Berliner Hansaviertel wurden von jüngeren Architekten im Sinne einer zeitgenössischen Interpretation saniert. Vgl. z. B. Benedikt Hotze, „Casting-Studio im Bungalow: Haus Ludwig”, in: *Baunetzwoche #299* (7. Dezember 2012), S. 16–21.

zusätzlicher Räume innerhalb der bestehenden Kubatur, zweitens die Verlängerung länglicher Rechteckbungalows, drittens die Aufstockung.[876] Bei diesen handelt es sich überwiegend um Einzelbungalows. Der Zustand der untersuchten Bungalows in Siedlungen und Gruppen deutet darauf hin, dass diese statistisch häufiger von Veränderungen betroffen sind. Nach realisierten Gebäuden sind 60 Prozent der 250 untersuchten Bungalows als ‚verändert erhalten' zu klassifizieren. Während sich viele für individuelle Bauherren entworfene Bungalows noch im Familienbesitz befinden oder geistesverwandte neue Eigentümer gefunden haben, sind serielle und Siedlungsbungalows meist nicht im Originalzustand erhalten, sondern individuell überformt. Bei den sieben erhaltenen *Hoesch-Bungalows* in Dortmund bietet sich ein diverses Bild. Einige Bungalows wurden weitgehend unauffällig und ähnlich dem Originalzustand saniert, andere wurden mit einem freitragenden Satteldach zusätzlich überdacht oder mit einer Kunststofffassade in Holzoptik verkleidet. Ein *Hoesch-Bungalow* war 2011 noch original erhalten, jedoch in schlechtem Zustand.[877] Dieser Gegensatz zwischen dem Zustand individuell errichteter Bungalows und denen in Siedlungen charakterisiert auch den Zustand von Neutras Bungalowprojekten. Der Originalzustand der beiden individuell errichteten Bungalows wird durch die Auftraggeber bis heute gehegt.[878] In Walldorf und Quickborn lässt sich das über die Jahrzehnte wechselnde Interesse am Bungalow an dem durch Bewohnerwechsel und Leerstand ganz unterschiedlichen Zustand der einzelnen Gebäude ebenso ablesen wie die Geschichte der Unterschutzstellung der beiden Siedlungen die Auswirkungen unterschiedlicher Landesregelungen im Denkmalschutz beleuchtet.[879]

Der Anteil der nicht erhaltenen Bungalows beträgt 17 Prozent, von den 54 Bungalowprojekten mit bekanntem Zustand. Auf die insgesamt errichteten Bungalowgebäude bezogen sind nur 4 Prozent der untersuchten Bungalows bis 2012 als Verlust zu verzeichnen. Die Tatsache, dass die Vielzahl der Siedlungsbungalows sich zwar in sehr unterschiedlichem Zustand befinden, jedoch

[876] Bernhard Pfaus *Haus Piel* erhielt z. B. zwei zusätzliche Zimmer im Bereich des ehemaligen überdachten Freisitzes. *Haus Beier* wurde 2005 vom Sohn des Architekten um mehrere Achsen des konstruktiven Rasters verlängert. Der Eindruck eines schwebenden Volumens wird durch die Vergrößerung von Balkon und Untergeschoss auf der Gartenseite aufgehoben. Der Winkelbungalow des Architekten Selg wurde 2011 bis 2012 um ein Geschoss aufgestockt.

[877] Der Bungalow wurde im September 2011 verkauft und sollte saniert werden (Interview Anwohner, anonym, 1. Oktober 2011). Ein weiteres Beispiel für den sehr unterschiedlichen Zustand serieller Bungalows ist Gieselmanns *Bungalowsiedlung*. Die einzelnen Bungalows sind vor allem in ihrer Farb- und Oberflächengestaltung äußerlich verändert. Der öffentliche Bereich entspricht weitgehend den Originalaufnahmen (Besichtigung vor Ort, 26. Juni 2011).

[878] *Haus Pescher*, von Günter Pescher gemeinsam mit seiner zweiten Frau bewohnt, ist von den farbigen Mosaikfliesen in den Bädern über die Holzoberflächen der Einbauschränke in Wohnraum und Küche bis zu den fein profilierten Holzverkleidungen nahezu perfekt erhalten (Besichtigung vor Ort, 30. September 2011).
Haus Rang entspricht in der Gesamtanlage, der Möblierung und vielen Details ebenfalls dem Originalzustand. Christina Rang hat jedoch den Gebäudeteil mit den ehemaligen Kinderzimmern räumlich abgetrennt und vermietet. Andere Veränderungen im Inneren z. B. in der Küche resultieren aus früheren Vermietungen während Auslandsaufhalten (Besichtigung vor Ort, Interview Christina Rang, 28. September 2011).

[879] In Walldorf finden sich zahlreiche neue Bauteile, die den ursprünglichen Gesamteindruck verfälschen, wie weiße Kunststofffenster oder Garagentore aus Edelstahl. Einzelne Gebäude sind in sehr schlechtem Zustand. In den letzten zehn Jahren hat der Zuzug einer finanzkräftigen und an Neutras Architektur interessierten Käuferschicht jedoch zu zahlreichen Sanierungen geführt, die auf eine Wiederherstellung der originalen Wirkung mit zeitgenössischen Mitteln abzielen (Besichtigung vor Ort, Interview Hilmer Goedeking, 28. September 2011). Für diese Entwicklung spielten die Richard-Neutra-Gesellschaft und ihr vor Ort in einem Neutra-Bungalow ansässiger Vorsitzende Hilmer Goedeking eine wichtige Rolle. Zur Geschichte der Bewobau-Siedlungen vgl. Lilian Pfaff, „Bewobau-Siedlung Walldorf-Mörfelden", in: *Neutra in Europa – Bauten und Projekte 1960–1970*, hg. v. Klaus Leuschel und Marta Herford, Herford: Dumont, 2010, S. 34–43; Lilian Pfaff, „Bewobau-Siedlung Quickborn", in: *Neutra in Europa – Bauten und Projekte 1960–1970*, hg. v. Klaus Leuschel und Marta Herford, Herford: Dumont, 2010, S. 44–51.

grundsätzlich alle erhalten sind, wirkt sich positiv auf die Gesamtzahlen aus.[880] Die nicht erhaltenen Bungalows wurden zu verschiedenen Zeitpunkten und aus unterschiedlichen Gründen abgerissen.[881] Zwei besonders dramatische Baugeschichten – wenn auch mit unterschiedlichem Ausgang – erzählen Reinhard Gieselmanns *Haus Becker* und Max Bächers *Haus Windstoßer*. *Haus Windstoßer* konnte 1996 durch die Eintragung als Denkmal vor dem Abriss zugunsten einer Wohnanlage gerettet werden. Statt der von einer neuen Eigentümerin angestrebten Sanierung verfiel der Bungalow jedoch in den kommenden Jahrzehnten fast vollkommen. Erst 2003 wurde er nach erneutem Verkauf von den heutigen Eigentümern mit erheblichem Aufwand saniert und instand gesetzt.[882] *Haus Becker*, in einem Karlsruher Villenviertel gelegen, wurde hingegen vom neuen Eigentümer illegal an einem Wochenende im Sommer 2011 abgerissen – nur wenige Tage vor einer Begehung durch die zuständigen Ämter zwecks einer Eintragung als Kulturdenkmal.[883]

Im Lebenszyklus eines westdeutschen Bungalows führt ein Eigentümerwechsel häufig zu einem drastischen Umbruch. Wie *Haus Windstoßer* zeigt, kann er eine Wende zum Positiven sein oder zum Abriss und Verlust des Gebäudes führen. Die ausgreifenden Bungalows stehen im Konflikt mit den heutigen energetischen Anforderungen und teils immensen Renditeerwartungen. Im Gegensatz zum Zitat zu Beginn zeigen sich Siedlungsbungalows aufgrund des städtebaulichen Zusammenhangs und der kleineren Grundstücke insgesamt resistenter gegenüber einem möglichen Abriss. Fertighaus-Bungalows werden jedoch häufig in Bezug auf heutige energetische Anforderungen als nur begrenzt sanierbar eingeschätzt. Ohne denkmalpflegerische Maßnahmen entscheiden letztlich allein die neuen Besitzer und deren Haltung zum Bungalow und zum naturbezogenen ebenerdigen Wohnen über das Schicksal des jeweiligen Gebäudes. Weitere Untersuchungen zum Bestand und Unterschutzstellung westdeutscher Bungalows wären daher von grundsätzlichem Interesse und hilfreich für die Erhaltung dieses zeitspezifischen Bautyps.

[880] Dies gilt nicht für die untersuchten Fertighäuser. Hier liegt die Abrissrate bei vier von zwölf realisierten Fertighaus-Bungalows bei 25 Prozent. Es ist anzunehmen, dass diese Quote für die insgesamt errichteten Fertighaus-Bungalows bei weitem zu niedrig ist. Dies ließ sich im Rahmen dieser Arbeit nicht verifizieren.

[881] *Haus Stapenhorst* der Architekten Wirsing wurde bereits in den siebziger Jahren abgebrochen Zuvor war es vom Sohn des Bauherrn zuerst umgebaut und dann verkauft worden (Interview Werner Wirsing, 22. Juni 2011).
Von den drei *Quelle-Fertighäusern* brannte eines in den achtziger Jahren ab, ein weiteres wurde kurz danach verkauft, abgerissen und das Grundstück mit einem zweigeschossigen Einfamilienhaus bebaut (Interview Andreas Blau, 11. Oktober 2011). – Teile von Pfaus *Haus Keil* wurden in den neunziger Jahren in ein zweigeschossiges Einfamilienhaus mit gegenläufig geneigten Dächern integriert. Dass es sich um keinen Neubau handelt, ist allein der Literatur zu entnehmen. Vor Ort lässt sich kaum eine Ähnlichkeit erkennen (Besichtigung vor Ort, 30. September 2011. Niederwöhrmeier, *Das Lebenswerk des Düsseldorfer Architekten Bernhard Pfau 1902–1989*, S. 407). – Ackermanns Haus Kammermeier musste 1990 dem Bau eines neuen Autobahnkreuzes weichen (Akademie der Künste Berlin, *Kurt Ackermann*, S. 17).

[882] Thomas Schröder, „Villa Windstoßer", o. J., http://www.villa-windstosser.de/, abgerufen am 19. Oktober 2012.

[883] Interview Gerhard Kabierske, 7. August 2012.

8.3 Zur Relevanz für das Bungalow-*Revival* im 21. Jahrhundert

Seit der Jahrtausendwende lässt sich ein wieder erwachtes Interesse am modernen Bungalow verzeichnen. Wie einführend erläutert, wird in Magazinen und Fachzeitschriften regelmäßig über sanierte, erweiterte und neu errichtete Bungalowbauten berichtet, Bungalowarchitekten und -architekturen werden in verschiedenen Ausstellungen thematisiert, es erscheinen Bildbände und wissenschaftliche Publikationen zum Thema. Nach zwei Jahrzehnten eines gewissen Desinteresses erfährt die moderne Bungalowarchitektur ein deutliches *Revival*. Dieses steht in direktem Zusammenhang mit der weltweiten Wiederentdeckung des *Midcentury Modernism* in Architektur und Design. So wurden unter anderem die *Case Study Houses* und das Werk Richard Neutras, aber auch Stühle und andere Möbelstücke der sechziger Jahre in zahlreichen opulenten und schwergewichtigen Bildbänden publiziert.[884] Zeitlich fällt das Bungalowrevival mit einem erneuten Modernisierungsschub zusammen, der verstärkten Technisierung und beschleunigten wirtschaftlichen Entwicklung von Globalisierung und Digitalisierung. Gleichzeitig mit diesem Modernisierungsschub lässt sich auch ein gesteigertes Bedürfnis nach Ursprünglichkeit und Ländlichkeit ausmachen, abzulesen beispielsweise an der Fülle neuer Magazine zum Landleben wie der Zeitschrift *Landlust*, die 2014 über eine Million Hefte pro Ausgabe verkaufte.[885] In diesem Sinne weist auch das Bungalow-*Revival* Anfang des 21. Jahrhunderts die unterschiedlichen Charakterisierungen auf, welche nach Anthony King einen Bungalowboom kennzeichnen.

Die Ergebnisse dieser Arbeit zum westdeutschen Bungalowboom im 20. Jahrhundert rufen verschiedene Fragen nach der Verbindung dieser beiden Phänomene hervor. Es wäre interessant zu beleuchten, ob es sich schlicht um einen erneuten Bungalowboom handelt, beziehungsweise welche Bedeutung dem Topos des *Revivals* zukommt – dem Rückgriff auf das Modell des 20. Jahrhunderts einschließlich seiner Begrifflichkeit, Architektur und seiner Konnotationen. Beschränkt sich das *Revival* darauf, dass die spezifisch deutsche Verknüpfung des Bungalowbegriffs mit der modernen Architektur des eingeschossigen Flachdachhauses übernommen wird? Oder unterscheidet sich die zeitgenössische Bungalowarchitektur von jener der fünfziger und sechziger Jahre in ihrer Materialität, Konstruktion und ihren typologischen Konfigurationen? Inwieweit weichen die Konnotationen und die soziale Geografie zeitgenössischer Bungalows ab von jenen, die diese Arbeit für den westdeutschen Bungalow des 20. Jahrhunderts etabliert?

Aufgrund ihrer Nähe zu gesellschaftlichen und zeitgeschichtlichen Entwicklungen sind besonders Veränderungen hinsichtlich der Bewohner, der sozialen Geografie und daraus entstehender neuer Konnotationen von besonderem Interesse. Selbst scheinbar typusimmanente Zuschreibungen wie Naturnähe und Familienfreundlichkeit sind in einer alternden Gesellschaft mit hohen Grundstückspreisen potentiell enormen Veränderungen unterworfen. Bilden sich das gesteigerte

[884] Vgl. beispielsweise die Bildbände zum Werk Richard Neutras und den *Case Study Houses*; Lamprecht, Neutra, und Gössel, *Richard Neutra. Complete works*; Smith, Shulman, und Gössel, *Case study houses*.
[885] Julia Friedrichs, „Die Welt ist mir zu viel", in: *Zeitmagazin*, Nr. 1 (2015), http://www.zeit.de/zeit-magazin/2015/01/entschleunigung-biedermeier-handarbeit-stressabbau, abgerufen am 30. Januar 2015; Ulrich Stock, „Landlust, Landfrust", in: *Die Zeit*, Nr. 23 (2011), http://www.zeit.de/2011/23/Landlust-Landfrust, abgerufen am 30. Januar 2015.

Interesse an urbanen Wohnenformen und zeitgenössische Mobilitätsdiskurse in einer Annäherung der Bungalowstandorte an die Stadt ab? Ersetzt der innerstädtische Bungalow als Penthouse über der Stadtlandschaft weggefallene Segmente wie den Bungalow als Siedlungsbaustein? Welche Gesellschaftsschichten und Haushaltsformen erwerben die heutigen Bungalows? Lösen Rentner und Pensionäre im 21. Jahrhundert die junge Familie mit Kindern als idealtypischen Käufer oder Bauherr der sechziger Jahre ab, wie es Fertighausanzeigen für barrierearme Bungalows in Tageszeitungen und empirische Studien gleichermaßen suggerieren?[886]

Besonders deutlich verändert sind die sozialhistorischen Veränderungen mit Hinblick auf die Konnotation des westdeutschen Bungalows als Symbol einer Mittelschichtsgesellschaft. Während der Bungalowboom sich vor dem Hintergrund des Wirtschaftswunders vollzog – einer Zeit Mitte des 20. Jahrhunderts, in welcher nach Thomas Piketty nicht nur in Deutschland eine historisch einmalige Umverteilung von Wohlstand stattfand –, so umgibt das Bungalowrevival zu Beginn des 21. Jahrhunderts die Atmosphäre einer Bedrohung der Mittelschicht.[887] Während das Ideal einer Mittelschichtsgesellschaft (samt sozialem Aufstieg und *Wohlstand für alle*) den sozialhistorischen Kontext westdeutscher Bungalows der fünfziger und sechziger Jahre bestimmte, steht zu Beginn des 21. Jahrhunderts nicht das Wachstum, sondern die Erosion der Mittelschicht im Fokus zeitgenössischer Diskussionen.[888] Im Kontext dieser gegensätzlichen Vorzeichen liegt die Schlussfolgerung nahe, dass der zeitgenössische Bungalowboom zu veränderten schichtenspezifischen Distinktionsmustern führt. Während diese Arbeit für die fünfziger und sechziger Jahre die Inklusionssuggestion des westdeutschen Bungalows als Symbol einer Mittelschichtsgesellschaft hervorhebt, ließe sich das *Revival* als ein verwandtes, jedoch soziologisch gegensätzliches Phänomen interpretieren. Die Tatsache, dass der Bungalow gegen alle Widerstände – trotz hoher Bodenpreise und Baukosten, trotz seiner ineffizienten Gebäudekubatur, trotz der Erosion der Mittelschicht – ein *Revival* erlebt, verstärkt seine sozioökonomische Distinktionskraft. Die werbliche Verwendung von Bungalowinterieurs für edle Automobile und Designermöbel deutet ebenso wie der Wegfall von Segmenten wie Bungalowgruppen und Siedlungsbungalows darauf hin, dass der moderne Bungalow heute trotz kleinerer Grundstücke eher einem spezifischen Segment der oberen Mittel- und Oberschicht zuzuordnen ist. War der Bungalow des 20. Jahrhunderts eingebunden in Selbstvergewisserungsmuster der Nachkriegsbundesrepublik, so wäre zu prüfen, inwieweit der Bungalow des 21. Jahrhunderts eine ostentative individuelle Selbstvergewisserung der oberen Mittelschicht darstellt – die erleichterte Feststellung, dass man es sich (noch) leisten kann – und welche Signifikanz seine moderne Architektur dabei erhält.

[886] Wüstenrot Stiftung (Hrsg.), *Die Zukunft von Einfamilienhausgebieten aus den 1950er und 1960er Jahren. Handlungsempfehlungen für eine nachhaltige Nutzung*, Ludwigsburg: Wüstenrot-Stiftung, 2012, S. 206.
[887] Thomas Piketty, *Capital in the twenty-first century*, Cambridge, Mass. u. a.: Belknap, 2014.
[888] Bernhard Müller, *Erosion der gesellschaftlichen Mitte: Mythen über die Mittelschicht. Zerklüftung der Lohnarbeit, Prekarisierung & Armut, Abstiegsängste*, Hamburg: VSA, 2013; Rolf G. Heinze, *Die erschöpfte Mitte: zwischen marktbestimmten Soziallagen, politischer Stagnation und der Chance auf Gestaltung*, Weinheim u. a.: Beltz Juventa, 2011.

9 Anhang

9.1 Dank

Zunächst möchte ich ganz besonders Herrn Prof. Philipp Oswalt danken für die kontinuierliche Unterstützung dieser Arbeit sowie die zahlreichen, wertvollen Anregungen, mit denen er mich während und nach meiner Tätigkeit am Fachgebiet Architekturtheorie und Entwerfen der Universität Kassel organisatorisch, methodisch und inhaltlich immer wieder zu einem neuen Blick auf das Thema inspiriert hat. Mein ganz besonderer Dank gilt auch Frau Prof. Dr. Karin Wilhelm für ihre wegweisenden und stets hilfreichen Anmerkungen über einen am Ende recht ausgedehnten Zeitraum; diese haben die Arbeit an entscheidenden Stellen vorangetrieben und meinen Glauben an das Thema und die Arbeit gestützt.

Diese Arbeit wäre nicht möglich gewesen ohne die Hilfe und das Entgegenkommen zahlreicher Bungalowarchitekten und -besitzer, die mir ihre Häuser öffneten und aus ihrem Leben berichteten, meine zahlreichen Fragen voller Offenheit und Freundlichkeit beantworteten und mir Material aus ihren Privatarchiven zugänglich machten. Sie haben die Recherche zu einer auch menschlich besonderen Erfahrung gemacht. Ihnen gilt mein sehr herzlicher, ganz besonderer Dank.

Für die zahlreichen engagierten Diskussionen, die inhaltliche Bereicherung und das kritische Lesen unterschiedlicher Arbeitsstände danke ich meinen Kolleginnen und Kollegen, Freunden und Freundinnen. Besonders wertvoll waren die Debatten mit ihnen in dem von Prof. Oswalt initiierten *Netzwerk Architekturtheorie*, durch das unter anderem der frühe Kontakt zu Frau Prof. Wilhelm entstand, im Promotionskolleg *Planen und Bauen in der Nachmoderne* des Fachbereichs Architektur Stadtplanung Landschaftsplanung an der Universität Kassel sowie im *Netzwerk Architekturwissenschaft e.V.* Allen Beteiligten danke ich sehr.

Ich danke herzlich allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Archivs der Akademie der Künste, Berlin, des Archivs des Deutschen Architekturmuseums, Frankfurt am Main, sowie des Südwestdeutschen Archivs für Architektur und Ingenieurbau, Karlsruhe, für ihre Freundlichkeit und das große Engagement, mit dem sie mir bei der Recherche halfen. Der Stadt Berlin danke ich für die großartigen Bestände der hier ansässigen Bibliotheken. Für die Übersetzung der Forschungsergebnisse in bungaloweske Infografiken und ihre Geduld mit meinen Ideen danke ich Susanne Stahl. Auch danke ich Steve Danesch für seine Unterstützung bei der Objektrecherche.

Schließlich gilt mein ganz besonderer Dank meiner Familie, vor allem meinem Mann Andreas Neubauer und meiner Freundin Friederike von Wedel-Parlow für ihre langjährige Unterstützung, ihr Verständnis, ihre Anregungen und die schlussendlichen Schubser, mit denen sie mir beigestanden haben.

9.2 Liste der geführten Interviews

anonym (Mitarbeiterin Fa. Quelle), *Quelle-Fertighaus-GmbH*, 15. Februar 2004 [Telefongespräch]
anonym (Eigentümer Neubau auf dem Grundstück), *Haus Böninger*, Grünwald, 22. Juni 2011
anonym (Eigentümer), *Hoesch-Bungalows*, Dortmund, 1. Oktober 2011
Balser, Gia (Eigentümerin) und Günther (Architekt/Eigentümer), *Günther Balser* / *Haus Balser*, Frankfurt, 31. Januar 2012
Beier, Reinhard (Sohn des Architekten/Eigentümer), *Horst Beier* / *Haus Beier*, Braunschweig, 27. September 2011
Biedermann, Peter (Architekt), *Haus Böninger*, 8. August 2012 [Telefongespräch]
Blau, Andreas (Sohn der Eigentümer), *Haus Blau, ein Quelle-Fertighaus*, 11. Oktober 2011 [Telefongespräch]
Brune, Walter (Architekt), *Bungalows von Walter Brune*, Madlitz-Wilmersdorf, 22. Juni 2010
d'Oleire, Dr. Frank (heutiger Eigentümer), *Haus Piel*, Meerbusch, 30. September 2011
Derksen, Hans (Nachbar), *Haus Beckmann*, 10. August 2012 [Telefongespräch]
Diedrichsen, [Hans-]Peter (Architekt), *Peter Diedrichsen* / *Haus Diedrichsen*, 6. August 2012 [Telefongespräch]
Dirksmeier, Bernhard (Architekt/Eigentümer), *Bernhard Dirksmeier* / *Haus Dirksmeier*, 12. Juni 2010 [Telefongespräch]
Gallenmüller (Mitarbeiter der Fa. Gartner), *Haus Viktor Gartner, Haus Hermann Gartner*, 6. August 2012 [Telefongespräch]
Gessler, Klaus (Architekt/Eigentümer), *Haus Gessler*, 25. Januar 2011 [Telefongespräch]
Gieselmann, Maria (Ehefrau des Architekten), *Reinhard Gieselmann* / *Haus Becker*, 10. August 2012 [E-Mail]
Goedeking, Hilmer (Eigentümer eines Neutra-Bungalows und Architekt der Sanierung), *Neutra-Bungalows in Walldorf und Quickborn*, Walldorf, 28. September 2011
Hines, Dr. Thomas S. (Biograf Richard Neutra), *Richard Neutra und der Begriff Bungalow*, Herford, 5. Juni 2010
Hochstrasser, Fred (Architekt), *Fred Hochstrasser* / *Ferienhaus bei Ulm*, 9. Juni 2011 [Brief]
Hoge, Dr. Rüdiger (Büropartner des Architekten), *Rüdiger Hoge* / *Haus Diedrichsen*, 9. Juni 2011 [Telefongespräch]
Kabierske, Dr. Gerhard (Mitarbeiter des Südwestdeutschen Archivs für Architektur und Ingenieurbau saai, Karlsruhe), *Haus Becker, Haus Selg*, 7. August 2012 [Telefongespräch, E-Mail]
Ksoll (Mitarbeiterin Kaminsky-Stiftung), *Haus Hufheide*, 30. September 2011 [Telefongespräch]
Martin, Gerhard (Sohn der Eigentümer), *Haus Martin*, München, 22. Juni 2011
Mühlhoff, Erika (Ehefrau des Architekten), *Kurt Mülhoff* / *Haus Beckmann*, 9. Juni 2011 [E-Mail]
O., S. (Eigentümerin) und P. (Sohn der Eigentümer), *Haus O.*, Waiblingen, 27. September 2014
Pescher, Günther (Eigentümer), *Richard Neutra* / *Haus Pescher*, Wuppertal, 30. September 2011
Pfander, Manfred (ehem. Mitarbeiter des Architekten), *Haus O.*, 13. August 2012 [Brief]
Plum-Theissig, Susanne (Tochter des Architekten), *Johannes Plum* / *Haus Hufheide*, 15. September 2011 [Telefongespräch]
Pysall, Hans-Joachim (Architekt), *Haus Pysall*, Berlin, 30. August 2012
Rang, Christina (Eigentümerin), *Haus Rang*, Königstein im Taunus, 28. September 2011
Rave, Elisabeth (Tochter des Architekten), *Haus Rave* / *Siedlung Schlesienstraße in Münster*, 10. Juni 2011 [Telefongespräch und E-Mail]
Reese, Klaus (Architekt und Sohn der Eigentümerin), *Haus Reese*, 4. Juni 2011 [E-Mail]
Richter (Mutter der heutigen Eigentümerin), *Haus Groß*, Köln, 29. September 2011
Riedel, Irmgard (Eigentümerin) und Riedel, Dagmar (Tochter der Eigentümer), *Haus Riedel*, Haan, 30. September 2011
Roedenbeck, Wolfgang (Eigentümer), *Haus Roedenbeck*, Braunschweig, 27. September 2011
Seeger, Friedrich (Architekt/Eigentümer), *Haus Seeger* / *Siedlung am See*, 10. Juni 2011, [Telefongespräch]
Stöneberg, Dr. Michael (Mitarbeiter DAM Archiv), *Haus Meid* / *Haus Romeick*, 14. September 2011 [E-Mail]
von Rudloff, Ernst (Architekt), *Ernst von Rudloff* / *Haus Kaminsky*, 9. Juni 2011 [Telefongespräch]
von Walther, Edgar (heutiger Eigentümer), *Quelle-Fertighaus*, Berlin, 18. August 2010
Vorndamme, Horst-Günther (Architekt), *Haus Vorndamme*, 7. August 2012 [Telefongespräch]
Walter, Antonia (Eigentümerin) und Robert (Architekt/Eigentümer), *Haus Walter* / *Wohnhausgruppe*, Kaarst, 19. Juli 2010
Weyrosta (Sohn der Eigentümer), *Haus Weyrosta* / *Bungalowgruppe*, 9. August 2012 [Brief]
Wieland, Max (Architekt/Eigentümer), *Max Wieland* / *Haus Wieland*, 10. Juni 2011 [Telefongespräch]
Wirsing, Werner (Architekt/Eigentümer), *Grete und Werner Wirsing* / *Haus Wirsing*, München, 22. Juni 2011

9.3 Literaturverzeichnis

Ackerman, James S. *The villa: form and ideology of country houses*. London: Thames and Hudson, 1990.

Ackermann, Kurt. *Ackermann und Partner: Bauten und Projekte*. Stuttgart: Krämer, 1978.

Adlbert, Georg. *Der Kanzlerbungalow. Erhaltung, Instandsetzung, Neunutzung*. Ludwigsburg: Wüstenrot-Stiftung, 2009.

Adorno, Theodor. *Jargon der Eigentlichkeit: zur deutschen Ideologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1964.

Akademie der Künste Berlin. *Kurt Ackermann. Das Gesamtwerk des Architekten*. Herausgegeben von Matthias Schirren. Ostfildern: Hatje Cantz, 2006.

Alcolea, Rubén A. „Wie Baut Amerika? Richard J. Neutra out to capture modernity", in: *Building America. Migration der Bilder*, herausgegeben von Anke Köth, Kai Krauskopf und Andreas Schwarting. Dresden: Thelem, 2007, S. 235–251.

American Institute of Architects. *Amerikanische Architektur seit 1947*. Stuttgart: Hatje, 1951.

Architektur und Wohnform, 56.-79. Jg. (1948–1971)

Arbeitskreis für Hausforschung e. V. „Hoesch-Bungalow Typ 109 K", 16. Juli 2009. http://www.bauforschung-bw.de/objekt/id/251315109047/hoesch-bungalow-typ-109-k-in-69120-heidelberg-neuenheim/, abgerufen am 14. Oktober 2012.

Aslet, Clive. *The American country house*. New Haven u. a.: Yale University Press, 1990.

Bächer, Max und Architektur-Galerie am Weißenhof. *Max Bächer – anhand von Bildern: Bauten aus 5 Jahrzehnten*. Baunach: Spurbuch, 2001.

Baltzer. „Wohnungsbau und Wohnungsbenutzung in den Tropen", in: *Zentralblatt der Bauverwaltung* 30, Nr. 88 (1910), S. 542–544.

Bandel, Hans und Dittmar Machule. *Die Gropiusstadt: der städtebauliche Planungs- und Entscheidungsvorgang*. Berlin: Kiepert, 1974.

Banham, Reyner. „Klarheit, Ehrlichkeit, Einfachheit … and Wit too! The Case Study Houses in the Worlds's Eyes", in: *Blueprints for modern living. History and Legacy for the Case Study House*, herausgegeben von Esther McCoy und Howard Singerman. Los Angeles: Museum of Contemporary Art, 1989, S. 183–195.

Banham, Reyner. *Los Angeles: the architecture of four ecologies*. London: Lane, 1971.

Barnstone, Deborah Ascher. *The transparent state architecture and politics in postwar Germany*. London: Routledge, 2005.

Barz, Andreas. „Was kommt nach dem Leben in offener Landschaft? Die Bungalows des Architekten Walter Brune", in: kunsttexte.de, Nr. 3 (2009), S. 1 f.

Baudrillard, Jean. *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*. Frankfurt am Main: Campus, 1991.

Bauen und Wohnen, 1.–29. Jg. (1946–1974)

Baukunst und Werkform, 1.–15. Jg. (1948–1962)

Baumeister, 43.–71. Jg. (1946–1974)

Bauwelt (einschl. *Neue Bauwelt*), 40.–65. Jg. (1949–1974)

Becker, Frank. „Amerikabild und ‚Amerikanisierung' im Deutschland des 20. Jahrhunderts – ein Überblick", in: *Mythos USA: „Amerikanisierung" in Deutschland seit 1900*, herausgegeben von Frank Becker und Elke Reinhardt-Becker, S. 19–47. Frankfurt am Main: Campus, 2006.

Beckers, Rolf. *Der Architekt Paul Schneider-Esleben*. Weimar: VDG, 1995.

Behne, Adolf. „Die Bauausstellung Berlin 1931. Abteilung ‚Die Wohnung unserer Zeit'", in: *Zentralblatt der Bauverwaltung vereinigt mit Zeitschrift für Bauwesen*, 51. Jg., Nr. 49/50 (1931), S. 733–735.

Benevolo, Leonardo. *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Bd. 2. München: DTV, 1982.

Bentmann, Reinhard und Michael Müller. *Die Villa als Herrschaftsarchitektur. Versuch einer kunst- und sozialgeschichtlichen Analyse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970.

Bergdoll, Barry. „Der Pavillon und die erweiterten Möglichkeiten von Architektur", in: *Der Pavillon: Lust und Polemik in der Architektur*, herausgegeben von Peter Cachola Schmal, S. 12–33. Ostfildern: Hatje Cantz, 2009.

Berger, Dirk. „Der Hoesch-Bungalow: Ruhm rostet", 20. Juni 2008. http://www.derwesten.de/staedte/dortmund/Der-Hoesch-Bungalow-Ruhm-rostet-id1368145.html/, abgerufen am 17. Mai 2011.

Berghahn, Volker. *America and the Intellectual Cold Wars*. Princeton: Princeton University Press, 2001.

Bernau, Nikolaus. „Die eine Moderne gibt es nicht", in: *Frankfurter Rundschau,* 6. Juni 2014. http://www.fr-online.de/kultur/venedig-biennale-architektur-die-eine-moderne-gibt-es-nicht,1472786,27369224.html/, abgerufen am 10. Juni 2014

Betting, Walter. „Vorwort", in: *Bungalows: Deutschland, England, Italien, Holland, Belgien, Dänemark*, herausgegeben von Walter Betting und J. J. Vriend, Darmstadt: Müller-Wellborn, 1959, unpaginiert.

Betting, Walter und J. J. Vriend. *Bungalows: Deutschland, England, Italien, Holland, Belgien, Dänemark*. Darmstadt: Müller-Wellborn, 1959.

Bier, Justus. „Kann man im Haus Tugendhat wohnen?", in: *Die Form*, 15. Oktober 1931, S. 321.

Blumin, Stuart M. *The emergence of the middle class: social experience in American city, 1760–1900*. Cambridge u. a.: Cambridge University Press, 1989.

Bohleber, Wolfgang. *Mit Marshallplan und Bundeshilfe: Wohnungsbaupolitik in Berlin 1945 bis 1968*. Berlin: Duncker & Humblot, 1990.
Bolte, Karl Martin. *Deutsche Gesellschaft im Wandel*. Opladen: Leske, 1967.
Bonta, Juan Pablo. *Über Interpretation von Architektur: Vom Auf und Ab der Formen und die Rolle der Kritik*. Berlin: Archibook, 1982.
Bosch, Aida. *Konsum und Exklusion – eine Kultursoziologie der Dinge*. Bielefeld: Transcript, 2010.
Bötticher, Roland Kristiana Hartmann und Monika Lemke-Kokkelink. *Die Architekturlehrer der TU Braunschweig 1814–1995*. Braunschweig: Reichold, 1995.
Bourdieu, Pierre. *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982.
Brandt, Tina und Joseph Lammers. „Modern Wohnen in der Sechzigern. Die Siedlung Schlesienstraße in Münster", in: *Denkmalpflege in Westfalen-Lippe*, Nr. 2 (2000), S. 60–71.
Braun, Hans. „Helmut Schelskys Konzept der ‚nivellierten Mittelstandsgesellschaft' und die Bundesrepublik der 50er Jahre", in: *Archiv für Sozialgeschichte*, 29. Jg. (1989), S. 199–223.
Bruckmann, Alfred. *150 Eigenheime*. München: Bruckmann, 1960.
Bruns, Wibke. *Meines Vaters Land. Geschichte einer deutschen Familie*. Berlin: Econ, 2004.
Bude, Heinz. *Westbindungen Amerika in der Bundesrepublik*. Hamburg: Hamburger Ed., 1999.
Buisson, Ethel und Thomas Billard. *The presence of the case study houses*. Basel u. a.: Birkhäuser, 2004.
Bunce, Michael. *The countryside ideal. Anglo-american images of landscapes*. London: Routledge, 1994.
Bundesfinanzministerium. „Ausgleichsbeträge und Ausgleichszuweisungen im Länderfinanzausgleich in den Jahren 1950 bis 1994", 17. Juli 2012. http://www.bundesfinanzministerium.de/Content/DE/Standardartikel/Themen/Oeffentliche_Finanzen/Foederale_Finanzbeziehungen/Laenderfinanzausgleich/Ausgleichsbetrage-und-Ausgleichszuweisungen-im-Laenderfinanzausgleich.html/, abgerufen am 25. Juli 2012.
Butler, Graeme. *The Californian bungalow in Australia. Origins, revival, source ideas for restoration*. Melbourne: Lothian, 1995.
Buttlar, Adrian von (Hrsg.). *Denkmal!Moderne: Architektur der 60er Jahre. Wiederentdeckung einer Epoche*. Berlin: Jovis, 2007.

Cachola Schmal, Peter. „Pavillon. Zwischen Lusthäuslein und Polemik", in: *Der Pavillon: Lust und Polemik in der Architektur*, herausgegeben von Peter Cachola Schmal. Ostfildern: Hatje Cantz, 2009, S. 6–11.
Caragonne, Alexander. *The Texas Rangers: Notes from the Architectural Underground*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1995.
Castillo, Greg. „Das ‚ausgestellte' Haus und seine politische Rolle im Kalten Krieg in Deutschland", in: *Wohnen zeigen: Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, herausgegeben von Irene Nierhaus und Andreas Nierhaus. Bielefeld: Transcript, 2014, S. 57–79.
Cigliano, Jan. *Bungalow: American Restoration Style*. Leyton: Gibbs Smith, 1998.
Clark, Clifford E. *The American family home 1800–1960*. Chapel Hill u. a.: University of North Carolina Press, 1986.
Cohen, Jean-Louis. „Zur Amerikanisierung der Architektur – Leitbild oder Feindbild?", in: *Positionen. Vortragsreihe, Symposium*, herausgegeben von Wolfgang Schwinge und Institut Grundlagen moderner Architektur und Entwerfen. Stuttgart: Krämer, 2000, S. 87–97.
Colomina, Beatriz. *Privacy and publicity: modern architecture as mass media*. Cambridge, Mass. u. a.: MIT Press, 1994.
Colomina, Beatriz. „Das Wohnhaus als Schaustück", in: *Am Ende des Jahrhunderts. 100 Jahre gebaute Visionen*, herausgegeben von Russell Ferguson und Stephanie Emerson. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 1999, S. 126–165.
Colomina, Beatriz. *Domesticity at war*. Cambridge Mass.: MIT Press, 2007.
Colomina, Beatriz. „Jenseits von Pavillons. Architektur als Maschine zum Sehen", in: *Der Pavillon: Lust und Polemik in der Architektur*, herausgegeben von Peter Cachola Schmal. Ostfildern: Hatje Cantz, 2009, S. 64–79.
Conradi, Peter und Christoph Zöpel. *Wohnen in Deutschland: Not im Luxus*. Hamburg: Hoffmann und Campe, 1994.
Conrads, Ulrich. *Neue deutsche Architektur 2*. Stuttgart: Hatje, 1962.
Cramer, Johannes und Niels Gutschow. *Bauausstellungen: eine Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart u. a.: Kohlhammer, 1984.

Dahrendorf, Ralf. *Soziale Klassen und Klassenkonflikt in der industriellen Gesellschaft*. Stuttgart: Enke, 1957.
Dahrendorf, Ralf. „Aspekte der Ungleichheit in der Gesellschaft", in: *Archives européennes de sociologie* 1 (1960), S. 213–232.
Dahrendorf, Ralf. *Die angewandte Aufklärung: Gesellschaft und Soziologie in Amerika*. München: Piper, 1963.
David, Arthur C. „An Architect of Bungalows in California", in: *Architectural Record* (Oktober 1906), S. 310.
deutsche bauzeitung, 54.–108. Jg. (1949–1974)
Deutsche Bauzeitschrift, 1.–22. Jg. (1953–1974)
Diedrichsen, [Hans-]Peter. „Wohnhaus in Kiel", in: *Bauwelt*, 53. Jg., Nr. 51 (1962), S. 1448 f.
Die Kunst und das schöne Heim, 47.–85. Jg. (1949–1974)

Dolff-Bonekämper, Gabriele und Franziska Schmidt. *Das Hansaviertel: internationale Nachkriegsmoderne in Berlin*. Berlin: Verl. Bauwesen, 1999.
Downing, Andrew J. *The Architecture of country houses*. New York: Dover, 1850.
Driller, Joachim. *Marcel Breuer: die Wohnhäuser 1923–1973*. Stuttgart: DVA, 1998.
Driller, Joachim. „Amerika in Europa wieder finden? Richard Neutra in den 1960er Jahren", in: *Neutra in Europa – Bauten und Projekte 1960–1970*, herausgegeben von Klaus Leuschel und Marta Herford. Herford: Dumont, 2010, S. 11–22.
Driller, Joachim. „Haus Rang, Königstein im Taunus / D 1960–1964", in: *Neutra in Europa – Bauten und Projekte 196–-1970*, herausgegeben von Klaus Leuschel und Marta Herford. Herford: Dumont, 2010, S. 52–61.
Driller, Joachim. „Haus Pescher, Wuppertal / D 1965–1969", in: *Neutra in Europa – Bauten und Projekte 1960–1970*, herausgegeben von Klaus Leuschel und Marta Herford. Herford: Dumont, 2010, S. 102–113.
Drosdowski, Günther (Hrsg.). *Duden, Deutsches Universalwörterbuch*. 3. Aufl. Mannheim: Dudenverlag, 1996.
Duchscherer, Paul und Linda Svendsen. *Along Bungalow Lines. Creating an Arts & Crafts Home*. Leyton: Gibbs Smith, 2006.
Dumon, Wilfried. *De middenstand als sociologische categorie: een explorerend onderzoek naar het middenstandsbegrip*. Leuven: Uitgeverij Nauwelaerts, 1963.
Durth, Werner. *Deutsche Architekten. Biographische Verflechtungen 1900–1970*. Braunschweig u. a.: Vieweg, 1986.
Durth, Werner und Niels Gutschow. *Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre*. Bonn: Dt. Nationalkomittee für Denkmalschutz, 1987.
Durth, Werner und Winfried Nerdinger. *Architektur und Städtebau der 30er, 40er Jahre*. Bonn: Dt. Nationalkomittee für Denkmalschutz, 1993.
Durth, Werner und Paul Sigel. *Baukultur: Spiegel gesellschaftlichen Wandels*. Berlin: Jovis, 2009.
Düwel, Jörn und Niels Gutschow. *Städtebau in Deutschland im 20. Jahrhundert: Ideen – Projekte – Akteure*. Stuttgart u. a.: Teubner, 2001.
Dziewior, Yilmaz. *Mies van der Rohe: Blick durch den Spiegel*. Köln: König, 2005.

Ebert, Carola. „Into the great wide open. The modernist bungalow in 1960s West Germany", in: *Constructed Happiness – Domestic Environment in the Cold War Era. Estonian Academy of Arts Proceedings 16*, herausgegeben von Mart Kalm und Ingrid Ruudi. Tallin: Eesti Kunstiakadeemia, 2005, S. 144–155
Ebert, Carola. „Into the great wide open. The West-German modernist bungalow of the 1960s as a psycho-political re-creation of Home", in: *Multi. The RIT Journal of Plurality and Diversity in Design*, 2. Jg., Nr. 1 (2009), S. 35–51.
Ebert, Carola. „Moderate Middle Class Modernism. The Architecture of the West German Bungalow", in: *45+. Post-War Modern Architecture in Europe*, herausgegeben von Stephanie Herold und Bilijana Stefanovska. Berlin: ISR der TU Berlin, 2012, S. 161–172.
Ebert, Carola. „Moderate Modernism for the Middle Classes. The West German Modernist ‚Bungalow' and the Ideal of a Properous ‚Levelled Middle Class Society' in Post-war Germany", in: *Proceedings of the 2nd International Conference of the European Architectural History Network*, herausgegeben von Hilde Heynen und Janina Gosseye. Brüssel: VWK, 2012, S. 579–584.
Ebert, Carola. „Private vistas and a shared ideal: photography, lifestyle and the West German bungalow", in: *Camera Constructs. Photography, Architecture, and the Modern City*, herausgegeben von Andrew Higgot und Timothy Wray. Aldershot: Ashgate, 2012, S. 73–89.
Ebert, Carola. „Privatisierte Landschaft. Westdeutsche Architektenbungalows 1952–1959 zwischen kalifornischem Traum und (nicht-)städtischer Realität", in: *dérive. Zeitschrift für Stadtforschung 47* (2012), S. 18–23.
Ebert, Carola. „Die Pavillonisierung des Bungalows. Ein wiederkehrendes Motiv der (west-)deutschen Architekturgeschichte", in: *ARCH+ 217* (2014), S. 40–47.
Ebert, Carola und Stefan Locke. „Ein Haus für die Welt. Von der bengalischen Bauernhütte zum globalen Phänomen", in: *Bauhaus 5 ‚Tropen'*, 2013, S. 54–59.
Eckstein, Hans. „Zwei Einfamilienhäuser am Tegernsee/Oberbayern", in: *Bauen und Wohnen*, 11. Jg., Nr. 6 (1956), S. 194–199.
Eckstein, Hans. „Bedauerliche Veränderung", in: *Der Spiegel* Nr. 33 (1967).
Eller, Fritz, Erich Moser und Robert Walter. „Wohnen zu dritt", in: *Baumeister* 65, Nr. 8 (1968), S. 886–889.
Entenza, John. „Announcement", in: *Arts and Architecture*, Nr. 1 (1945), S. 37–41.
Enzensberger, Hans Magnus. „Vergebliche Brandung in der Ferne. Eine Theorie des Tourismus", in: *Merkur*, Nr. 8 (1958), S. 701–720.
Erhard, Ludwig. *Wohlstand für alle*. Düsseldorf: Econ, 1957.
Evans, Robin. *Translations from drawing to building and other essays*. London: Architectural Association, 1997.

Fehl, Gerhard. „‚Jeder Familie ihr eigenes Haus und jedes Haus in seinem Garten!'", in: *Villa und Eigenheim. Suburbaner Städtebau in Deutschland*, herausgegeben von Tilman Harlander. Stuttgart: DVA, 2001, S. 18-48.
Fischer, Peter. *Mitte, Maß und Mäßigkeit*. Hamburg: Kovac, 2007.
Fischer, Wend. *Geborgenheit und Freiheit: vom Bauen mit Glas*. Krefeld: Scherpe, 1970.

Forty, Adrian. *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*. New York: Thames and Hudson, 2000.
Frank, Josef. „Vom Neuen Stil," in: *Die Baukunst*, 1927.
Friedman, Alice T. „Domestic Differences: Edith Farnsworth, Mies van der Rohe, and the Gendered Body", in: *Not at Home. The Suppression of Domesticity in Modern Art and Architecture*, herausgegeben von Christopher Reed. London: Thames and Hudson, 1996, S. 179–192.
Friedrichs, Julia. „Die Welt ist mir zu viel", in: *Zeitmagazin* Nr. 1 (2015). http://www.zeit.de/zeit-magazin/2015/01/entschleunigung-biedermeier-handarbeit-stressabbau/, abgerufen am 30. Januar 2015.
Frohburg, Jan. „Mies van der Rohe. Unscharfe Weite,", in: *Aesthetics and architectural composition. Proceedings of the Dresden International Symposium of Architecture 2004*, herausgegeben von Ralf Weber und Matthias Albrecht Amann. Mammendorf: Pro Literatur, 2005, S. 280–286.

Gebhard, David. „Harwell H. Harris", in: *Toward a simpler way of life: the arts & crafts architects of California*, herausgegeben von Robert Winter. Berkeley u. a.: University of California Press, 1997, S. 265-282.
Geiger, Theodor. *Die soziale Schichtung des deutschen Volkes: soziographischer Versuch auf statistischer Grundlage*. Stuttgart, 1932.
Giddens, Anthony. *The class structure of the advanced societies*. New York: Harper and Row, 1973.
Giddens, Anthony. *Die Klassenstruktur fortgeschrittener Gesellschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.
Giedion, Sigfried. *Befreites Wohnen*. Zürich: Füssli, 1929.
Gieselmann, Reinhard. *Architektur ist ein Element für die Sinne: Bauten und Schriften*. Stuttgart: Krämer, 1987.
Gieselmann, Reinhard. *Reinhard Gieselmann. Auf der Suche nach Stil*. Köln: Menges, 2007.
Gill, Julia. *Individualisierung als Standard. Über das Unbehagen an der Fertighausarchitektur*. Bielefeld: Transcript, 2010.
Glaser, Hermann. *Deutsche Kultur. Ein historischer Überblick von 1945 bis zur Gegenwart*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 1997.
glasforum. Architektur, Raumkunst, Gebrauch, 47.–72. Jg. (1949–1974)
Göckede, Regina. „Weiße Götter und die Schatten ihrer Erfolgsgeschichten – Prätention und Selektion in der Historiographie des transatlantischen Architekten-Exils", in: *Building America. Migration der Bilder*, herausgegeben von Anke Köth, Kai Krauskopf, und Andreas Schwarting. Dresden: Thelem, 2007, S. 217–233.
Greiner, Bernd. „Test the West", in: *Westbindungen. Amerika in der Bundesrepublik*, herausgegeben von Heinz Bude und Bernd Greiner. Hamburg: Hamburger Ed., 1999, S. 16–54.
Groat, Linda und David Wang. *Architectural research methods*. New York, NY: Wiley, 2002.
Gropius, Walter. „Die Wohnformen: Flach-, Mittel- und Hochbau?", in: *Das neue Berlin*, Nr. 4 (1929), S. 74–80.
Grube, O. W. „Vorwort zur deutschen Ausgabe", in: *Wohnbau auf neuen Wegen. Musterhäuser und Bungalows – ihre Planung, Konstruktion, Bauausführung und Wirkung*. Ravensburg: Maier, 1964, S. 4–7.
Grümer, Karl-Wilhelm. *Der selbständige und unselbständige Mittelstand in einer westdeutschen Kleinstadt*. Köln, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1970.
Gutschow, Niels und Gunnar Pick. *Bauen in Münster: ein Architekturführer*. Münster: Coppenrath, 1983.

Habermas, Jürgen. *Der philosophische Diskurs der Moderne: zwölf Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.
Hackelsberger, Christoph. *Die aufgeschobene Moderne: ein Versuch zur Einordnung der Architektur der Fünfziger Jahre*. München u. a.: Deutscher Kunstverlag, 1985.
Hänsel, Sylvaine und Stefan Rethfeld. *Architekturführer Münster.* Berlin: Reimer, 2008.
Harbers, Guido. „Neue Wohnelemente am Beispiel eines Hauses im Aaper Wald bei Düsseldorf", in: *Die Kunst und das schöne Heim* 55, Nr. 4 (1957), S. 140–145.
Harlander, Tilman. *Zwischen Heimstätte und Wohnmaschine. Wohnungsbau und Wohnungspolitik in der Zeit des Nationalsozialismus*. Basel u. a.: Birkhäuser, 1995.
Harmon, Robert B. *The Bungalow Style in American domestic architecture*, Monitcello: Vance, 1983.
Hartmann, Johanna. „Möbel, Pläne, Körper. Lehrstücke des Wohnens in den 1950er Jahren", in: *Wohnen zeigen: Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, herausgegeben von Irene Nierhaus und Andreas Nierhaus. Bielefeld: Transcript, 2014, S. 39–55.
Hartmann, Kristiana (Hrsg.). *trotzdem modern: die wichtigsten Texte zur Architektur in Deutschland 1919–1933*. Braunschweig u. a.: Vieweg, 1994.
Hatje, Gerd. *Neue deutsche Architektur*. Stuttgart: Hatje, 1956.
Haupt, Edgar. „Der zweite Blick. Haus Pescher in Wuppertal", in: *Deutsches Architektenblatt*, Nr. 10 (2001), S. 16.
Hauser, Susanne. „Die schöne Landschaft," in: *Ästhetik der Agglomeration*, herausgegeben von Susanne Hauser und Christa Kamleithner. Wuppertal: Müller + Busmann, 2006, S. 66–93.
Häußermann, Hartmut und Walter Siebel. *Soziologie des Wohnens: eine Einführung in Wandel und Ausdifferenzierung des Wohnens*. Weinheim u. a.: Juventa, 1996.
Hecker, Michael. *structurel – structural. Einfluss ‚strukturalistischer' Theorien auf die Entwicklung architektonischer und städtebaulicher Ordnungs- und Gestaltungsprinzipien in West-Deutschland im Zeitraum von 1959–1975, unter besonderer Berücksichtigung städtebaulicher und gebäudekundlicher*

Aspekte. Stuttgart: Universität Stuttgart, 2007.
Hegemann, Werner. *Amerikanische Architektur und Stadtbaukunst: ein Überblick über den heutigen Stand der amerikanischen Baukunst in ihrer Beziehung zum Städtebau*. Berlin: Wasmuth, 1925.
Heger, Natalie. *Das Olympische Dorf München 1968–72. Planungsexperiment und Musterstadt der Moderne*. Kassel: Universität Kassel, 2011.
Heidemann, Lutz. *Gruppenspezifisches Wohnverhalten. Ergebnisse einer architektursoziologischen Untersuchung der Hustadt in Bochum-Querenburg*. Bochum: Ruhr-Universität Bochum, 1978.
Heilmeyer, Florian. „The unhappy nation. The trouble with the German pavilion", in: *uncube* (19. Juni 2014). http://www.uncubemagazine.com/blog/13419027, abgerufen am 26. Juli 2014.
Heinze, Rolf G. *Die erschöpfte Mitte: zwischen marktbestimmten Soziallagen, politischer Stagnation und der Chance auf Gestaltung*. Weinheim u. a.: Beltz Juventa, 2011.
Hessischer Rundfunk, Hauptsache Kultur. "Er baute nicht nur den amerikanischen Traum. Richard Neutras Baukunstwerke in Königstein und Walldorf", 8. April 2011. http://www.hr-online.de/website/fernsehen/sendungen/index.jsp?rubrik=56469&key=standard_document_41206497&mediakey=fs%2Fhauptsachekultur%2F20110408_hk_richard_neutra&type=v, zuletzt aufgerufen am 26. Juni 2011.
Heyken, Richard. „Ein Landhaus bei Hennef/Sieg", in: *Die Kunst und das schöne Heim* 53, Nr. 7 (1955), S. 272–275.
Hilberseimer, Ludwig. *Großstadtbauten*. Hannover: Aposs, 1925.
Hilberseimer, Ludwig. *Großstadtarchitektur: die Großstadt, Städtebau, Wohnbauten, kommerzielle Bauten, Hochhäuser, Hallen- und Theaterbauten, Verkehrsbauten, Industriebauten, Bauhandwerk und Bauindustrie, Großstadtarchitektur*. Stuttgart: Hoffmann, 1927.
Hilberseimer, Ludwig. „Die Wohnung unserer Zeit. Werkbund-Ausstellung Berlin 1931", in: *Die Form*, Nr. 7 (1931).
Hildebrand, Sonja. *Egon Eiermann, die Berliner Zeit: das architektonische Gesamtwerk bis 1945*. Braunschweig u. a.: Vieweg, 1999.
Hilpert, Dagmar. *Wohlfahrtsstaat der Mittelschichten? Sozialpolitik und gesellschaftlicher Wandel in der Bundesrepublik Deutschland 1949–1975*. Göttingen u. a.: Vandenhoeck & Ruprecht, 2012.
Hilpert, Thilo. „Der Kanzler-Bungalow", in: *ARCH+ 217* (2014), S. 16–23.
Hines, Thomas S. *Architecture of the sun: Los Angeles modernism 1900–1970*. New York u. a.: Rizzoli, 2010.
Hines, Thomas S. und Richard J. Neutra. *Richard Neutra and the search for modern architecture*. New York: Oxford University, 1982.
Hodges, W. *Travels in India during the years 1780, 1781, 1782, and 1783*. London: J. Edwards, 1793.
Hoffmann, Gretl. *Reiseführer zur modernen Architektur. Deutschland: Bundesrepublik und West-Berlin*. Stuttgart: Hoffmann, 1968.
Hoffmann, Hubert. „An die Freude", in: *Brüder Luckhardt und Alfons Anker: Berliner Architekten der Moderne*, herausgegeben von Wassili Luckhardt, Hans Luckhardt und Alfons Anker. Berlin: Akad. der Künste, 1990, S. 90–98.
Hoffmann, Kurt. *Neue Einfamilienhäuser*. Stuttgart: Hoffmann, 1955.
Hoffmann, Ot. *Neue urbane Wohnformen: Gartenhofhäuser, Teppichsiedlungen, Terrassenhäuser*. Berlin u. a.: Ullstein, 1966.
Hoge, Rüdiger. *Der Raumaufbau in der Baukunst des XX. Jahrhunderts durch Blockflächen.* Braunschweig: TU Braunschweig, 1967.
Hölz, Christoph. „‚Der Sieg des Neuen Baustils' – Von der weißen Moderne zum Neuen Regionalismus", in: *Freiräume. Häuser die Geschichte machten. 1920 bis 1940*, herausgegeben von Christoph Hölz. München, 1998, S. 8–11.
Hotze, Benedikt. „Casting-Studio im Bungalow: Haus Ludwig", in: *Baunetzwoche #299* (7. Dezember 2012), S. 16–21.

Isenstadt, Sandy. *The modern American house: spaciousness and middle-class identity*. New York: Cambridge University Press, 2006.
Isenstadt, Sandy. „The rise and fall of the picture window", in: *Housing and dwelling – Perspectives on modern domestic architecture*, herausgegeben von Barbara Miller Lane. London: Routledge, 2007, S. 298–307.

Jäger, Gerhard. *Fertighaus 63. Internationales Angebot, 500 Fotos, Pläne, Preise, Finanzierungen, Steuertips, Tests, Einrichtungen.* Hamburg: Nannen, 1963.
Jaeggi, Annemarie (Hrsg.). *Egon Eiermann (1904–1970), Die Kontinuität der Moderne*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2004.
Jesse-Klingenberg, Detlef. „Eine Architektenkarriere", in: *Gesetz und Freiheit: der Architekt Friedrich Wilhelm Kraemer (1907–1990)*, herausgegeben von Karin Wilhelm, Olaf Gisbertz, Detlef Jesse-Klingenberg, und Anne Schmedding. Berlin: Jovis, 2007, S. 33–43.
Jung, Dirk. *Vom Kleinbürgertum zur deutschen Mittelschicht: Analyse einer Sozialmentalität*. Saarbrücken: Die Mitte, 1982.

Kähler, Gert. *Geschichte des Wohnens: 1918–1945. Reform, Reaktion, Zerstörung*. Stuttgart: DVA, 1996.
Kähler, Gert. „Architektenporträt: Bernhard Pfau", in: *Hommage à Bernard Pfau*, herausgegeben von Roland

Ratzel, Marion Hüllinghorst und Bernhard Pfau. Düsseldorf: FH Düsseldorf, 1999, S. 217–227.
Kammerer und Belz, Kucher und Partner. *Werkbericht*. Stuttgart: Hoffmann, 1985.
Kammermeier, Alois. „Flachdachhaus im Auengelände", in: *Die Kunst und das schöne Heim* 62, Nr. 12 (1964), S. 522–526.
Kant, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*. Hamburg: Meiner, 2001.
Kapfinger, Otto und Adolph Stiller. „Neutra und Schindler. Zwei Europäer in Kalifornien", in: *Visionäre & Vertriebene. Österreichische Spuren in der modernen amerikanischen Architektur*, herausgegeben von Matthias Boeckl. Berlin: Ernst, 1995, S. 117–137.
Kaspar, Karl. *Ferienhäuser international. International vacation houses*. Stuttgart: Hatje, 1967.
Keim, Christiane. „Im wirklichen Leben angekommen. Alison und Peter Smithsons Upper Lawn Pavillon in Fonthill und das Vorführen der ‚Kunst des Bewohnens'", in: *Wohnen zeigen: Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, herausgegeben von Irene Nierhaus und Andreas Nierhaus. Bielefeld: Transcript, 2014, S. 223–243.
Kempcke, Günter, Christa Blumrich und Zentralinstitut für Sprachwissenschaft (Berlin, Ost). *Handwörterbuch der deutschen Gegenwartssprache in zwei Bänden: A–K*. Berlin: Akademie, 1984.
Kersig, Hans-Jürgen. *Die nivellierte Mittelstandsgesellschaft*, 1961.
King, Anthony D. *The Bungalow. The production of a global culture*. London: Routledge & Paul, 1984.
Kirchner, Dorothee. *Einfamilien-Fertighäuser. Vergleichende Untersuchung*, Darmstadt: Rationalisierungs-Gemeinschaft Bauwesen, 1964.
Kluge, Friedrich. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 7. Aufl. Straßburg: Trübner, 1910.
Kluge, Friedrich. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 10. Aufl. Berlin: de Gruyter, 1924.
Kluge, Friedrich, Alfred Götze und Wolfgang Krause. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 11. Aufl. Berlin: de Gruyter, 1934.
Kluge, Friedrich, Walther Mitzka und Alfred Götze. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 17. Aufl. Berlin: de Gruyter, 1957.
Kluge, Friedrich und Walther Mitzka. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 19. Aufl. Berlin: de Gruyter, 1963.
Kluge, Friedrich und Walther Mitzka. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. 20. Aufl. Berlin: de Gruyter, 1967.
Knoll, H. N. „Zwei Landhäuser von Architekt BDA Sep Ruf", in: *glasforum. Architektur, Raumkunst, Gebrauch*, 7. Jg., Nr. 1 (1957), S. 22–28.
Knoll, H. N. „Wohnhaus eines Architekten in Frankfurt", in: *glasforum. Architektur, Raumkunst, Gebrauch*, 9. Jg., Nr. 3 (1959), S. 3–9.
Knoll, H. N. „Wohn- und Empfangsgebäude für den Bundeskanzler in Bonn", in: *glasforum. Architektur, Raumkunst, Gebrauch*, 15. Jg., Nr. 3 (1965), S. 6–15.
Knoll, H. N. „Bungalow-Gruppe in Bietigheim-Buch", in: *glasforum. Architektur, Raumkunst, Gebrauch*, 16. Jg., Nr. 6 (1966), S. 28–33.
Koch, Alexander und Gerhard Schwab. *Einfamilienhäuser und ihre konstruktiven Details*. Stuttgart: Koch, 1958.
Koepf, Hans. *Bildwörterbuch der Architektur*. Stuttgart: Kröner, 1968.
Koepf, Hans und Günther Binding. *Bildwörterbuch der Architektur*. 3. Aufl. Stuttgart: Kröner, 1999.
Koepf, Hans und Günther Binding. *Bildwörterbuch der Architektur*. 4. Aufl. Stuttgart: Kröner, 2005.
Koppetsch, Judith. „Der Kanzlerbungalow in der öffentlichen Diskussion", in: *Kanzlerbungalow*, herausgegeben von Stiftung Wüstenrot und Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. München: Prestel, 2009, S. 50–63.
Kottjé, Johannes. *Bungalows und Atriumhäuser heute. Komfortabel wohnen auf einer Ebene*. München: DVA, 2009.
Kraemer, Sieverts und Partner. *Kraemer, Sieverts & Partner, Bauten und Projekte*. Stuttgart: Krämer, 1983.
Kress, Celina. *Zwischen Bauhaus und Bürgerhaus – Die Projekte des Berliner Bauunternehmers Adolf Sommerfeld. Zur Kontinuität suburbaner Stadtproduktion und rationellen Bauens in Deutschland 1910–1970*. Berlin: TU Berlin, 2008.
Kress, Celina. *Adolf Sommerfeld – Andrew Sommerfield: Bauen für Berlin 1910–1970*. Berlin: Lukas, 2011.
Krieger, Jan. *Das kleine Haus: eine Typologie*. Sulgen u. a: Niggli, 1995.
Kühne, Günther. *25 neue Einfamilienhäuser*. Bauwelt Sonderheft 36. Berlin: Ullstein, 1958.
Kultermann, Udo. *Wassili und Hans Luckhardt: Bauten und Entwürfe*. Tübingen: Wasmuth, 1958.
Kunsmann, Jeanette. „Stillleben im Pavillon. Ein Kommentar zum deutschen Beitrag in Venedig", in: *BauNetz*, 10. Juni 2014. http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Ein_Kommentar_zum_deutschen_Beitrag_in_Venedig_3924773.html, abgerufen am 25. Juli 2014.
Kurowski, Franz Ludwig. „Eingeschossiger Wohnungsbau", in: *Wasmuths Monatshefte für Baukunst und Städtebau*, Nr. 5 (1931), S. 285–288.

Laage, Gerhart. „Fertighaus + Entballung = Stadtplanung?", in: *Baumeister*, 60. Jg., Nr. 11 (1963), S. 1261–1266.
Lambert, Phyllis. „Mies Immersion", in :*Mies van der Rohe in America*, herausgegeben von Phyllis Lambert. Montréal u. a.: Canadian Centre for Architecture u. a., 2001, S. 192–589.
Lamprecht, Barbara, Richard Neutra und Peter Gössel. *Richard Neutra. Complete works*. Köln u. a.: Taschen, 2000.

Lamprecht, Barbara. *Richard Neutra 1892–1970. Survival through design*. Köln u. a.: Taschen, 2006.
Lamprecht, Barbara. „A Modern Renaissance. Richard Neutra in Europe", in: *modernism*, Nr. 4 (2010), S. 40–51.
Lampugnani, Vittorio Magnano. „Die Erfindung der Erinnerung. Die Abenteuer der typologischen Stadt in Italien 1966–1997", in: *Bauten und Orte als Träger von Erinnerung: Die Erinnerungsdebatte und die Denkmalpflege*, herausgegeben von Hans-Rudolf Meier und Marion Wohlleben. Zürich: vdf, 2000, S. 145–158.
Lampugnani, Vittorio Magnano. „Die Moderne und die Architektur der Großstadt", in: *Mies in Berlin – Ludwig Mies van der Rohe. Die Berliner Jahre 1907–1938*, herausgegeben von Terence Riley und Barry Bergdoll. München: Prestel, 2001, S. 34–65.
Lancaster, Clay. *The American bungalow 1880–1930*. New York: Abbeville, 1985.
Lane, Barbara Miller. *Architektur und Politik in Deutschland 1918–1945*. Braunschweig u. a.: Vieweg, 1986 [engl. 1968].
Lange, Ralf. *Architektur und Städtebau der sechziger Jahre. Planen und Bauen in der Bundesrepublik Deutschland und der DDR von 1960 bis 1975*. Bonn: Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz, 1979.
Lavin, Sylvia. „Von Architektur zu Environment. Richard Neutra und das Einfamilienhaus der Nachkriegszeit", in: *Daidalos 68* (1998), S. 68–75.
Le Corbusier und Pierre Jeanneret. *Le Corbusier. Œuvre complète I. 1910–1929: Le Corbusier et Pierre Jeanneret*. Herausgegeben von Willy Boesinger, Zürich: Ed. d'Architecture, 1937.
Lebovics, Herman. *Social Conservatism and the Middle Classes in Germany 1914–1933*. Princeton: Princeton University Press, 1969.
Lehnerer, Alex und Savvas Ciriacidis. *Bungalow Germania*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2014.
Lehnerer, Alex und Savvas Ciriacidis. „Neuformulierung", in: *Vergegenwärtigung. Erinnerung | Inszenierung | Spektakel*, herausgegeben von Wüstenrot Stiftung. Ludwigsburg: Wüstenrot Stiftung, 2014, S. 11–15.
Lehnerer, Alex, Savvas Ciriacidis und Sandra Oehy. „Bungalow Germania", in: *Bungalow Germania*, herausgegeben von Alex Lehnerer und Savvas Ciriacidis. Ostfildern: Hatje Cantz, 2014, S. 15–38.
Leuschel, Klaus und Marta Herford, Hrsg. *Neutra in Europa – Bauten und Projekte 1960–1970*. Köln: DuMont, 2010. [Katalog]
Leuschner, Wolfgang. *Bauten des Bundes 1965–1980*. Karlsruhe: Müller, 1980.
Locke, Stefan. „‚In England eine Krankheit, in Amerika ein Wunder'. Der Soziologe Anthony D. King über den Bungalow als erstes Produkt der Globalisierung – und dessen flexible Form", in: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung,* 29. August 2010.
Lödige, Hartwig. *Ketchup, Jeans und Haribo: die letzten Rätsel unserer Sprache*. Berlin: Ullstein, 1998.
Loos, Adolf. „Das Prinzip der Bekleidung", in: Loos, Adolf, *Ins Leere gesprochen*. Wien: Prachner, 1981 [1921], S. 139–145.
Loos, Adolf. „Von der Sparsamkeit", in: *Baugilde* (1925).
Lotz, Wilhelm. „Die Wohnung unserer Zeit", in: *Die Form*, Nr. 7 (1931).
Luckhardt, Wassili. „Wohnhaus des Architekten W. Luckhardt in Berlin", in: *Architektur und Wohnform* 66, Nr. 3 (1957), S. 109–112.
Luckhardt, Wassili und Helga Kliemann. *Wassili Luckhardt*. Tübingen: Wasmuth, 1973.
Lupfer, Gilbert. *Architektur der fünfziger Jahre in Stuttgart*. Tübingen u. a.: Silberburg, 1997.

Maddex, Diane. *Bungalow nation*. New York: Harry N. Abrams, 2003.
Mährlen-Stuart, Elisabeth. „Erlebnis der Wohnlichkeit", in: *Innendekoration*, Nr. 3 (1931), S. 126–128.
Maiborn, Alfred. *Mein Bungalow. 100 Entwürfe ebenerdiger Wohnhäuser mit dem Herz des Hauses, der Installationswand, für den Junggesellen, Handwerker, Beamten, Kaufmann mit Büro, Rechtsanwalt mit Büro, Arzt mit Praxis, Künstler mit Atelier, Musikfreund, Anspruchsvollen*. Detmold, 1960.
Marbach, Fritz. *Theorie des Mittelstandes*. Bern: Francke, 1942.
Marg, Stine. *Mitte in Deutschland: zur Vermessung eines politischen Ortes*. Bielefeld: Transcript, 2014.
Marot, Sébastien. „Hearthbreaking", in: *Fireplace*, herausgegeben von Sébastien Marot, Rem Koolhaas, AMO, Harvard Graduate School of Design und Irma Boom. Venedig: Marsilio, 2014, S. 1106–1123.
Marot, Sébastien, Rem Koolhaas, AMO, Harvard Graduate School of Design und Irma Boom (Hrsg.). *Fireplace*. Venedig: Marsilio, 2014.
Maurer, Hans. *Hans Maurer: Bauten + Projekte, 1947 bis heute*. Stuttgart u. a.: Krämer, 1989.
McCoy, Esther. *Modern California houses. Case study houses 1945–1962*. New York: Reinhold, 1962.
McCoy, Esther. *Wohnbau auf neuen Wegen. Musterhäuser und Bungalows – ihre Planung, Konstruktion, Bauausführung und Wirkung*. Ravensburg: Maier, 1964.
McCoy, Esther und Howard Singerman. *Blueprints for modern living. History and Legacy for the Case Study House*. Los Angeles: Museum of Contemporary Art, 1989. [Katalog]
Meder, Iris. *Offene Welten. Die Wiener Schule im Einfamilienhaus 1910–1938*. Stuttgart: Universität Stuttgart, 2004.
Medina Warmburg, Joaquín. „Transatlantischer Bungalow", in: *Sep Ruf, Kanzlerbungalow, Bonn*, herausgegeben von Sep Ruf, Joaquín Medina Warmburg, und Paul Swiridoff. Stuttgart: Edition Axel Menges, 2009, S. 16–23.
Medina Warmburg, Joaquín. „Eine Schiebetür ins Leben: Der Bungalow als Biorealität", in: *ARCH+*, Nr. 217 (2014), S. 170 f.

Meissner, Irene. *Sep Ruf: 1908–1982*. Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2013.
Mendelsohn, Erich. *Amerika: Bilderbuch eines Architekten*. Berlin: Mosse, 1926.
Meyer-Bohe, Walter. *Ebenerdig wohnen. Der Flachbau als Wohnform und als städtebauliches Element*. Stuttgart: Hoffmann, 1963.
Meyer-Bohe, Walter. *Neue Wohnformen: Hang-, Atrium- u. Terrassenhäuser*. Tübingen: Wasmuth, 1970.
Mittag, Martin. *Kleine Eigenheime planen und einrichten*. Gütersloh: Bertelsmann, 1957.
Mittag, Martin. *Kleinsthäuser, Ferienhäuser, Bungalows. 160 Beispiele kleiner Eigenheime, Wochenendhäuser, Gartenhäuser, kleiner und mittelgroßer Ferienhäuser aus dem In- und Ausland*. Gütersloh: Bertelsmann, 1959.
Müller, Bernhard. *Erosion der gesellschaftlichen Mitte: Mythen über die Mittelschicht. Zerklüftung der Lohnarbeit, Prekarisierung & Armut, Abstiegsängste.* Hamburg: VSA, 2013.
Museum of Modern Art. *Tomorrow's small house. Models and plans.* Herausgegeben von Elisabeth Mock. New York: The Museum, 1945.
Muthesius, Hermann. *Das englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau Einrichtungen und Innenraum.* Band 1–3. Berlin: Wasmuth, 1904.
Muthesius, Hermann. *Landhäuser: Abbildungen und Pläne ausgeführter Bauten mit Erläuterungen des Architekten*. München: Bruckmann, 1912.

Nagel, Siegfried. „Haus eines Architekten in Braunschweig-Querum", in: *Deutsche Bauzeitschrift*, 13. Jg., Nr. 2 (1965), S. 199 f.
Nagel, Siegfried. *Offene Wohnformen. Einfamilienhäuser, Bungalows, Ferienhäuser*. Gütersloh: Bertelsmann, 1968.
Nagel, Siegfried. „Wohnhaus in Opladen", in: *Deutsche Bauzeitschrift*, 17. Jg., Nr. 6 (1969), S. 1089–1092.
Nagel, Siegfried. „Vorläufig noch: Einfamilienhäuser", in: *Deutsche Bauzeitschrift*, 18. Jg., Nr. 2 (1970), S. 227.
Nagel, Siegfried. „Wohnhausgruppe in Büttgen-Vorst", in: *Deutsche Bauzeitschrift*, 18. Jg., Nr. 9 (1970), S. 1667–1670.
Nagel, Siegfried. *Kleine Wohnhäuser, Ferienhäuser, Verbundhäuser*. Gütersloh: Bertelsmann, 1972.
Nagel, Siegfried und Karl Frank. *Unser Haus Planen – Finanzieren – Bauen*. Gütersloh: Bertelsmann, 1963.
Nerdinger, Winfried. *Architektur der Wunderkinder. Aufbruch und Verdrängung in Bayern 1945–1960*. Salzburg: Pustet, 2005.
Nerdinger, Winfried. „Sep Ruf – Moderne mit Tradition", in: *Sep Ruf 1908–1982. Moderne mit Tradition*, herausgegeben von Winfried Nerdinger, Hanna Böhm, Sep Ruf und Ausstellung Sep Ruf – Moderne mit Tradition. München: Prestel, 2008, S. 20–27.
Nerdinger, Winfried, Hanna Böhm und Sep Ruf. *Sep Ruf 1908–1982. Moderne mit Tradition*. München: Prestel, 2008. [Katalog]
Neumann, Dietrich. „Der Barcelona Pavillon", in: *Mythos Bauhaus*, herausgegeben von Anja Baumhoff und Magdalena Droste. Berlin: Reimer, 2009, S. 226–243.
Neutra, Richard. *Wie baut Amerika?* Stuttgart: Hoffmann, 1927.
Neutra, Richard. *Amerika: die Stilbildung des neuen Bauens in den Vereinigten Staaten*. Wien: Schroll, 1930.
Neutra, Richard. *Welt und Wohnung*. Stuttgart: Koch, 1962.
Neutra, Richard. *Naturnahes Bauen*. Stuttgart: Koch, 1970.
Neutra, Richard und Dion Neutra. *Pflanzen, Wasser, Steine, Licht*. Herausgegeben von Hermann Exner. Berlin u. a: Parey, 1974.
Niederwöhrmeier, Julius. *Das Lebenswerk des Düsseldorfer Architekten Bernhard Pfau 1902–1989*. Stuttgart: Krämer, 1997.
Nierhaus, Irene. „Störrisches Wohnen. Kollisionen von Innenraum und Bewohnerschaft in Kommentaren zum Neuen Bauen um 1930", in: *Wohnen zeigen: Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, herausgegeben von Irene Nierhaus und Andreas Nierhaus. Bielefeld: Transcript, 2014, S. 163–181.
Nierhaus, Irene und Andreas Nierhaus (Hrsg.). *Wohnen zeigen: Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*. Bielefeld: Transcript, 2014.
Nowitzki, Dagmar. *Hans und Wassili Luckhardt – das architektonische Werk*. München: scaneg, 1992.

o. A. *ARCH+ 217: GET REAL! Die Wirklichkeit der Architektur*, 2014.
o. A. „Architektenhäuser am Stadtrand", in: *Bauen und Wohnen*, 23. Jg., Nr. 11 (1968), S. 402–405.
o. A. „Architektenwohnhaus in Braunschweig-Querum", in: *Bauwelt*, 52. Jg., Nr. 11 (1961) S. 308 f.
o. A. „Bungalow am Hang in der Pfalz", in: *Deutsche Bauzeitschrift*, 5. Jg., Nr. 6 (1957), S. 670 f.
o. A. „Bungalow am Hang über dem Wasser. Ein behagliches Wohnhaus des Herrn v. G. in der Pfalz", in: *Die Kunst und das schöne Heim*, 52. Jg., Nr. 12 (1954), S. 475–477.
o. A. „Bungalow Germania. Martino Stierli im Gespräch mit den Generalkommissaren des deutschen Pavillons Alex Lehnerer und Savvas Ciriacidis", in: *ARCH+ features*, Nr. 27 (2014), S. 15-38.
o. A. „Bungalow-Haus in Frankfurt", in: *Bauwelt*, 47. Jg., Nr. 42 (1956), S. 992 f.
o. A. „Das Haus eines Wissenschaftlers in Königstein im Taunus", in: *Die Kunst und das schöne Heim*, 69 Jg., Nr. 7 (1971), S. 433–435.
o. A. „Das moderne englische Landhaus", in: *Moderne Bauformen*, 26. Jg. (1927), S. 309–312.
o. A. „Die Siedlung auf dem Sachsenhäuser Berg in Frankfurt", in: *Bauwelt*, 47. Jg., Nr. 42 (1956), S. 988–991.

o. A. „Die Wohnung des Modecoiffeurs Guy Falco", in: *Die Kunst und das schöne Heim*, 72. Jg., Nr. 1 (1974), S. 45–48.
o. A. „Drei Landhäuser, ein Bürobau, eine Kirche," in: *Bauwelt*, 46. Jg., Nr. 29 (1955), S. 564–569.
o. A. „Ebenerdige Wohnhäuser von Hans Köhler", in: *Bauwelt*, 28. Jg., Nr. 1 (1937), S. 1–8.
o. A. „Eigenheim des Architekten BDA Günther Balser, Frankfurt am Main", in: *Die Kunst und das schöne Heim*, 58. Jg., Nr. 11 (1960), S. 418–425.
o. A. „Eigenheim des Architekten Günther Balser in Frankfurt", in: *Architektur und Wohnform*, 66. Jg., Nr. 5 (1957), S. 183–188.
o. A. „Einfamilienhaus in Königstein/Taunus", in: *Architektur und Wohnform*, 74. Jg., Nr. 8 (1966), S. 529–537.
o. A. „Einfamilienhaus mit Studio in Stuttgart", in: *Bauen und Wohnen*, 9. Jg., Nr. 6 (1954), S. 288–291.
o. A. „Eingeschossige Einfamilienreihenhäuser", in: *Bauen und Wohnen*, 3. Jg., Nr. 5 (1948), S. 129–131.
o. A. „Ein Häuschen mit Garten", in: *Bauwelt*, 55. Jg., Nr. 24 (1964), S. 678.
o. A. „Ein Landhaus am Tegernsee", in: *Architektur und Wohnform,* 71. Jg., Nr. 2 (1963), S. 94–97.
o. A. *Häuser: Bungalows*, Nr. 1 (2007).
o. A. *Häuser: Traum der Moderne. Der neue Bungalow – Comeback eines Klassikers*, Nr. 1 (2014).
o. A. „Haus eines Arztes am Meer. Ein Stahlhaus von Richard J. Neutra, Los Angeles, USA", in: *Architektur und Wohnform* 57, Nr. 1 (1948), S. 16–19.
o. A. „Haus eines Lehrers in Kalifornien. Architekt Richard Neutra, Los Angeles", in: *Architektur und Wohnform*, 57. Jg., Nr. 1 (1948), S. 14 f.
o. A. „Grundstückspreise durchleuchtet", in: *Die Zeit*, Nr. 39 (1962).
o. A. „Kanzlerbungalow: Richtiges Haus", in: *Der Spiegel*, Nr. 17 (1967).
o. A. „Landhaus am Bodensee bei Konstanz", in: *Die Kunst und das schöne Heim*, 57. Jg., Nr. 9 (1959), S. 340–345.
o. A. „Penthouse eines Kunstsammlers", in: *Die Kunst und das schöne Heim*, 72. Jg., Nr. 4 (1974), S. 233–240.
o. A. „Projekt für Bungalows der Messrs. Baur in Keleniya (Ceylon)", in: *Werk*, 32. Jg., Nr. 3 (1945), Beilage 2.
o. A. „Reihenhausgruppe in Stetten in Remstal", in: *Architektur und Wohnform*, 74. Jg., Nr. 4 (1966), S. 269–273.
o. A. „Siedlung am See in Worms", in: *glasforum. Architektur, Raumkunst, Gebrauch*, 18. Jg., Nr. 2 (1968), S. 16–21.
o. A. „So wohnt ein Musikprofessor", in: *Die Kunst und das schöne Heim*, 60. Jg., Nr. 7 (1962), S. 307–312.
o. A. „Wohnhaus bei Düsseldorf", in: *Deutsche Bauzeitschrift*, 3. Jg., Nr. 9 (1955), S. 806 f.
o. A. „Wohnhaus in Düsseldorf", in: *Deutsche Bauzeitschrift*, 12. Jg., Nr. 6 (1964), S. 879 f.
o. A. „Wohnhaus O. in Waiblingen", in: *glasforum. Architektur, Raumkunst, Gebrauch*, 13. Jg., Nr. 1 (1963), S. 12–19.
o. A. „Zwei Einfamilienhäuser in Tegernsee", in: *Baukunst und Werkform*, 11. Jg., Nr. 4 (1958), S. 203–208.
o. A. *Heimat deine Häuser. Eine Ausstellung (über den deutschen Wohnungsbau) von den Architekten Max Bächer, Walter Belz, Hans Kammerer und Werner Luz*. Stuttgart: Daiber, 1964.
Odenhausen, Helmuth. *Einfamilienhäuser in Stahlbauweise*. Düsseldorf: Stahleisen, 1961.

Park, June. *Houses and bungalows*. London: Batsford, 1958.
Parker, Richard. *Der Mythos von der Mittelschicht: Ein Armutszeugnis der Wohlstandsgesellschaft*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1973.
Parker, Rodney Douglas. „The California Bungalow and the Tyrolean Chalet: The Ill-Fated Life of an American Vernacular", in: *The Journal of American Culture*, 15. Jg., Nr. 4 (1992), S. 1–16.
Pehnt, Wolfgang. *Neue deutsche Architektur 3*. Stuttgart: Hatje, 1970.
Pehnt, Wolfgang. „Sechs Gründe, Eiermanns Werk zu lieben. Und einer, es nicht zu tun. Notizen zu einem großen Architekten", in: *Egon Eiermann (1904–1970), Die Kontinuität der Moderne*, herausgegeben von Annemarie Jaeggi. Ostfildern: Hatje Cantz, 2004, S. 17–29.
Pehnt, Wolfgang. *Deutsche Architektur seit 1900*. Ludwigsburg: Wüstenrot-Stiftung, 2005.
Pehnt, Wolfgang. „Gebaute Diplomatie – Der Kanzlerbungalow in seiner Zeit", in: *Kanzlerbungalow*, herausgegeben von Stiftung Wüstenrot und Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. München: Prestel, 2009, S. 50–63.
Peters, Paulhans. „Die Grundrisse", in: *Baumeister*, 60. Jg., Nr. 11 (1963), S. 1267 f.
Peters, Paulhans. *Neue Atriumhäuser*. München: Callwey, 1967.
Petsch, Joachim. „Auch Wohnungsmangel und Wohnungsbaupolitik haben Geschichte", in: *Wohnungsbaupolitik*, herausgegeben von Joachim Petsch und Hans-Georg Wehling. Stuttgart u. a.: Kohlhammer, 1993, S. 9–30.
Pfaff, Lilian. „Bewobau-Siedlung Walldorf-Mörfelden", in: *Neutra in Europa – Bauten und Projekte 1960–1970*, herausgegeben von Klaus Leuschel und Marta Herford. Herford: Dumont, 2010, S. 34–43.
Pfaff, Lilian. „Bewobau-Siedlung Quickborn", in: Neutra in Europa – Bauten und Projekte 1960–1970, herausgegeben von Klaus Leuschel und Marta Herford. Herford: Dumont, 2010, S. 44–51.
Pfeifer, Wolfgang, Wilhelm Braun und Zentralinstitut für Sprachwissenschaft. *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*. 2. Aufl. Berlin: Akademie, 1993.
Piketty, Thomas. *Capital in the twenty-first century*. Cambridge, Mass. u. a.: Belknap, 2014.
Probst, Raimund. „‚fertighaus 63' oder ‚Die Leistungsschau des Pinneberger Möbelhandels'", in: *Deutsche Bauzeitung*, 69. Jg., Nr. 1 (1964), S. 45–49.

Pump-Uhlmann, Holger und Walter Brune. *Der erweiterte Lebensraum. Bungalows von Walter Brune*. Berlin: Jovis, 2008.

Quatremère de Quincy, Antoine Chrysostôme. *Dictionnaire historique de l'architecture*. Bd. 2. Paris, 1832.
Quelle-Fertighaus-GmbH. *Quelle-Fertighaus-Fibel: Vom glücklichen Wohnen*. Fürth, 1962.

Rang, Martin. „Ästhetisches Wohlgefallen – Vitales Behagen. Richard Neutra baute uns ein Haus in Königstein", in: *Die Kunst und das schöne Heim*, 64. Jg., Nr. 9 (1966), S. 392–397.
Reed, Christopher. „Introduction", in: *Not at Home. The Suppression of Domesticity in Modern Art and Architecture*, herausgegeben von Christopher Reed. London: Thames and Hudson, 1996, S. 7–17.
Reed, Christopher. (Hrsg.). *Not at Home. The Suppression of Domesticity in Modern Art and Architecture*. London: Thames and Hudson, 1996.
Reeve, Agnesa Lufkin. *From hacienda to bungalow: Northern New Mexico houses 1850–1912*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1988.
Reichow, Hans Bernhard. *Organische Stadtbaukunst: von der Großstadt zur Stadtlandschaft*. Braunschweig u. a.: Westermann, 1948.
Rellensmann, Luise. „Fondamente Nove #02. Der Bungalow bleibt ein Phantom", in: *BauNetz*, 29. April 2014. http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Der_Bungalow_bleibt_ein_Phantom_ 3543445.html, abgerufen am 30. April 2014.
Riege, Marlo. *Die Mittelklassen in der entwickelten Industriegesellschaft*. Berlin: Freie Universität Berlin, 1977.
Riese, Hans-Peter. „Glashaus im Verborgenen", in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11. März 1982.
Riese, Hans-Peter. „Glashaus im Verborgenen", in: *Deutsche Architektur nach 1945. 40 Jahre Moderne in der Bundesrepublik*, herausgegeben von Mathias Schreiber. Stuttgart: DVA, 1986, S. 73–75.
Riesman, David. *Die einsame Masse. Eine Untersuchung der Wandlungen des amerikanischen Charakters*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1958.
Riley, Terence. „Hofhaus-Studien, 1934/35", in: *Mies in Berlin – Ludwig Mies van der Rohe. Die Berliner Jahre 1907–1938*, herausgegeben von Terence Riley und Barry Bergdoll. München: Prestel, 2001, S. 292–295.
Riley, Terence. „Vom Bauhaus zum Hofhaus", in: *Mies in Berlin – Ludwig Mies van der Rohe. Die Berliner Jahre 1907–1938*, herausgegeben von Terence Riley und Barry Bergdoll. München: Prestel, 2001, S. 330–337.
Riley, Terence und Barry Bergdoll (Hrsg.). *Mies in Berlin – Ludwig Mies van der Rohe. Die Berliner Jahre 1907–1938*. München: Prestel, 2001.
Rohde, Theres Sophie. „Von aufgeschlagenen Lektüren und vergessenen Teetassen. Auf den Spuren von ‚Wohnlichkeitsattrappen' in Hand- und Warenbüchern sowie in Bauausstellungen der 1920er und 1930er Jahre", in: *Wohnen zeigen: Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, herausgegeben von Irene Nierhaus und Andreas Nierhaus. Bielefeld: Transcript, 2014, S. 323–337.
Rowe, Colin und Fred Koetter. *Collage City*. 5. Aufl. Basel, u. a.: Birkhäuser, 1997.
Ruby, Ilka und Andreas Ruby. *Groundscapes: the rediscovery of the ground in contemporary architecture*. Barcelona: Gili, 2006.
Ruf, Sep, Joaquín Medina Warmburg und Paul Swiridoff. *Sep Ruf, Kanzlerbungalow, Bonn*. Stuttgart: Edition Axel Menges, 2009.
Ruf, Sep und Hans Wichmann. *Sep Ruf, Bauten und Projekte*. Stuttgart: DVA, 1986.

Said, Edward. Orientalism. London: Routledge, 2003 [1978].
Saldern, Adelheid von. *Mittelstand im ‚Dritten Reich': Handwerker, Einzelhändler, Bauern*. Frankfurt: Campus, 1979.
Saylor, Henry H. *Bungalows*. New York: McBride, Winston & Co, 1911.
Schätzke, Andreas. „Repräsentation im Verborgenen", in: *Sep Ruf, Kanzlerbungalow, Bonn*, herausgegeben von Sep Ruf, Joaquín Medina Warmburg, und Paul Swiridoff. Stuttgart: Edition Axel Menges, 2009, S. 6–15.
Schelsky, Helmut. *Wandlungen der deutschen Familie in der Gegenwart: Darstellung und Deutung einer empirisch-soziologischen Tatbestandsaufnahe*. Stuttgart: Enke, 1955.
Schildt, Axel. „Westdeutscher Wiederaufbau – Auf dem Weg in die Konsum-Moderne", in: *Die geteilte Moderne: Architektur im Nachkriegsdeutschland*, herausgegeben von Werner Möller und Stiftung Bauhaus Dessau. Dessau: Stiftung Bauhaus Dessau, 2001, S. 93–102.
Schindler, Rudolph M. „Moderne Architektur – Ein Programm", in: *Visionäre & Vertriebene. Österreichische Spuren in der modernen amerikanischen Architektur*, herausgegeben von Matthias Boeckl. Berlin: Ernst, 1995, S. 113–115.
Schirmer, Erwin. „Ein Wohnhaus ohne Konzessionen", in: *Architektur und Wohnform*, 62. Jg., Nr. 2 (1953), S. 47–55.
Schneider-Esleben, Paul. „Ebenerdiges Wohnhaus bei Düsseldorf", in: *Bauen und Wohnen*, 9. Jg., Nr. 12 (1954), S. 673 f.
Schneider-Esleben, Paul und Heinrich Klotz. *Paul Schneider-Esleben: Entwürfe und Bauten 1949–1987*. Braunschweig u. a.: Vieweg, 1987.
Schneider-Esleben, Paul und Heinrich Klotz. *Paul Schneider von Esleben: Entwürfe und Bauten*. Ostfildern-Ruit: Hatje, 1996.
Schneider, Kurt. „Sep Ruf – Bauten. Anspruch und Voraussetzung – Architektur der Bauten – Wirkung", in: *Sep Ruf, Bauten und Projekte*. Stuttgart: DVA, 1986, S. 27–41.

Schröder, Thomas. „Villa Windstoßer", o. J. http://www.villa-windstosser.de/, abgerufen am 13. Juni 2013.
Schultze, Friedrich. „Neuere englische Landhäuser", in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 28. Jg., Nr. 33 (1908), S. 229–232.
Schulz, Günther. „Eigenheimpolitik und Eigenheimförderung im ersten Jahrzehnt nach dem Zweiten Weltkrieg", in: *Wohnungsbau und Wohnen in der Großstadt seit dem Ersten Weltkrieg*, herausgegeben von Axel Schildt und Arnold Sywottek. Frankfurt am Main u. a.: Campus, 1988, S. 409–439.
Schulze, Franz. *Mies van der Rohe: Leben und Werk*. Berlin: Ernst, 1986.
Schürmann, Joachim. „Einfamilienhaus in Köln", in: *Bauen und Wohnen*, 15. Jg., Nr. 5 (1960), S. 168–170.
Schürmann, Margot, Joachim Schürmann und Ingeborg Flagge. *Entwürfe und Bauten*. Tübingen u. a.: Wasmuth, 1997.
Schwab, Gerhard. *1–50. db Einfamilienhäuser*. Stuttgart: DVA, 1962.
Schwab, Gerhard. *51–100. db Einfamilienhäuser*. Stuttgart: DVA, 1966.
Schwagenscheidt, Walter. *Die Raumstadt: Hausbau und Städtebau für jung und alt, für Laien und was sich Fachleute nennt. Skizzen mit Randbemerkungen zu einem verworrenen Thema*. Heidelberg: Schneider, 1949.
Schwagenscheidt, Walter. *Die Nordweststadt: Idee und Gestaltung*. Stuttgart: Krämer, 1964.
Schwagenscheidt, Walter. *Die Raumstadt und was daraus wurde: „Mein letztes Buch"*. Stuttgart u. a.: Krämer, 1971.
Schyma, Angelika. „Von Kirche bis Kiosk. Denkmalinventarisierung im Rheinland", in: *Denkmal!Moderne: Architektur der 60er Jahre. Wiederentdeckung einer Epoche*, herausgegeben von Adrian von Buttlar. Berlin: Jovis, 2007, S. 50–63.
Searing, Helen. „Case Study Houses. In the Grand Modern Tradition", in: *Blueprints for modern living. History and Legacy for the Case Study House*, herausgegeben von Esther McCoy und Howard Singerman. Los Angeles: Museum of Contemporary Art, 1989, S. 107–130.
Seeliger, Rolf. *Braune Universität. Deutsche Hochschullehrer gestern und heute. Bd. 3*. München: Seeliger, 1965.
Selg, Karl. „Das freistehende Haus in der Landschaft," in: *glasforum. Architektur, Raumkunst, Gebrauch*, 13. Jg., Nr. 1 (1963), S. 2–7.
Sieverts, Ernst. „Zwei Einfamilienhäuser bei Braunschweig", in: *Bauwelt*, 56. Jg., Nr. 42 (1965), S. 1180 f.
Simon, Katja. *Fertighausarchitektur in Deutschland seit 1945*. Oberhausen: Athena, 2005.
Slisch, Jürgen, Andreas Rampf und Miriam Mahlberg-Winter. „atriumhaus", in: *Sep Ruf – Bauten, Wettbewerbsprojekte, Umfeld*, herausgegeben vom Lehrstuhl für Entwerfen und Baukonstruktion Prof. Uwe Kiessler TU München. München, 1994, S. 195–208.
Smith, Elizabeth A. T., Julius Shulman und Peter Gössel. *Case study houses. The complete CSH program 1945–1966*. Köln u. a.: Taschen, 2002.
Sohn, Elke. *Zum Begriff der Natur in Stadtkonzepten: anhand der Beiträge von Hans Bernhard Reichow, Walter Schwagenscheidt und Hans Scharoun zum Wiederaufbau nach 1945*. Hamburg u. a.: LIT, 2008.
Spengler, Birgit und Margot Schürmann. *Ein Werk-Blick: Margot und Joachim Schürmann, Architekten*. Köln: König, 2007.
Stabenow, Jörg. *Architekten wohnen. Ihre Domizile im 20. Jahrhundert*. Berlin: Verlag Bauwesen, 2000.
Stahrenberg, Peter und Bund Deutscher Architekten. *Braunschweig, Architektur 19.–20. Jahrhundert*. Braunschweig, 1985.
Stalder, Laurent. *Hermann Muthesius 1861–1927. Das Landhaus als kulturgeschichtlicher Entwurf*. Zürich: gta, 2008.
Staub, Alexandra. *Cultural change and the ideal of the single-family House in the Federal Republic of Germany 1950–1989*. Ann Arbor: ProQuest LLC, 2006.
Steinhausen, Ansgar. „Flach mit Niveau", in: *Häuser* Nr. 1 (2007), S. 23.
Stevenson, Rachel. „‚At Home' with the Eameses", in: *Camera Constructs. Photography, Architecture, and the Modern City*, herausgegeben von Andrew Higgot und Timothy Wray. Aldershot: Ashgate, 2012, S. 61–72.
Stiller, Adolph (Hrsg.). *Das Haus Tugendhat: Ludwig Mies van der Rohe, Brünn 1930*. Salzburg: Pustet, 1999.
Stock, Ulrich. „Landlust, Landfrust", in: *Die Zeit*, Nr. 23 (2011). http://www.zeit.de/2011/23/Landlust-Landfrust, abgerufen am 30. Januar 2015.
Swiridoff, Paul und Erich Steingräber. *Der Bungalow. Wohn- und Empfangsgebäude für den Bundeskanzler in Bonn*. Pfullingen: Neske, 1967.
Tegethoff, Wolf. „Das Haus Tugendhat – ein Schlüsselwerk der Moderne in Brünn", in: *Das Haus Tugendhat: Ludwig Mies van der Rohe, Brünn 1930*, herausgegeben von Adolph Stiller. Salzburg: Pustet, 1999, S. 21–52.
Tegethoff, Wolf. *Mies van der Rohe: die Villen und Landhausprojekte*. Essen: Bacht, 1981.
Threuter, Christina. „Ausschlüsse des Unerwarteten. ‚Das deutsche Wohnzimmer' – ein Fotobuch von Herlinde Koebl" in: *Wohnen zeigen: Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, herausgegeben von Irene Nierhaus und Andreas Nierhaus. Bielefeld: Transcript, 2014, S. 303–320.
Timm, Friedrich. *Das moderne Fremdwörter-Lexikon*. Köln: Naumann und Göbel, 1991.
Tönnesmann, Andreas. „Individualität, Natur und Wohnen: Die Villa im zwanzigsten Jahrhundert", in: *Freiräume. Häuser die Geschichte machten. 1920 bis 1940*, herausgegeben von Christoph Hölz. München, 1998, S. 12–39.

Triebel, Wolfgang und Institut für Bauforschung. *Fertighausverzeichnis. Heft 2: Quelle-Fertighaus*. Wiesbaden u. a.: Bauverlag, 1963.
Triebel, Wolfgang und Institut für Bauforschung. *Fertighausverzeichnis. Heft 11: OKAL-Haus*. Wiesbaden u. a.: Bauverlag, 1963.
Triebel, Wolfgang und Institut für Bauforschung. *Fertighausverzeichnis. Heft 30: Hoesch-Bungalow*. Wiesbaden u. a.: Bauverlag, 1964.
Trost, Klara. *Landhaus und Bungalow. Beispiele moderner Eigenhäuser im In- und Ausland mit einer Einführung*. Frankfurt am Main: Ullstein, 1961.
Trost, Klara. *Bungalows*. Bauwelt Sonderheft 65. Berlin: Ullstein, 1965.
Trüby, Stephan. „Poststressale Domestizität. Sep Rufs Kanzlerbungalow im Kontext der Nachkriegszeit", in: *ARCH+ 217* (2014), S. 26–33.
TU München, Lehrstuhl für Entwerfen und Baukonstruktion Prof. Uwe Kiessler (Hrsg.). *Sep Ruf – Bauten, Wettbewerbsprojekte, Umfeld*. München, 1994.

Unterstell, Rembert. *Mittelstand in der Weimarer Republik: die soziale Entwicklung und politische Orientierung von Handwerk, Kleinhandel und Hausbesitz 1919–1933. Ein Überblick*. Frankfurt am Main u. a.: Lang, 1989.
Ursprung, Philip. „Das Phantom des Modernismus: Der Kanzlerbungalow im Bauch des deutschen Pavillons", in: *Bungalow Germania*, herausgegeben von Alex Lehnerer und Savvas Ciriacidis. Ostfildern: Hatje Cantz, 2014, S. 7–14.

VEB Kombinat Baustoffversorgung. *Erholungsbauten aus Fertigteilen: Gartenlauben, Bungalows*. Berlin, 1983.
Vetter, Andreas K. *Die Befreiung des Wohnens. Ein Architekturphänomen der 20er und 30er Jahre*. Tübingen u. a.: Wasmuth, 2000.
Vetter, Andreas K. „Auftritt Mensch. Die Bedingungen der humanen Präsenz im fotografischen Architekturbild", in: *Wohnen zeigen: Modelle und Akteure des Wohnens in Architektur und visueller Kultur*, herausgegeben von Irene Nierhaus und Andreas Nierhaus. Bielefeld: Transcript, 2014, S. 339–357.
Vidler, Anthony. *unHEIMlich: über das Unbehagen in der modernen Architektur*. Hamburg: Edition Nautilus, 2001.
Vogel, F. Rudolf. *Das amerikanische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufgabe, Einrichtung, Innenraum und Umgebung, Bd. 1: Entwicklung der Baukunst und des amerikanischen Hauses*. Berlin: Wasmuth, 1910.

Wagener, Wolfgang. „Das Kalifornische Stahlhaus: Die Architektur von Raphael S. Soriano", Aachen: RWTH Aachen, 2002.
Wagner, Martin und Adolf Behne (Hrsg.). *Das neue Berlin: Großstadtprobleme*. Basel u. a: Birkhäuser, 1988 [1929].
Wahrig-Burfeind, Renate (Hrsg.). *Wahrig Fremdwörterlexikon*. 5. Aufl. Gütersloh: Wissen-Media, 2004.
Wahrig, Gerhard (Hrsg.). *Der kleine Wahrig: Wörterbuch der deutschen Sprache*. Gütersloh: Bertelsmann, 1993.
Wainwright, Oliver. „Venice Architecture Biennale: the top 10 pavilions", in: *The Guardian*, 6. Juni 2014. http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/jun/06/venice-architecture-biennale-2014-best-pavilions, zuletzt aufgerufen am 26. Juli 2014.
Walker, Lester. *American shelter: an illustrated encyclopedia of the American home*. Woodstock: Overlook Press, 1981.
Walter, Felix. *Fifty modern bungalows*. London: Architectural Press, 1959.
Wandel-Hoefer, Rena. *Zur Architektur Richard Neutras – Eine Analyse seines theoretischen Werkes und der Umsetzung in seinen Bauten*. Darmstadt: TH Darmstadt, 1989.
Wasmuth, Günther (Hrsg.). *Wasmuths Lexikon der Baukunst. Band 1: A bis Byz*. Berlin: Wasmuth, 1929.
Weitz, Ewald. *Interbau Berlin 1957: Internationale Bauausstellung im Berliner Hansaviertel, 6. Juli bis 29. September*. Berlin: Internationale Bauausstellung Berlin GmbH, 1957. [Katalog]
Welter, Volker M. und Simon Sadler. „Call for Papers for the Conference ‚Icon and Anonymity: What is Californian Architectural History?', May 19th, 2012, University of California at Santa Barbara, USA", E-Mail vom 23. August 2011.
Wichmann, Hans. *In memoriam Sep Ruf*. Stuttgart: DVA, 1985.
Wichmann, Hans. „Leben und Werk Sep Rufs im Geflecht der Geschichte", in: *Sep Ruf, Bauten und Projekte*, herausgegeben von Sep Ruf und Hans Wichmann. Stuttgart: DVA, 1986, S. 13–26.
Wildt, Michael. *Vom kleinen Wohlstand eine Konsumgeschichte der fünfziger Jahre*. Frankfurt am Main: Fischer, 1996.
Wilhelm, Karin. „Atmosphären aus Übersee", in: *Gesetz und Freiheit: der Architekt Friedrich Wilhelm Kraemer (1907–1990)*, herausgegeben von Karin Wilhelm, Olaf Gisbertz, Detlef Jesse-Klingenberg, und Anne Schmedding. Berlin: Jovis, 2007, S. 74–87.
Wilhelm, Karin. „Gesetz und Freiheit", in: *Gesetz und Freiheit: der Architekt Friedrich Wilhelm Kraemer (1907–1990)*, herausgegeben von Karin Wilhelm, Olaf Gisbertz, Detlef Jesse-Klingenberg und Anne Schmedding. Berlin: Jovis, 2007, S. 14–23.
Wilhelm, Karin. „Deutsche Architekten reisen nach Amerika. Aufbauarbeit in der BRD nach 1945. Amerika in Bildern", in: *Building America. Eine große Erzählung*, herausgegeben von Anke Köth, Kai Krauskopf, und Andreas Schwarting. Dresden: Thelem, 2008, S. 115–137.
Wilhelm, Karin. „Territorialität und International Style. Architektonische Wunschbilder einer fröhlichen

Gesellschaft", in: *Architecture in the Age of Empire. Die Architektur der neuen Weltordnung*, herausgegeben von Professur Theorie und Geschichte der Modernen Architektur der Bauhaus-Universität Weimar, Kristian Faschingeder, Kari Jormakka, Norbert Korrek, Olaf Pfeifer und Gerd Zimmermann. Weimar: Bauhaus Universität, 2011, S. 120–133.
Wilhelm, Karin, Olaf Gisbertz, Detlef Jesse-Klingenberg und Anne Schmedding (Hrsg.). *Gesetz und Freiheit: der Architekt Friedrich Wilhelm Kraemer (1907–1990)*. Berlin: Jovis, 2007.
Winkler, Heinrich August. *Zwischen Marx und Monopolen: der deutsche Mittelstand vom Kaiserreich zur Bundesrepublik Deutschland*. Frankfurt am Main: Fischer, 1991.
Winkler, Robert. *Das Haus des Architekten. Architects' Homes. La Maison de l'Architecte*. Zürich: Girsberger, 1955.
Winter, Robert. *American Bungalow Style*. Simon & Schuster, 1996.
Winter, Robert. *The California Bungalow*. Los Angeles: Hennessey & Ingalls, 1980.
Winter, Robert. *Toward a simpler way of life: the arts & crafts architects of California*. Berkeley u. a.: University of California Press, 1997.
Winterhager, Uta. „Der Bungalow: Das Kanzlerwohnhaus von Sep Ruf", in: *Bauwelt*, 94. Jg., Nr. 16 (2003), S. 31–33.
Wirsing, Werner und Fachhochschule München. *Werner Wirsing, Bauten und Projekte: Arbeiten seit 1947*. München: Organisationsstelle für Ausstellungen, Exkursionen und Publikationen des Fachbereichs Architektur der Fachhochschule München, 1985.
Wiseman, Carter. *Shaping a nation. Twentieth-century American architecture and its makers*. New York: Norton, 1998.
Wislicenus, Otto. „Die einfachsten Formen des amerikanischen Wohnhauses", in: *Zentralblatt der Bauverwaltung*, 41. Jg., Nr. 9 (29. Januar 1921), S. 53–57.
Wittich, Roland, Kammerer und Belz, Kucher und Partner. *Werkbericht Kammerer + Belz*. Stuttgart, 1972.
Woeller, Marcus. „Warum ist der Balkon eigentlich so politisch?", in: *Die Welt*, 5. Juni 2014. http://www.welt.de/128761560, abgerufen am 25. Juli 2014.
Wolff, Rainer. *Das kleine Haus*. München: Callwey, 1959.
Wolff, Rainer. *Häuser mit Berufsräumen*. München: Callwey, 1960.
Wright, Frank Lloyd. *Schriften und Bauten*. München u. a.: Langen, 1963.
Wüstenrot Stiftung (Hrsg.). *Die Zukunft von Einfamilienhausgebieten aus den 1950er und 1960er Jahren. Handlungsempfehlungen für eine nachhaltige Nutzung*. Ludwigsburg: Wüstenrot-Stiftung, 2012.
Wüstenrot Stiftung (Hrsg.). *Vergegenwärtigung. Erinnerung | Inszenierung | Spektakel*. Ludwigsburg: Wüstenrot Stiftung, 2014.
Wüstenrot Stiftung und Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland (Hrsg.). *Kanzlerbungalow*. München: Prestel, 2009.

Ziegler, Merle. *Der Neubau des Bundeskanzleramtes in Bonn 1969–1976*. Berlin: Humboldt-Universität, 2011.
Zuber, Anne, und Thomas Niederste-Werbeck. „Ewig lockt die Ebene," in: *Häuser* Nr. 1 (2014), S. 3.

9.4 Quellenverzeichnis der Abbildungen

Abbildungen in Kapitel 4

Abb. 4.1: Abbildung der Verfasserin (2014), Grafik: Stahl R, Berlin.
Abb. 4.2: Abbildung der Verfasserin (2014), Grafik: Stahl R, Berlin.
Abb. 4.3: Abbildung der Verfasserin (2014), Grafik: Stahl R, Berlin.

Abbildungen in Kapitel 6

Abb. 6.1: Abbildung der Verfasserin (2014), Grafik: Stahl R, Berlin.
Abb. 6.2: Abbildung der Verfasserin (2014), Grafik: Stahl R, Berlin.
Abb. 6.3: Abbildung der Verfasserin (2014), Grafik: Stahl R, Berlin.
Abb. 6.4: Abbildung der Verfasserin (2014), Grafik: Stahl R, Berlin.
Abb. 6.5: Abbildung der Verfasserin (2014), Grafik: Stahl R, Berlin.
Abb. 6.6: Abbildung der Verfasserin (2014), Grafik: Stahl R, Berlin.
Abb. 6.7: Abbildung der Verfasserin (2014), unter Verwendung folgender Quellen (v.li.o.n.re.u.):
deutsche bauzeitung, Nr. 6 (1963), S. 842
Wolff, Rainer. *Das kleine Haus*, München: Callwey, 1959, S. 79
Schwab, Gerhard. *51–100. db Einfamilienhäuser*, Stuttgart: DVA, 1966, S. 42
Dle Kunst und das schöne Heim, Nr. 12 (1961), S. 475
Dle Kunst und das schöne Heim, Nr. 4 (1957), S. 140
glasforum. Architektur, Raumkunst, Gebrauch, Nr. 2 (1964), S. 11

Im Rahmen der Online-Publikation wurde auf zahlreiche Abbildungen Dritter verzichtet. Eine Buchpublikation ist in Vorbereitung.

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Dissertation selbstständig, ohne unerlaubte Hilfe Dritter angefertigt und andere als die in der Dissertation angegebenen Hilfsmittel nicht benutzt habe.
Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten oder unveröffentlichten Schriften entnommen sind, habe ich als solche kenntlich gemacht.
Dritte waren an der inhaltlich-materiellen Erstellung der Dissertation nicht beteiligt; insbesondere habe ich hierfür nicht die Hilfe eines Promotionsberaters in Anspruch genommen.
Kein Teil dieser Arbeit ist in einem anderen Promotions- oder Habilitationsverfahren verwendet worden.

Berlin, den 7. August 2015

Carola Ebert

Katalog
64 westdeutsche Bungalows 1952–1969

Einführung.
Zur Darstellung der Bungalows im Katalog

Der vorliegende Katalog versammelt eine Übersicht westdeutscher Bungalowbauten der fünfziger und sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts. Ausgewertet wurden hierfür zeitgenössische Publikationen in Fachzeitschriften und Magazinen sowie in Anthologien zu den Themen Bungalow, Einfamilienhaus und moderne Architektur. Ergänzend nutzt der Katalog Monografien der jeweiligen Architekten, Archivmaterial zu den beschriebenen Bungalows und in Reiseführern enthaltene Informationen. Soweit möglich wurden zusätzlich persönliche Interviews mit den Bauherren, heutigen Bewohnern und/oder den Architekten der Häuser geführt.

Die im Katalog verzeichneten Bungalows sind soweit möglich als „Haus (Nachname Bauherr)“ benannt. Diese Benennung orientiert sich an der in Architekturfachzeitschriften und -monografien weitgehend üblichen Terminologie und vermeidet unterschiedliche Bezeichnungen für das gleiche Gebäude.[1] Titel wie Dr. und Prof. entfallen.

Die Häuser sind nach dem Jahr der Fertigstellung chronologisch geordnet und durchlaufend nummeriert. Vielfach, gerade bei Bauten weniger bekannter Architekten, ist eine weiterführende Datierung nach Planungszeitraum, Bauzeit etc. nicht möglich. Es wurde daher im Sinne einer einheitlichen Darstellung auf solche eigentlich wünschenswerten Informationen verzichtet. Diese lassen sich, soweit vorhanden, mittels der angeführten Quellen erschließen.

Die Ortsangaben wurden aktualisiert. Die Vielzahl der Eingemeindungen im Zuge der Gebietsreformen der siebziger Jahre wurden soweit berücksichtigt, dass die Ortsangabe der heutigen Anschrift entspricht. Teilweise wurden alte Dorfnamen oder Unterbezirke der heutigen Ortsangabe hinzugefügt.[2]

Wichtiges Anliegen der Übersicht über 64 exemplarische Bungalowprojekte war es, eine Vergleichbarkeit innerhalb der hybriden Typologie herzustellen, die sowohl bestimmte grundlegende Ähnlichkeiten erkennbar macht und gleichzeitig auch die große Bandbreite anschaulich hervorhebt.

Der Titelblock listet für diesen Vergleich wesentliche Fakten und Parameter auf. Neben der Ortsangabe und dem Jahr der Fertigstellung sind dies Name und Lebensdaten des bzw. der Architekten[3], die Wohnfläche des Bungalows und die Fläche des Grundstücks, die Bauherrschaft mit Profession, Namen und Größe der Familie sowie eine Kurzangabe zum heutigen Zustand des Gebäudes.

Im Textblock werden die Bungalows beschrieben und klassifiziert.

Die Analyse konzentriert sich auf folgende Aspekte:
- Typus: Handelt es sich um einen Winkel-, Wohnhof- oder Rechteckbungalow? Unterscheiden sich die Fassaden nur in ihrem Öffnungsgrad oder auch der Helligkeit?
- Lage: In welcher Umgebung steht der Bungalow?
- Organisation: Wie sind die Funktionen und die beiden unterschiedlichen Raumstrukturen im Grundriss auf einer Ebene organisiert?
- Konstruktion und Materialien: Welche der vielfältigen Konstruktionsweisen der Bungalowarchitektur wurden verwendet, welche Farbigkeit und Oberflächenqualitäten haben die Materialien?
- Besonderheiten: Was sind besondere Merkmale des Objektes, zum Beispiel Swimmingpool oder Kamin als charakterische Elemente, auffällige Eigenheiten oder besondere Funktionen des Gebäudes.
- Zustand heute: In welchem Zustand befindet sich das Gebäude, gab es spätere Umbauten oder Erweiterungen?

Die Quellenangaben listen die verwendeten Quellen auf, sortiert nach deren Art; zunächst Artikel in Zeitschriften, dann Buch- und andere Publikationen, gefolgt von Interviews und verwendetem Archivmaterial.

Artikel in Zeitschriften sind mit der Abkürzung der Zeitschrift, Heftnummer und Jahreszahl sowie den relevanten Seitenzahlen angegeben. Die bibliografischen Angaben zu Sammelbänden, Monografien und anderen Publikationen sind verkürzt wiedergegeben mit dem Nachnamen des ersten Autors/Herausgebers, Titelanfang und Jahr. Sie sind so eindeutig dem Literaturverzeichnis im Textteil der Arbeit zuzuordnen.

Für die mit Architekten und Bewohnern geführten Interviews wird in der Regel der Nachname der Gesprächspartner angegeben. Die vollständigen Angaben finden sich in der Liste der geführten Interviews im Textteil der Arbeit.

Abkürzungen der Zeitschriften

A+Wf	Architektur und Wohnform
B+W	Bauen und Wohnen
Bk+Wf	Baukunst und Werkform
Bm	Baumeister
Bw	Bauwelt
D	Detail
db	deutsche bauzeitung
DBZ	Deutsche Bauzeitschrift
gf	glasforum. Architektur, Raumkunst und Gebrauch
KschH	Die Kunst und das schöne Heim
SchW	Schöner Wohnen
W	Werk

Abkürzungen der Archive

Archiv AdK	Archiv der Akademie der Künste, Berlin
Archiv DAM	Archiv des Deutschen Architekturmuseums, Frankfurt am Main
Archiv saai	Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau, Karlsruhe
Archiv [Name]	der Verfasserin zugänglich gemachte Dokumente aus Privatarchiven

[1] Der Begriff Bungalow wurde aufgrund der unterschiedlichen Haltung der Entwurfsverfasser dieser Bezeichnung gegenüber vermieden. Zur Begriffsgeschichte und zu den Vorbehalten der Architekten vgl. Kapitel 4 im Texteil der Arbeit.

[2] Haus Kammerer und Haus Belz (Katalog-Nr. 49) sind beispielsweise durchgängig mit der Ortsangabe Stetten publiziert, sodass dies ergänzend zum heutigen Ortsnamen Kernen angeführt wird.

[3] Die Bungalowbeispiele wurden in erster Linie von männlichen Architekten geplant und errichtet. Architektinnen finden sich nur in Arbeitsgemeinschaft mit ihren Ehemännern, vgl. die Architektenehepaare Maurer, Schürmann, Vorndamme und Wirsing. Auch in diesen Fällen steht das Schaffen der Ehemänner im Vordergrund; Monografien wurden in der Regel nur im Namen des Mannes veröffentlicht.

64 westdeutsche Bungalows.
Ein Werkverzeichnis

1 Haus Hufheide

1952
Hennef/Sieg

Architekt: Hans (Johannes) Plum (1919–1982)
Wohnfläche: ca. 110 m²
Grundstück: über 10.000 m²
Bauherren: Familie Dr. Walter Kaminsky (Bankvorstand) mit erwachsenen Kindern
Anschrift: Zum Steimelsberg 1
Zustand: stark verändert erhalten

Typus: Offener ebenerdiger Wohnhofbungalow aus zwei verbundenen Pavillons auf rechteckigem Grundriss; dunkle, überwiegend geschlossene Fassaden unter Dachüberstand; raumhohe und -breite Verglasung über Eck am Wohnbereich.
Lage: Außerorts auf einer Hügelkuppe südlich von Hennef, an den Kurpark angrenzend.
Organisation: Ein verglaster Wohn- und ein eher geschlossener Schlafpavillon, beide auf rechteckigem Grundriss, werden durch eine überdachte, im Grundriss leicht geschwungene Pergola mit Terrasse zu einer V-förmigen, zur Landschaft geöffneten Gesamtform verbunden. Dahinter liegt, durch eine Drahtglaswand transparent abgetrennt, ein Gartenhof mit Außendusche.
Konstruktion/Materialien: Holzkonstruktion mit Holzböden, holzverkleideten Deckenuntersichten und Wänden. Natursteinwände im Kaminbereich an der Nordseite des Wohnpavillons.
Besonderheiten: Ungewöhnlich ist die stumpfwinklige Grundrisskonfiguration mit der geschwungenen Pergola. Die Falt-Schiebe-Konstruktion der Wohnpavillon-Fassade lässt sich nach Süden und Osten über die gesamte Breite öffnen.
Zustand heute: Der Bungalow zeigt sich von außen stark verändert. Die Falt-Schiebe-Elemente sind durch unterschiedliche Fenstertypen ersetzt. Auf dem Grundstück sind direkt angrenzend mehrere An- und Neubauten entstanden.

Quellen (Auswahl):
KschH 7/1955, S. 272–275
Bruckmann, *150 Eigenheime*, 1960, S. 118 f.
Hatje, *Neue dt. Architektur*, 1956, S. 8 f.
Interview Plum-Theissig
Interview Kaminsky-Stiftung

2 Haus Riedel
1953
Haan-Gruiten bei Düsseldorf

Architekt: Paul Schneider-Esleben (1915–2005)
Wohnfl.: 120 m²
Grundst.: 2.100 m²
Bauherren: Familie Dr. Riedel (Direktor einer Stahlbaufirma) mit zwei Kindern
Anschrift: Parkstr. 12b
Zustand: erhalten

Typus: Heller, ebenerdiger Bungalow auf länglich-rechteckigem Grundriss aus zwei leicht versetzt angeordneten Gebäudeteilen; Straßen-, Nord und Ostfassade als geschlossene, weiß verputzte Wandscheiben, Südfassade im vorderen Gebäudetail flächenbündig mit Brüstungselementen, zur Terrasse Glasfassade unter Dachüberstand.
Lage: Suburbanes Grundstück an einer Vorortstraße.
Organisation: Eine quer gestellte Backstein-Wandscheibe unterteilt den Bungalow mittig. Zur Straße liegt ein leicht nach Süden versetzter, unterkellerter Gebäudeteil mit Küche, Arbeitszimmer, dem Zimmer der beiden Kinder, Bad/WC und dem Schlafzimmer der Eltern. Im weiter hinten gelegenen Gebäudeteil ist das Wohnzimmer durch raumhohe große Glasflächen mit der Terrasse im Süden verbunden. Durch eine Glastür in der Flucht von Haustür und Wohnzimmerzugang wird eine überdachte Terrasse am Ende des Bungalows erreicht.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerter Massivbungalow. Überwiegend weiß geschlämmtes Backsteinmauerwerk mit sich nach Süden verjüngender Stahlbetondeckenplatte, hellblau gestrichene Stahlfenster- und -türrahmen, Bruchsteinplattenboden im gesamten Haus. Am vorderen Gebäudeteil raumbreite Fenster, außen flächenbündig mit holzverkleideter Brüstung. Am Wohnzimmer zurückversetzte raumhohe Verglasung zwischen in den Außenraum ragenden Wandscheiben und dem filigran auskragendem weiß gestrichenen Dachüberstand, der sich an der Ostseite über einer weißen Stahl-Rundstütze dreidimensional aus den weiß geschlämmten Mauern heraus zu entfalten scheint.
Besonderheiten: Kamin in der unverputzten Backsteinwand mit doppelter Feuerstelle im Wohnzimmer und auf der Terrasse; nierenförmiger Teich/Swimmingpool.
Zustand heute: Der Bungalow ist bis in die Innenausstattung weitgehend original erhalten und wird bis heute von der Bauherrin bewohnt. Die Südfassade des vorderen Gebäudeteils erhielt bereits in den 1950er Jahren einen Dachüberstand. Die überdachte Terrasse im Osten wurde in den 1970er Jahren zu einem weiteren Zimmer ausgebaut. Im Rahmen einer Dachsanierung erhielt das ehemals filigrane weiße Stahlbetondach eine Dachverblechung aus dunkelbraunem Metall, Fenster- und Türrahmen sind heute ebenfalls dunkelbraun gestrichen.

Quellen (Auswahl):
B+W 12/1954, S. 673 f.
Bw 29/1955, S. 564–567
DBZ 9/1955, S. 806–807
Beckers, *Der Architekt*, 1995, S. 232-33
Betting/Vriend, *Bungalows*, 1959, S. 10 f.
Bruckmann, *150 Eigenheime*, 1960, S. 27
Hoffmann, *Neue Einfamilienhäuser*, 1955, S. 74 f.
Schneider-Esleben, *Entwürfe und Bauten 1949-1987*, 1987, S. 10, 34 f.
Schneider-Esleben, *Entwürfe und Bauten*, 1996, S. 30-33
Interview Riedel

3 Haus Gessler
1953
Stuttgart

Architekt: Klaus Gessler (*1926)
Wohnfl.: 110 m² + 30 m² Studio
Grundst.: ca. 1.000 m²
Bauherren: Klaus Gessler (Architekt) und seine Eltern
Anschrift: Feuerbacher Heide 51
Zustand: nicht erhalten

Typus: Ebenerdiger Winkelbungalow aus zwei Gebäudeteilen an einer Hangkante; äußere Fassaden weiß verputzte Lochfassaden, überdachte Glasfassade zum Innenhof.
Lage: Oberhalb des Stuttgarter Talkessels in einem Villenviertel.
Organisation: Das Wohnhaus öffnet sich mit dem Wohnbereich nach Westen zum privaten Gartenhof, den nach Norden eine Mauer in gleicher Höhe begrenzt. Küche, Bad und Eingang liegen an der Eingangsfassade im Osten, die beiden Schlafzimmer im Süden mit schmalen Fenstern. Als weißer Kubus mit einem großen Atelierfenster zum Hof ragt das Studio zum Hang über die Böschung hinaus.
Konstruktion/Materialien: Unterkellerter Bungalow in Massivbauweise, weiß verputzte Bimshohlblockwände mit Remy-Bimsbeton-Rippendecken und schwarz lackierten Flussstahlrohrstützen. Im Wohnbereich große feststehende Glasflächen, Öffnungsflügel mit schmal profilierten Aluminium-Rahmen. Hellgrauer Deckenanstrich, weiß und schwarz gestrichene Wände, beigefarbener Teppichboden im Wohnbereich, rot gespachtelter Boden im Studio. Das Studio steht auf einem schwarz gestrichenen Sockel über einer Natursteinwand.
Besonderheiten: Ausbildung des Dachüberstands als bügelartiger Rahmen, uneindeutige Winkelkomposition zweier Einzelbaukörper, möbelartiger Raumteiler vor dem Schlafbereich.
Zustand heute: Das Gebäude wurde 2010 nach Auszug des Architekten abgerissen. 2011 wurde auf dem Grundstück eine dreigeschossige Wohnanlage fertiggestellt.

Quellen (Auswahl):
A+Wf 2/1953+54, S. 47–55
B+W 6/1957, S. 288–291
DBZ 11/1955, S. 972 f.
Betting/Vriend, *Bungalows*, 1959, S. 1, 8 f., Titel
Hatje, *Neue dt. Architektur*, 1956, S. 10 f.
Interview Gessler

4 Haus Brune
1954
Düsseldorf

Architekt: Walter Brune (*1926)
Wohnfl.: ca. 235 m²
Grundst.: über 10.000 m²
Bauherren: Familie Walter Brune (Architekt) mit drei Kindern und Haushaltshilfe
Anschrift: bekannt
Zustand: erhalten, mehrfach erweitert

Typus: Ebenerdiger Winkelbungalow mit hellen Fassaden, zum Garten raumhoch verglast, umlaufend auskragendes Dach mit sichtbaren Unterzügen, in den Außenraum ragende Wandscheiben.
Lage: Außerorts am Landschaftsschutzgebiet nahe Aaper Wald, in direkter Nachbarschaft zu Haus Schwietzke und Haus Berg.
Organisation: Eingang von Norden an der Innenseite des Winkels; nach Süden der Wohnbereich, Arbeitszimmer und Schlafzimmer, nach Osten der Flügel mit Kinderzimmer, Gästezimmer und dem Zimmer der Haushaltshilfe.
Konstruktion/Materialien: Unterkellerter Bungalow als Massivbau mit in den Außenraum ausgreifenden Wandscheiben, teils mit abgetöntem Verputz, teils als Bruchsteinwände. Filigrane Deckenplatte auf schmalen weißen Balken. Feststehende Verglasungen, raumhoch im Wohnbereich, mit niedriger, außen weiß verputzter Brüstung in den Schlafräumen. Quadratische geschliffene Natursteinplatten im Wohnbereich, weiße Decken und Wände.
Besonderheiten: Lage des Eingangs sowie der Flure und Nebenräume zum geschützten Winkelinneren, Orientierung der Wohnräume in zwei Richtungen zur Landschaft. Kamin-Feuerstellen innen und außen in einer mit Naturstein verkleideten Wandscheibe.
Zustand heute: 1966-67 und 1970-72 wesentlich erweitert zur Unterbringung der auf sechs Kinder angewachsenen Familie, inkl. Bau eines Swimmingpools, einer Garage und einem unterirdischen Anbau. Dabei Transformation der vormaligen Unterzüge in *Spiderleg*-Konstruktionen, heute dunkel abgesetzte Dachverblechung. Das Haus wird vom Architekten und Bauherren bewohnt.

Quellen (Auswahl):
KschH 4/1956+57, S. 140–145
Bruckmann, *150 Eigenheime*, 1960, S. 8 f.
Pump-Uhlmann, *Bungalows*, 2008, S. 16–25 (Erweiterung)
Interview Brune

5 Haus Keil
1955
Köln

Architekt: Bernhard M. Pfau (1902–1989)
Wohnfl.: ca. 150 m²
Grundst.: ca. 1.500 m²
Bauherren: Familie Hubert Keil (Rechtsanwalt) mit einem Kind und Haushaltshilfe
Anschrift: Friedrich-von-der-Leyen-Str. 8
Zustand: nicht erhalten

Typus: Heller, ebenerdiger Bungalow auf T-förmigem Grundriss, zur Straße verschlossene geschlämmte Backstein-fassade, zum Garten großflächige Verglasung an der überdachten Terrasse.
Lage: Suburbane Lage in einem Villengebiet am Wald, nahe Haus Piel.
Organisation: An der Eingangsseite im Norden liegen Kinderzimmer, Bad und Garage sowie auf der anderen Seite der Diele die Küche und das leicht in den Vorgarten vorgezogene Zimmer der Haushaltshilfe. Zum Garten nach Süden öffnen sich das Eltern-Schlafzimmer mit einem breiten Fenster mit Brüstung sowie der Wohn- und Essraum mit raumhohen Schiebefenstern an der überdachten Terrasse.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerter Massivbungalow aus weiß geschlämmten Backsteinen, sehr flach geneigtem Satteldach in Stahlbetonkonstruktion mit schmaler Verblechung, weiß gestrichene Stahlstützen an der Terrasse. Solnhofer Platten als Bodenbelag, weiß verputzte Decken und Wände, weiße Fensterrahmen.
Besonderheiten: Große Schiebefenster, Fenster und Innentüren deckenbündig. Integrierte Garage als „Ausbaureserve".
Zustand heute: Der Bungalow ist nicht erhalten. Das Grundstück ist heute mit einem großen Einfamilienhaus mit mehreren versetzten Pultdächern bebaut.

Quellen (Auswahl):
B+W 3/1957, S. 88 f.
Niederwöhrmeier, *Das Lebenswerk*, 1997, S. 225–226, 407
Archiv AdK

6 Haus Ruf
1955
Gmund/Tegernsee

Architekt: Sep Ruf (1908–1982)
Wohnfl.: ca. 250 m² + 50 m² Atelier
Grundst.: ca. 3.500 m²
Bauherren: Familie Sep Ruf (Architekt) mit zwei Kindern und Haushaltshilfe
Anschrift: Ackerberg 8
Zustand: erhalten

Typus: Gartenseitig ebenerdiger Winkelbungalow mit umlaufend 1,20 m holzverkleidetem Dachüberstand; zur Straße verputzte geschlossene Fassaden, teils eineinhalbgeschossig, zum Garten Glasfassaden mit Fichtenholzrahmen.
Lage: Außerorts, westlich von Gmund auf einem Hangplateau oberhalb des Tegernsees.
Organisation: Haus Ruf wird von Norden über eine Treppe erschlossen, hier liegt auch das Atelier des Architekten. Oben ein Eingangsbereich mit Garderobe, Bad und Gästezimmer sowie dem Zimmer der Haushaltshilfe. Durch den großen offenen Wohnraum mit Kamin erreicht man die vier Zimmer der Eltern und der beiden Kinder, die sich alle zum großen, teils überdachten Terrassenbereich im Inneren des Winkels öffnen.
Konstruktion/Materialien: Unterkellerter Bungalow als ausgefachte Riegelkonstruktion mit Hochlochziegelwänden, Holzbalkendecke und Holzstützen außen; Untergeschoss in Stampfbeton und Backstein mit Stahlbetondecke. Stabparkett in den Schlafräumen, Juramarmorplatten im Wohnraum, den Bädern und auf der Terrasse. Plastikfliesen in den Nebenräumen. Wände weiß gestrichen, Deckenuntersicht innen und außen mit Fichtenstäben verkleidet.
Besonderheiten: Räumliches Kontinuum zwischen den Schlafräumen durch schmale Verglasungen nahe der Fassade; Kamin; Außenraumgliederung durch Wandscheiben aus Quarzitschichtmauerwerk.
Zustand heute: Das denkmalgeschützte Gebäude ist weitgehend original erhalten und im Familienbesitz. Zwischen Haus Ruf und Haus Erhard wurde 1956 vom Architekten ein drittes Haus für einen Unternehmer errichtet.

Quellen (Auswahl):
B+W 6/1956, S. 194–199
Bk+Wf 4/1958, S. 203–208
gf 1/1957, S. 22–29
Meissner, *Sep Ruf*, 2013, S. 155–169, 400
Nerdinger, *Sep Ruf*, 2008, S. 56–61, 170
Ruf, *Sep Ruf*, 1986, S. 206
TU München, *Sep Ruf*, 1994, S. 99-105

6 Haus Erhard
1955
Gmund/Tegernsee

Architekt: Sep Ruf (1908–1982)
Wohnfl.: ca. 180 m²
Grundst.: ca. 3.500 m²
Bauherren: Ludwig und Luise Erhard (Politiker) mit Haushaltshilfe
Anschrift: Ackerberg 12
Zustand: erhalten

Typus: Gartenseitig ebenerdiger Winkelbungalow mit umlaufend 1,20 m holzverkleidetem Dachüberstand; zur Straße und am Hang weiß verputzte geschlossene Fassaden, teils zweigeschossig, zum Garten Glasfassaden mit Fichtenholzrahmen.
Lage: Außerorts, westlich von Gmund auf einem Hangplateau oberhalb des Tegernsees.
Organisation: Eingangs- und Wirtschaftsbereich im Norden, gegenüber der Garage, nach Süden die beiden mit einander verbundenen Schlafzimmer des Ehepaares sowie im Osten des Winkels der Wohnbereich und die eingerückte, geschützte Terrasse. Im Untergeschoss Nebenräume sowie zur belichteten Hangseite Gästezimmer und Zimmer der Haushaltshilfe.
Konstruktion/Materialien: Unterkellerter Bungalow als ausgefachte Riegelkonstruktion mit Hochlochziegelwänden, Holzbalkendecke und Holzstützen außen; Untergeschoss in Stampfbeton und Backstein mit Stahlbetondecke. Stabparkett in den Schlafräumen, Juramarmorplatten im Wohnraum, den Bädern und auf der Terrasse. Plastikfliesen in den Nebenräumen. Wände weiß gestrichen, Deckenuntersicht innen und außen mit Fichtenstäben verkleidet.
Besonderheiten: Überdachte, in den Baukörper eingezogene Terrasse; doppelseitiger Kamin in Natursteinwand (Zimmer der Dame, Terrasse).
Zustand heute: Der Wirtschaftsbereich wurde 1957 vom Architekten erweitert. Das denkmalgeschützte Gebäude ist weitgehend original erhalten und befindet sich in Privatbesitz. Zwischen Haus Ruf und Haus Erhard wurde 1956 vom Architekten ein drittes Haus für einen Unternehmer errichtet.

Quellen (Auswahl):
A+Wf 2/1963, S. 94–97 (nur Haus Erhard)
B+W 6/1956, S. 194–99
Bk+Wf 4/1958, S. 203–8 (inkl. Erweiterung Erhard)
gf 1/1957, S. 22–29
Meissner, *Sep Ruf*, 2013, S. 155–169, 400
Nerdinger, *Sep Ruf*, 2008, S. 56–61, 174
Ruf, *Sep Ruf*, 1986, S. 209
TU München, *Sep Ruf*, 1994, S. 131–134

7 Haus Bogenberger
1955
München

Architekt: Ernst Bogenberger
Wohnfl.: 106 m²
Grundst.: 1.500 m²
Bauherren: Familie Ernst Bogenberger (Architekt, Beamter) mit zwei Kindern
Anschrift: unbekannt
Zustand: unbekannt

Typus: Ebenerdiger Bungalow auf rechteckigem Grundriss mit Eingangsvorbau; ockerfarbener Verputz.
Lage: Suburbane Lage, Teil eines ehemaligen Villengrundstücks.
Organisation: Eingang mit Kellertreppe an der Nordfassade, Gäste-WC und Küche. Die Essdiele liegt zwischen dem formelleren Wohnzimmer im Westen und einem privaten Raum, der die Schlafzimmer im Osten und das Bad an der Nordfassade erschließt.
Konstruktion/Materialien: Unterkellerter Massivbungalow aus verputzten Gitterziegeln mit Stahlbetondecke (Untergeschoss) und flach geneigtem Pultdach in Holzkonstruktion mit Kunststoffbeschichtung. Bodenbeläge Eichenparkett, Solnhofer Platten im Halbversatz und Linoleum. Deckenuntersicht und Wände weiß gestrichen.
Besonderheiten: Weiß gestrichene Holzlamellen-Sonnenblenden an der markant umrahmten Südfassade. Die senkung des Gartenniveaus an der Ostfassade zur Belichtung des Kellers widerlegt die ebenerdige Anmutung der Südfassade.
Zustand heute: Unbekannt. Erweiterung durch den Architekten Mitte der 1960er Jahre.

Quellen (Auswahl):
Bm 1/1957, S. 12–15
DBZ 10/1966, S. 1879-1882 (Erw.)
Betting und Vriend, *Bungalows*, 1959, S. 6 f.
Mittag, *Kleine Eigenheime*, 1957, S. 140–141
Wolff, *Das kleine Haus*, 1959, S. 78 f.

8 Haus Balser
1956
Frankfurt am Main

Architekt: Günther Balser (*1923)
Wohnfl.: 140 m²
Grundst.: 1.500 m²
Bauherren: Günther und Gia Balser (Architekt, Innenarchitektin)
Anschrift: bekannt
Zustand: erhalten

Typus: Ebenerdiger Wohnhof-Bungalow mit geschlossener Straßenfassade in Backstein und raumhoch verglaster Gartenfassade unter breitem Dachüberstand.
Lage: Innenstadtnahe suburbane Lage am Rand einer vom Architekten geplanten Siedlung mit 120 Einfamilienhäusern.
Organisation: Der mäandrierende Grundriss umschließt den Eingangshof mit Pergola zur Straße, den seitlichen Wohnhof im Westen und den Nutzgarten an der östlichen Grenze. Entlang der Straßenfassade ein kleines Gästezimmer, Bad und WCs sowie das zum Wohnhof und Garten orientierte Schlafzimmer mit verglastem Flur. Küche und Essplatz am Wohnhof. Der pavillonartig vorgelagerte Wohnbereich öffnet sich zum Garten; das Wohnzimmer mit 2,80 m Raumhöhe liegt drei Stufen niedriger als der Essplatz (2,50 m).
Konstruktion/Materialien: Fußböden Travertinplatten innen und außen, weiß gestrichene Decke, abgetönte Wände, Kaminwandscheibe aus dunkelrotem Backstein, einzelne Wände mit Holzverkleidung.
Besonderheiten: Ausgeprägt mäandrierende Grundrisskonfiguration. Kamin, Gewächshaus, Garage und Swimmingpool.
Zustand heute: 1961 errichtete der Architekt ein schmales eingeschossiges Bürogebäude in ähnlicher Bauweise entlang der südlichen Grundstücksgrenze. Beide Gebäude sind original erhalten und bis heute der deutsche Wohnsitz des Ehepaars.

Quellen (Auswahl):
A+Wf 5/1957+58, S. 182–188
A+Wf 4/1961, S. 147–149 (Büro)
Bw 42/1956, S. 992 f.
DBZ 3/1959, S. 276–280
DBZ 11/1960, S. 1305–1305 (Büro)
gf 3/1959, S. 3–9
KschH 11/1960, S. 418–425
Koch, *Einfamilienhäuser*, 1958, S. 8–15
Trost, *Landhaus und Bungalow*, 1961, S. 84–87
Interview Balser

9 Haus Stapenhorst
1956
Grünwald bei München

Architekten: Grete (1921–2009) und Werner Wirsing (*1919)
Wohnfl.: 115 m²
Grundst.: 1.614 m²
Bauherren: Familie eines Regisseurs mit zwei Kindern und Haushaltshilfe
Anschrift: unbekannt
Zustand: nicht erhalten

Typus: Ebenerdiger, zur Straße verschlossener Bungalow auf rechteckigem Grundriss mit Vor- und Rücksprüngen in der Fassade sowie verglaster Gartenfassade.
Lage: Suburbane Lage in Neugrünwald.
Organisation: Am Eingang nach Norden liegen die Küche und das Zimmer der Haushaltshilfe mit Duschbad. Vier gleich große Räume für Eltern und Kinder orientieren sich zum Garten. Der leicht abgesenkte Wohnraum mit Backstein-Kamin und eingelassenem Sofa orientiert sich nach Südwesten zum Garten. Hinter dem Kamin liegt die eingerückte Terrasse mit Außenfeuerstelle.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerter Massivbungalow mit Gasbeton-Außenwänden und Stahlbetondecke. Holzfenster mit Isolierverglasung, im Wohnraum raumhoch, an den Schlafzimmern mit außen holzverkleideter Brüstung. Wände innen teils Backstein, teils weiß gestrichen, Deckenunterseite holzverkleidet.
Besonderheiten: Doppelseitiger Kamin mit Feuerstelle im Wohnzimmer und an der Terrasse. Auffällig im Grundriss ist die schräge Linienführung der Vorderkante der Eingangsüberdachung sowie der Glasfassade zwischen dem dadurch konisch geschnittenen Essplatz und dem Wohnhof.
Zustand heute: Das Haus wurde Ende der 1960er Jahre vom Sohn der Familie erworben und vom Architekten um ein Atelier erweitert, kurze Zeit später verkauft und abgerissen.

Quellen (Auswahl):
gf 2/1964, S. 16–17
Wolff, *Das kleine Haus*, 1959, S. 76 f.
Wirsing, *Bauten und Projekte*, 1985, S. 64–67
Interview Wirsing

10 Haus Voswinkel
1956
Grünwald bei München

Architekten: Hans Maurer (1926–2001) und Traudl Maurer
Wohnfl.: ca. 160 m²
Grundst.: unbekannt
Bauherren: Familie mit einem Kind und Haushaltshilfe
Anschrift: unbekannt
Zustand: unbekannt

Typus: Heller Wohnhof-Bungalow, ebenerdig mit abgesetztem Dach in zwei Ebenen, durch die Garage zu einer wohnhofartigen Anlage ergänzt; zur Straße und am Eingang mit geschlossenen Wandscheiben, zum Garten großflächig verglast.
Lage: Suburbane Lage in baumreichem Teil Grünwalds.
Organisation: Eingang in der Tiefe des Grundstücks durch eine schmale Eingangstür zwischen zwei Wandscheiben. An der Diele Küche, WC und Zimmer der Haushaltshilfe, dahinter zum Garten das Wohnzimmer. Im Winkel eingeschnitten ein Patio, dahinter die drei Schlafzimmer des Vaters, der Mutter und des Sohns. Unter dem Wohnzimmer Atelier der Ehefrau.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerter Massivbungalow aus weiß verputztem Gitterziegel-Mauerwerk mit Abschlusswand zur Garage aus Beton mit großen eingelegten Bruchsteinen. Holz-Dachkonstruktion, stirnseitig mit Aluminium verkleidet. Wände und Fensterrahmen weiß, Decken unterseitig mit Fichtenriemen verkleidet.
Besonderheiten: Wohn- und Eingangsbereich höher als der Schlaftrakt; dunkelblauer und zitronengelber Anstrich von Rollläden, Heizkörpern etc.
Zustand heute: Unbekannt.

Quellen (Auswahl):
B+W 3/1959, S. 78–80
Bruckmann, *150 Eigenheime*, 1960, S. 10 f.
Maurer, *Bauten und Projekte*, 1989, S. 14 f.

11 Haus Piel
1956
Meerbusch bei Düsseldorf

Architekt: Bernhard M. Pfau (1902–1989)
Wohnfl.: 120 m²
Grundst.: 2.800 m²
Bauherren: Frau Piel und Haushaltshilfe
Anschrift: Am Wald 10
Zustand: erhalten

Typus: Heller, ebenerdiger Bungalow auf rechteckigem Grundriss mit Vor- und Rücksprüngen der Fassaden am Eingang und der Terrasse; filigraner Dachüberstand an der Gartenseite.
Lage: Suburbane Lage in einem Villengebiet, direkt am Wald in einer ruhigen Sackgasse mit einem Park gegenüber, unweit Haus Keil.
Organisation: Die integrierte Garage und das Zimmer der Haushaltshilfe mit Bad schieben sich an der Eingangsseite nach Osten in den Vorgarten. Am zurückversetzten Eingang liegen Gäste-WC und Bad, gegenüber die Küche, dahinter das Schlafzimmer. Zum Garten öffnet sich das Haus mit einer filigran profilierten Glasfront am Wohnzimmer und einer überdachten Terrasse vor Wohnzimmer und Schlafraum.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerter Massivbungalow aus weiß geschlämmtem Bimsstein-Klinker-Mauerwerk mit flach geneigtem Walmdach (Stahlbetondecke mit aufgemauerten Schwemmsteinrippen) und weißen Stahl-Rundrohrstützen an der Terrasse. Glasbausteinwand zwischen Diele und Wohnraum, Eschefurnierwand am Essplatz. Wände und Decken innen weiß, schwarze Asphaltplatten als Bodenbelag in Diele und Wohnraum, keramische Platten in Küche und Bädern, im Schlafraum farbiges Linoleum.
Besonderheiten: Vier kleine runde Fenster in der Eingangsfassade. Das Schlafzimmer öffnet sich mit einer raumhohen Verglasung und einer Frühstücksterrasse zum Vorgarten.
Zustand heute: Das Haus wurde im Inneren stark verändert, die Garage als Wohnraum ausgebaut, die überdachte Terrasse für zwei weitere Räume geschlossen, das Bad wurde zur Küche (teils sind die Originalfliesen erhalten). An der nördlichen Grundstücksgrenze wurde eine neue Garage angebaut. Der Bungalow dient heute als Büro einer Vermögensverwaltung.

Quellen (Auswahl):
db 1/1960, S. 31 f.
DBZ 4/1961, S. 443 f.
KschH 2/1960, S. 72–75
Trost, *Landhaus und Bungalow*, 1961, S. 14–17
Schwab, *1-50*, 1962, S. 41 f.
Niederwöhrmeier, *Das Lebenswerk*, 1997, S. 225 f., 414
Archiv AdK
Interview d'Oleire

12 Haus Luckhardt
1957
Berlin-Dahlem

Architekt: Wassili Luckhardt (1889–1972)
Wohnfl.: 139 m² + 23 m² Büro
Grundst.: ca. 2.300 m²
Bauherren: Wassili Luckhardt (Architekt) und Hedja Freese (Malerin) mit Haushaltshilfe
Anschrift: Fabeckstr. 48
Zustand: erhalten

Typus: Heller, ebenerdiger Bungalow auf länglich-rechteckigem Grundriss mit verschlossenen Eingangsfassaden und großer, überdachter Glasfassade über Eck zum Garten.
Lage: Suburbane Lage in Berliner Villenviertel Dahlem.
Organisation: Am Eingang liegen im Nordosten die Küche, Kellertreppe sowie das Büro des Architekten, dessen eigenes Arbeitszimmer sich zum Garten orientiert, räumlich mit den übrigen Wohnräumen verbunden. Die beiden Schlafräume schließen im Norden an das Büro an, dahinter liegt die Einliegerwohnung der Haushaltshilfe mit eigenem Eingang und Badezimmer sowie einer zweiten Küche. Der zweiteilige Wohnraum öffnet sich nach Südwesten zum Garten.
Konstruktion/Materialien: Unterkellerter Mauerwerksbungalow mit Stahlbetondecken und Stahlstützen in der Fassadenebene. Feststehende Isolierverglasung mit filigranen Profilen (innen hell, außen dunkel), zwei Terrassentüren mit öffenbarem Glasfeld oberhalb. Decken und Wände weiß gestrichen, hellgrauer Teppichboden.
Besonderheiten: Die als Wandscheiben ausbildeten Trennwände mit Schiebetür bzw. Vorhang zwischen Arbeitszimmer und den beiden Wohnräumen ermöglichen ein Raumkontinuum entlang der Glasfassade. Dachüberstand an der Glasfassade in Deckenebene unterhalb der Attika. Am Eingang schützen ein Drahtgitterglaszaun und eine L-förmig ausgreifende Bruchsteinmauerwerkwand aus dem Baumaterial einer Ruine auf dem Grundstück den Garten vor Einblicken
Zustand heute: Der denkmalgeschützte Bungalow ist erhalten, Verlust vieler Details im Inneren sowie des Zauns, 2011 Neuanlage des Gartens nach Eigentümerwechsel.

Quellen (Auswahl):
Bw 11/1958, S. 245
A+Wf 3/1957+58, S. 109-12
Koch, *Einfamilienhäuser*, 1958, S. 42-47
Kultermann, *Wassili u. Hans Luckhardt*, 1958, S. 154–161
Luckhardt, *Wassili Luckhardt*, 1973, S. 39-42
Luckhardt, *Brüder Luckhardt und Alfons Anker*, 1990, S. 21, 95, 168 f., 274 f.
Nowitzki, *Hans und Wassili Luckhardt*, 1992, S. 85 f., 319 f.
Wolff, *Häuser mit Berufsräumen*, 1960, S. 20 f.
Archiv AdK

13 Haus Wieland
1957
Wiesbaden-Sonnenberg

Architekt: Wieland, Max (*1922)
Wohnfl.: ca. 105 m²
Grundst.: ca. 650 m²
Bauherren: Familie Max Wieland (Architekt), drei Kinder
Anschrift: bekannt
Zustand: erhalten

Typus: Dunkler, ebenerdiger Bungalow auf rechteckigem Grundriss, Fassadenrücksprünge an den beiden Terrassen.
Lage: Suburbane Lage am Rand von Wiesbaden-Sonnenburg, nahe dem Rabengrund (Forst).
Organisation: Eingang von Osten, zwischen den drei Kinderzimmern. Im Norden WC, Bad und Küche sowie der Essplatz mit überdachter kleiner Terrasse nach Westen. Im Süden das Wohnzimmer mit raumhoher und -breiter Verglasung zur überdachten Terrasse, auf die sich auch das Elternschlafzimmer orientiert.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerter Bungalow mit Bruchstein-verkleideten Außenwänden und hellem Stahlbetondach mit aufgesetztem Blech. Große, teils feststehende Glaselemente. Decken weiß gestrichen, Bruchsteinwände auch im Inneren.
Besonderheiten: Die überdachte Terrrasse und der verglaste Wohnraum können mittels einer Holzlamellenschiebewand an der Südfassade abgeschlossen / verdunkelt werden.
Zustand heute: Bad und WC wurden modernisiert und das Dach saniert, sonst ist das Haus original erhalten und wird vom Architekten und seiner Frau bewohnt.

Quellen (Auswahl):
gf 5/1960, S. 22 f.
Interview Wieland

14 Zwei Einfamilienhäuser (Interbau)
1957
Berlin-Tiergarten

Architekt: Sep Ruf (1908–1982)
Wohnfl.: 145 m²
Grundst.: ca. 300 m²
Bauherren: Teil der Bauausstellung ‚Interbau 1957'
Anschrift: Händelallee 55/57
Zustand: erhalten

Typus: Zwei dunkle, ebenerdige Winkelbungalows mit umlaufend auskragendem Dach, geschlossen zur Außenecke, Glasfassade zur Terrasse im Winkelinneren.
Lage: Innerstädtische Lage in einer Gruppe Flachbauten zwischen den Hochhäusern des Berliner Hansaviertels am Rande des Tiergartens (Park).
Organisation: Im kubisch nach außen versetzten Eckbereich nördlich des Eingangs Küche, WC und ein Schlafzimmer (Gästezimmer/Haushaltshilfe), dahinter liegen der Wohn- und Essbereich im kurzen Winkel des L-förmigen Grundrisses. Im längeren Teil des Winkels reihen sich zwei Kinderzimmer, Elternschlafzimmer und Bad an einen langen Flur. Aus allen drei Zimmern führen Fenstertüren zum Garten.
Konstruktion/Materialien: Massivbungalow mit dunkelroten Backsteinfassaden vor Hohlblocksteinmauerwerk, Zwischenwände aus Holzfachwerk mit Porenbetonausmauerung, Holz-Deckenkonstruktion mit unterseitiger Holzverschalung außen, Decken innen geputzt, Wände gestrichen.
Besonderheiten: Gartenfassade mit raumhohen Holz-Fenstertüren, nach außen klappenden Lüftungsfenstern mit Stahlrahmen und Festverglasungen. Doppelgarage für beide Häuser im Süden.
Zustand heute: Die Außenräume der Gebäude sind heute durch Einfriedungen stark verändert. Äußerlich sind die Bungalows weitgehend original erhalten.

Quellen (Auswahl):
Bw 42/1957, S. 1122
Dolff-Bohnekämper, *Das Hansaviertel*, 1999, S. 135 f.
Kühne, *25 neue Einfamilienhäuser*, 1958, S. 23
Meissner, *Sep Ruf*, 2013, S. 425 f.
Nerdinger, *Sep Ruf*, 2008, S. 90 f., 177
Ruf, *Sep Ruf*, 1986, S. 211
TU München, *Sep Ruf*, 1994, S. 141–146
Weitz, *Interbau*, 1957, S. 140–141

15 Fünf Atriumhäuser (Interbau)

1957
Berlin-Tiergarten

Architekt: Eduard Ludwig (1906–1960)
Wohnfl.: 2 x 128 m², 170 m², 185 m², 200 m²
Grundst.: 300-500 m²
Bauherren: Bauausstellung ‚Interbau 1957'
Anschrift: Händelallee 26/28/30/32/34
Zustand: erhalten

Typus: Fünf helle, ebenerdige Wohnhofbungalows umgeben von 2,5 m hohen Gartenmauern. Dachüberstand nur an den Terrassen. Zweimal rechteckiger Grundriss, einmal L- förmige und zweimal U-förmige Konfiguration.
Lage: Innerstädtische Lage in einer Gruppe Flachbauten zwischen den Hochhäusern des Berliner Hansaviertels am Rande des Tiergartens (Park).
Organisation: Über je einen individuellen Eingangshof erreicht man die fünf Bungalows, zu denen jeweils eine in die Anlage integrierte Garage gehört. U-Form (170 m²) mit Wohnbereich zwischen Eingangshof und Wohnhof; Küche und Bad im Zentrum, Schlafzimmer zum Wohnhof orientiert. L-Form (185 m², 200 m²) als Winkeltypus mit Eingangshof. Eingang, Küche und Esszimmer am Eingangshof, auf der anderen Seite der Wohnraum. Im langen Gebäudeteil entlang der Wohnhofs die Kinderzimmer als Durchgangszimmer, am Ende das Elternschlafzimmer. Bei den Häusern auf rechteckigem Grundriss (128 m²) liegen ebenfalls Eingang, Küche, Esszimmer sowie das Bad zum Eingangshof, der Wohnraum und das/die Schlafzimmer zum Wohnhof.
Konstruktion/Materialien: Nichtunterkellerte Massivbungalows aus vorgefertigten Gasbetonplatten, verkleidet mit weißen Kunststoffplatten. Weiß gestrichene Holzfenster. Innen Wände und Decken verputzt und weiß gestrichen. Eternitspundplatten als Gartenmauern.
Besonderheiten: Von der Rückseite wirken die fünf Gebäude wie ein langgestreckter Flachbau. Ungewöhnliche Anlage der Kinderzimmer als Durchgangsräume im L-Typ. Ludwig selbst bezog eines der Gebäude (Abb 15.1 ganz rechts).
Zustand heute: Die Gebäude sind verändert erhalten.

Quellen (Auswahl):
A+Wf 4/1957+58, S. 160 f.
Bw 1/1957, S. 15
B+W 7/1958, S. 224–226
KschH 4/1958, S. 156 f.
Dolff-Bohnekämper, *Das Hansaviertel*, 1999, S. 130
Hotze, *Baunetzwoche* #299, S. 16–21
Koch, *Einfamilienhäuser*, 1958, S. 122–127
Kühne, *25 neue Einfamilienhäuser*, 1958, S. 24
Weitz, *Interbau*, 1957, S. 130 f.

16 Haus Wirsing

1957
München-Forstenried

Architekten: Grete (1921-2009) und Werner Wirsing (*1919)
Wohnfl.: 162 m² + 38 m² Büro
Grundst.: 1.700 m²
Bauherren: Grete und Werner Wirsing (Architektin/Architekt) mit zwei Kindern und Haushaltshilfe
Anschrift: bekannt
Zustand: erhalten

Typus: Dunkler, ebenerdiger Bungalow auf länglichem Grundriss über die gesamte Grundstücksbreite mit elementierter Fassade, geschlossen zur Straße, offen zum Garten. Kleiner Dachüberstand straßenseitig, größerer zum Garten.
Lage: Suburban-ländliche Lage in einem Einfamilienhausviertel mit Ausblick auf ein angrenzendes Feld.
Organisation: An der Straßenseite Büro, Küche, Zimmer der Haushaltshilfe, Bäder und Schrankraum; zum Garten nach Süden das Wohn- und Esszimmer sowie die Zimmer der beiden Kinder und das Schlafzimmer.
Konstruktion/Materialien: Nicht unterkellerter Bungalow in Elementbauweise: Stahlstützen und Stahlbetondecke, ausgefacht mit Holzverkleidung, Fenster- oder Tür-Elementen. Innen Backsteinwände, holzverkleidete Wände und Decken-untersichten. Im vorderen Gebäudeteil Stampfasphaltplatten, im Wohnbereich Holzfußboden und in den Zimmern Spannteppich.
Besonderheiten: Kleiner Wohnhof vor dem Arbeits- und dem Schlafzimmer. In den Baukörper integrierte Garage.
Zustand heute: Entlang der Grundstücksgrenze nach Osten errichteten die Architekten später einen Anbau mit Schwimmbad. Die Backsteinwände im Inneren sind heute weiß überstrichen, die Verblechung der neuen Dachdämmung lässt die Dachkante wuchtiger erscheinen. Das denkmalgeschützte Gebäude ist original erhalten und wird vom Architekten bewohnt. Aus den Büroräumen wurde eine Einliegerwohnung.

Quellen (Auswahl):
Trost, *Landhaus und Bungalow*, 1961, S. 92–95
Wirsing, *Bauten und Projekte*, 1985, S. 64–67
Interview Wirsing

17 Haus Schürmann
1957
Köln-Lindenthal

Architekten: Joachim Schürmann (*1926) und Margot Schürmann (1924–1998)
Wohnfl.: 156 m² + 46 m² Büro
Grundst.: 1.200 m²
Bauherren: Familie Schürmann (Architektin/Architekt) mit vier Kindern
Anschrift: Enckestr. 2
Zustand: erhalten

Typus: Ebenerdiger Winkelbungalow in Elementbauweise, zur Straße mit dunklen, geschlossenen Brüstungsfeldern, zum Garten raumhoch verglast.
Lage: Suburbane Lage in Köln-Lindenthal, westlich angrenzend planten die Architekten drei weitere Einfamilienhäuser.
Organisation: An den Außenseiten des Winkels liegt das Büro im Osten sowie die Küche und der Spielflur der Kinder im Norden. Zum Garten im Winkelinneren orientieren sich der Wohn- und Essbereich, Schlaf- und Kinderzimmer. An den Enden des Winkels zwei gepflasterte Gartenhöfe, der südliche wird durch eine Garage begrenzt.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerter Bungalow in Stahlkonstruktion auf Betonbodenplatte mit Holz-Dachkonstruktion. Stahlkonstruktion weiß gestrichen, Brüstungsfelder mit Ytong-Steinen ausgefacht und außen mit Schieferplatten verkleidet. Innen Deckenuntersicht weiß verputzt, Wände weiß, Boden anthrazitfarben; naturfarbene, gelbe und rote Vorhänge, gelb lasierte Holzverkleidung an der Garagenwand.
Besonderheiten: Grundraster von 92,5 cm im Quadrat; lichte Geschosshöhe von nur 2,35 m. Einfach verglaste Lamellenfenster als Lüftungselemente.
Zustand heute: Wiederholter Umbau durch die Architekten in Anpassung an die Nutzung und die Familiengröße, z.B. Esszimmer im Bereich des Elternschlafzimmers vergrößert, großes Schlafzimmer im Bereich der Terrasse und der Kinderzimmer; der Spielflur zu mehreren kleinen Räumen geschlossen. Das Haus ist sonst weitgehend original erhalten und wird vom Architekten bewohnt.

Quellen (Auswahl):
KschH 7/1961, S. 272–275
Odenhausen, *Einfamilienhäuser*, 1961, S. 192–197
Schürmann, *Entwürfe und Bauten*, 1997, S. 12–23
Trost, *Landhaus und Bungalow*, 1961, S. 88–91

18 Wohnhaus
ca. 1958
Ratingen-Hösel bei Düsseldorf

Architekt: Hartwig Damm
Wohnfl.: ca. 95 m²
Grundst.: ca. 300 m²
Bauherren: Familie mit drei Kindern
Anschrift: unbekannt
Zustand: unbekannt

Typus: Heller, ebenerdiger Wohnhofbungalow mit dunkel abgesetztem Dach; Lochfassaden zur Straße, zum Garten raumhohe Verglasung mit Dachüberstand am Wohnraum.
Lage: Suburban-ländliche Lage.
Organisation: Eingang von Osten, im Norden Garderobe und Übergang zum Garagenanbau mit Heizung und Vorratskammer. Nach Südosten Spielflur, der das Bad und die drei Schlafräume erschließt, mit einer öffenbaren Falt-Glasfassade zur eingerückten Terrasse. Geradeaus führt die Diele in den großen Wohnraum, der raumhoch verglast ist; durchgehende Glasfassade mit Dachüberstand nach Südwesten, schmale Fensterelemente mit Lüftungslamellen nach Südosten.
Konstruktion/Materialien: Nicht unterkellerter Massivbungalow, überwiegend mit weiß verputzten Lochfassaden, dunkel abgesetztes Dachgesims und dunkler Sockel. Raumhohe dunkle Öffnungsflügel am Wohnflur, sonst weiß gestrichene Fensterrahmen. Innen hell gestrichene Decken und Wände, Furnierholztüren.
Besonderheiten: Der Garagenanbau mit Heizanlage ergänzt den U-förmigen Grundriss zu einer Windmühlenflügel-Form.
Zustand heute: Unbekannt.

Quellen (Auswahl):
KschH 12/1961, S. 474 f.

19 Haus Viktor Gartner
1958
Gundelfingen an der Donau

Architekt: Kurt Ackermann (*1928)
Wohnfl.: 156 m² zzgl. Büroräume
Grundst.: 1.800 m²
Bauherren: Familie Viktor Gartner (Professor und Musiklehrer) mit drei Kindern und Haushaltshilfe
Anschrift: Georg-Weinhart-Str. 16
Zustand: erhalten

Typus: Heller, ebenerdiger Atrium-Bungalow mit abgesetztem Gesims auf U-förmigem Grundriss.
Lage: Suburbane Lage am Rande einer Werkssiedlung der Firma Gartner, angrenzend an eine Bahntrasse.
Organisation: Der Bungalow umschließt U-förmig die nach Süden offene Terrasse mit angrenzendem Swimmingpool. Im Zentrum des Hauses liegt der Wohnraum; im östlichen Gebäudeteil orientieren sich Kinder- und das Schlafzimmer seitlich zum Garten. Am Eingang im Westen das Musikzimmer mit Diele und Garderobe. Am Nebengang von Norden Küche, Anrichte und Zimmer der Haushaltshilfe.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerter Massivbungalow aus Hohllochziegelmauerwerk mit Stahlbetondecke und Sichtbetondachgesims, Aluminium-Fensterkonstruktion. Innen Decken und Wände weiß gestrichen, im Wohnzimmer dunkelgrauer Marmorfußboden.
Besonderheiten: Ungewöhnlich der Zugang zu den Schlaf- und Kinderzimmern quer durch den zentralen Wohnraum. Technisch avanciert ist die raumbreite versenkbare Glastrennwand zwischen Wohnraum und Terrasse (System Gartner; die Familie des Bauherren produzierte Aluminiumfassadensysteme in Gundelfingen). Swimmingpool an der Terrasse.
Zustand heute: Der Bungalow ist in der Kubatur erhalten, wurde vom jetzigen Besitzer verändert.

Quellen (Auswahl):
B+W 12/1956, S. 421 f. (Projekt)
db 1/1963, S. 44–45
KschH 7/1962, S. 307–12
Akademie der Künste, *Kurt Ackermann*, 2006, S. 14 f.
Schwab, *51-100*, 1966, S. 42 f.
Interview Gallenmüller

20 Haus Hoseit
1958
Konstanz

Architekt: Walter Brune (*1926)
Wohnfl.: ca. 160 m² + ca. 58 m² Hausmeisterwohnung
Grundst.: 1.800 m²
Bauherren: Familie eines Managers mit fünf Kindern
Anschrift: unbekannt
Zustand: nicht erhalten

Typus: Holzverkleideter Bungalow aus drei ineinander verschränkten, leicht vom Boden abgesetzten Volumina; geschlossene Eingangsseite mit vertikalen Lamellen vor den Fenstern, vielfach verglaste Gartenfassade.
Lage: Landschaftliche Lage am Ufer des Bodensees.
Organisation: Vom zentralen Eingang im Norden führt die Diele in das Esszimmer, von dem man das vier Stufen tiefer gelegene Wohnzimmer und die mit einer Pergola überdachte Terrasse erreicht. Östlich der Diele das WC sowie die Bäder und Schlafzimmer. Der etwas tiefer liegende Kubus mit Bügelzimmer und der Wohnung der Haushaltshilfen wird über den zentralen Eingang und die Garderobe erschlossen.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerter Bungalow aus Gasbetonsteinen mit Holzbalkendecke, verkleidet mit Redwood-Lattung; teils aufgeständert (Carport), teils auf einem Granitsockel. Innen Parkettboden und Holzdecken, Wände geputzt und weiß gestrichen.
Besonderheiten: Lamellen und ausstellbare Rollläden als Sonnenschutz, Plastikhauben-Oberlichter in den Fluren. Kamin im Niveauversprung zwischen Wohn- und Esszimmer.
Zustand heute: Zunächst als Ferienhaus genutzt, wurde das Haus später zum dauerhaften Wohnsitz des Bauherren-Ehepaars. Der Bungalow ist nicht erhalten.

Quellen (Auswahl):
DBZ 3/1960, S. 282–284
KschH 9/1959, S. 340–345
Bruckmann, *150 Eigenheime*, 1960, S. 107
Pump-Uhlmann, *Bungalows*, 2008, S. 36–41
Interview Brune

21 Haus Gold
1958
Köln-Lindenthal

Architekten: J. (*1926) und M. Schürmann (1924–1998)
Wohnfl.: 330 m²
Grundst.: 2.000 m²
Bauherren: Familie Dr. Frank Gold mit vier Kindern und Haushaltshilfe
Anschrift: Hans-Driesch-Str. 15
Zustand: erhalten

Typus: Dunkler, ebenerdiger Winkelbungalow in Elementbauweise mit farblich abgesetzter Dachkante, am Hang zweigeschossig mit Auskragung.
Lage: Suburbane Lage in einem Villenviertel.
Organisation: Am Eingang Garderobe, Zimmer der Haushaltshilfe. Nach Süden Arbeits- und Wohnzimmer vor der überdachten Terrasse und dem Swimmingpool. Der mittlere Teil ist aufgrund der Hanglage zweigeschossig ausgebildet; im Hauptgeschoss Elternschlafzimmer mit Ankleide und Bad sowie Zimmer der jüngsten Tochter, im zum Garten ebenerdigen Untergeschoss die Zimmer der drei älteren Kinder sowie Nebenräume auf der rückwärtigen Hangseite. Die mit dem Haus verbundene Garage ergänzt den winkelförmigen Grundriss zu einer T-Form.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerter Bungalow in Stahlkonstruktion mit Holzbalkendecke, weiß gestrichene Stahlstützen und weißes Dachgesims mit dunkler Verblechungskante. Außenwände mit Glas-, Glaslamellen-, Schiefer- und Teakholzfassadenelementen. Innen Deckenunterseite mit eschefurnierten Holztafeln verkleidet; Wände weiß, Innentüren mit Holzfurnier. Heller, matt geschliffener Marmorfußboden, in den Schlafzimmern Teppichboden.
Besonderheiten: Kamin in einer unverputzten Backsteinwand am Esszimmer. Swimmingpool. Moderne „Luftkonditionierungsanlage“ und in die Deckenkonstruktion integrierte Beleuchtung.
Zustand heute: Der Bungalow ist erhalten. Er wurde 1992–1993 vom Architekten für neue Eigentümer umgebaut und saniert.

Quellen (Auswahl):
B+W 5/1960, S. 168–170
Trost, *Landhaus und Bungalow*, 1961, S. 110–113
Nagel, *Offene Wohnformen*, 1968, S. 120 f.
Odenhausen, *Einfamilienhäuser*, 1961, S. 186–191
Schürmann, *Entwürfe und Bauten*, 1997, S. 24 f.

22 Forsthaus Venauen
1958
Kleineichen bei Köln

Architekt: Paul Schneider-Esleben (1915–2005)
Wohnfl.: 84 m²
Grundst.: unbekannt
Bauherren: Familie Albrecht Pickert (Förster)
Anschrift: unbekannt
Zustand: unbekannt

Typus: Dunkler, holzverkleideter Bungalow auf rechteckigem Grundriss als vom Boden abgehobenes Volumen; geschlossene Lochfassade am Eingang, zurückversetzte und verglaste Fassade an der Gartenseite.
Lage: Forsthaus im Venauener Forst.
Organisation: Eingang über eine Freitreppe von Norden, östlich der Diele WC und Küche, westlich Kellertreppe und kleines Schlaf-/Kinderzimmer. Nach Süden Wohn-Ess-Raum, durch den man das Schlafzimmer mit separatem Badezimmer erreicht. Wohnraum und Schlafzimmer orientieren sich mit raumhohen Fenstern nach Süden auf den Balkon, der über die gesamte Breite des Bungalows reicht und von dem eine Treppe in den Garten führt.
Konstruktion/Materialien: Bungalow in Holzkonstruktion auf Kellersockel aus Mauerwerk. Die großen Fenster können mit Schiebeläden verschlossen werden.
Besonderheiten: Der Bungalow wurde als komplett vorgefertigtes Objekt inkl. Küche und Mobiliar in wenigen Stunden per Kranwagen aufgestellt.
Zustand heute: Unbekannt. Das Haus wurde später vom Architekten um die Hälfte der Fläche erweitert.

Quellen (Auswahl):
Mittag, *Kleinsthäuser*, 1959, S. 92 f.
Beckers, *Der Architekt Paul Schneider-Esleben*, 1995, S. 253
Schneider-Esleben, *Entwürfe und Bauten*, 1996, S. 54 f.

23 Ferienhaus Ehret
1958
Harthausertal bei Ulm

Architekt: Fred Hochstrasser (*1929)
Wohnfl.: 24 m²
Grundst.: unbekannt
Bauherren: Familie Alfred Ehret (Steuerberater) mit einem Kind
Anschrift: bekannt
Zustand: stark verändert

Typus: Dunkler holzverkleideter Bungalow auf rechteckigem Grundriss als vom Boden abgehobenes Volumen.
Lage: Ländliche Lage in einem großen Obstgarten zwischen Söflingen und Harthausen.
Organisation: Das aus baurechtlichen Gründen in der Größe beschränkte Gebäude enthält im Norden einen überdachten Kelleraufgang sowie im Inneren Küchenzeile und Nasszelle, nach Süden einen Wohnraum mit Schlafnische. Der Wohnraum öffnet sich mit raumhohen Fenstern nach Osten und Süden zu einer in die Landschaft ragenden überdachten Balkonterrasse, die auch als Eingang dient.
Konstruktion/Materialien: Bungalow in Holzständerkonstruktion mit wenigen Stahlstützen über einem betonierten Obstlagerkeller. Wände innen und außen mit Holz verkleidet. Holzbalkendecke, holzverschalte Deckenuntersicht innen und außen. Backsteinfußboden.
Besonderheiten: Der Bungalow war zuerst ein Ferienhaus, später wurde er auch ganzjährig genutzt. Backsteinkamin an der Küchenzeile. Lichte Raumhöhe 2,22 m.
Zustand heute: Das Haus wurde durch den Umbau eines späteren Eigentümers stark verändert.

Quellen (Auswahl):
W 6/1958, S. 204 f.
Kaspar, *Ferienhäuser international*, 1967, S. 13, 26 f.
Mittag, *Kleinsthäuser*, 1959, S. 84–87, Titel
Interview Hochstrasser

24 Haus Vorndamme
1958
Greven bei Münster

Architekten: Hanna Vordamme (*1928) und Horst-Günther Vordamme (*1921)
Wohnfl.: 110 m² + 43 m² Büro
Grundst.: 500 m² + 500 m² Pachtland
Bauherren: Hanna und Horst-Günther Vorndamme (Architektin/Architekt) mit zwei Kindern und Haushaltshilfe
Anschrift: Am Kip 6
Zustand: erhalten

Typus: Dunkler, ebenerdiger Winkelbungalow. Am Eingang geschlossene Lochfassade mit abgesetztem Dach, raumhohe Verglasung mit Dachüberstand an der Gartenseite.
Lage: Suburbane Lage.
Organisation: Wohnhaus auf rechteckigem Grundriss, am Eingang durch einen schmalen Bürotrakt mit Garage winkelförmig ergänzt. Eingänge zu beiden Gebäudeteilen von Nordosten. Die Diele des Wohnhauses führt direkt in den großen, zum Garten verglasten Wohnraum mit Kamin und das weiter südlich gelegene Esszimmer. Nördlich des Eingangs liegen ein WC und das Arbeitszimmer der beiden Architekten mit Zugang zu Wohnhaus und Büro. Gegenüber Küche und Kellertreppe, dahinter fünf Schlafräume beidseitig eines Flurs sowie Bad/WC.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerter Massivbungalow aus Gitterziegelmauerwerk mit Stahlbetondeckenplatte, an der Terrasse teils auf Stahlstützen aufgelagert. Außenwände am Wohnteil rot verputzt, am Büroteil dunkelbraun; Betondach weiß abgesetzt. Deckenuntersicht weiß gestrichen, Innenwände weiß geschlämmt. Teilweise ziehen sich die Farben der Außenwände bis ins Innere, Küchenwände ockerorange gestrichen. Böden mit gelben Steinzeugplatten gefliest (wie Hof und Terrasse), im Wohnzimmer und den Schlafzimmern Teppichboden.
Besonderheiten: Eingangshof im Winkelinneren. Dunkler, farbiger Anstrich außen. Abschlusswand greift weit in den Außenraum aus.
Zustand heute: Der zunächst gepachtete Grundstücksteil konnte später erworben werden. Der Bungalow ist erhalten. Er wurde Anfang der 1970er Jahre verkauft und vom neuen Eigentümer weiß gestrichen.

Quellen (Auswahl):
db 3/1963, S. 169–171
DBZ 3/1963, S. 355 f.
Schwab, *1-50*, 1962, S. 202–205
Interview Vorndamme

25 Haus Nieaber
ca. 1958
Bad Salzuflen

Architekt: Reinhardt und Sander
Wohnfl.: ca. 100 m²
Grundst.: ca. 2.000 m²
Bauherren: Ehepaar Nieaber
Anschrift: unbekannt
Zustand: unbekannt

Typus: Wohnhoftypus aus gelb verklinkerten Volumen mit großer Verglasung zum Garten und dunkel abgesetztem, weit auskragendem Dach.
Lage: Suburban-ländliche Lage in einem Neubaugebiet am Waldrand.
Organisation: Eingang von einem dreiseitig geschützten Hof zwischen Garage und Wohnhaus. Durch die verglaste Essdiele direkter Blick auf die seitlich durch eine Mauer gerahmte Terrasse im Süden. Im Baukörper östlich der Diele der große, raumhoch und -breit verglaste Wohnraum mit Kaminplatz. Im westlichen Baukörper das Schlafzimmer mit separatem Bad sowie Garderobe und großzügiges WC.
Konstruktion/Materialien: Nicht unterkellerter Massivbungalow mit Holzbalkendecke. Außenwände mit gelbem Klinker verblendet. Helle Fensterrahmen.
Besonderheiten: Ungewöhnlich die Orientierung des Wohnraums nach Osten zur straßenseitigen Rasenfläche.
Zustand heute: Unbekannt.

Quellen (Auswahl):
DBZ 9/1960, S. 1094, S. 1096
Nagel, *Unser Haus*, 1963, S. 18 f.

26 Haus Reese
1959
Meerbusch-Büderich bei Düsseldorf

Architekt: Klaus Reese (*1929)
Wohnfl.: ca. 220 m² + ca. 40 m² Einliegerwohnung
Grundst.: unbekannt
Bauherren: Erica Reese (Mutter des Architekten) mit Haushaltshilfe
Anschrift: Röttgenweg 5
Zustand: erhalten

Typus: Heller Bungalow auf länglich-rechteckigem Grundriss, geschlossene Form mit bündigen Lochfassaden und dunkel abgesetztem Dachgesims.
Lage: Suburban-ländliche Lage am Rande eines Einfamilienhausviertels mit Blick über ein Feld.
Organisation: Eingang von Osten, vier Stufen über Terrain, mit Garderobe und WC. Gegenüber der Eingangsdiele der Essplatz mit Blick nach Westen in den Garten und die Weite der Felder. Der tiefer liegende, ebenerdige Wohnraum mit großen Fenstern nach Westen öffnet sich nach Süden zu einer teils in das Volumen einbezogenen Terrasse mit doppelseitigem Kamin. Südlich des Eingangs die Küche mit Essplatz und Kellerzugang; nördlich entlang eines langen Flurs zwei Schlafzimmer und ein Gästezimmer zum Garten nach Westen sowie zwei Bäder und ein Arbeitsraum an der Eingangsseite.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerter Massivbungalow in Ziegelmauerwerk mit Betondeckenplatten. Deckenuntersicht in den Wohnräumen mit dunkel getöntem Tannenholz verkleidet, Wände innen und außen weiß geschlämmt, Stahlrahmen-Isolierglasfenster.
Besonderheiten: Kleines Einliegerapartment u. a. für die Haushaltshilfe an der Südostecke des Hauses. Swimmingpool.
Zustand heute: Äußerlich unverändert erhalten, nicht länger im Familienbesitz, Bau einer Garage. Der Grundstücksteil westlich der Schlafzimmer wurde veräußert und bebaut.

Quellen (Auswahl):
DBZ 6/1963, S. 841 f.
Interview Reese

27 Haus Becker
1959
Karlsruhe-Durlach

Architekt: Reinhard Gieselmann (*1925)
Wohnfl.: ca. 145 m²
Grundst.: ca. 1.500 m²
Bauherren: Familie Becker (Professor/Atomphysiker) mit einem Kind und Haushaltshilfe
Anschrift: Strählerweg 18
Zustand: nicht erhalten

Typus: Heller Wohnhofbungalow. Oberhalb der straßenseitigen Böschung als weiße, geschlossene Volumina; zum Garten ebenerdig zurückversetzte Fassade mit abgesetztem Sichtbetondachgesims.
Lage: Suburbane Lage in einem Karlsruher Villenviertel.
Organisation: Schmale Treppe hangaufwärts zum Eingang von Nordosten. Durch die Diele erreicht man den zentralen Wohnraum mit Blick in einen eingerückten Wohnhof und zur überdachten Terrasse mit Kamin im Süden. Östlich der Diele liegen WC, Bad sowie der Flur zum Kinderzimmer und den Schlafzimmern des Ehemanns (vom Wohnzimmer zugänglich) und der Ehefrau (vom Flur und vom Schlafzimmer des Mannes zugänglich). Im westlichen Gebäudeteil, mit dem Haus durch die Küche verbunden, liegt die Einliegerwohnung der Haushaltshilfe mit Bad und separatem Eingang.
Konstruktion/Materialien: Unterkellerter Massivbungalow in Hochlochziegelmauerwerk mit Stahlbetondecke. Weiß verputzte Fassaden und Backsteinkamine, Holzfenster, teils mit Isolierverglasung. Decken weiß, Wände hell gestrichen. Dunkle, kleinformatige Bodenfliesen.
Besonderheiten: Außenkamin und Wasserbecken, kleiner Swimmingpool.
Zustand heute: Die Einliegerwohnung wurde später als Arbeits- und Gästezimmer genutzt. Der Bungalow ist nicht erhalten. Er wurde nach dem Tod von Herrn Becker vom neuen Eigentümer im Juli 2011 an einem Wochenende illegal abgerissen, wenige Tage vor der vereinbarten Begehung durch die zuständigen Ämter wegen einer Eintragung als Kulturdenkmal.

Quellen (Auswahl):
Bm 1/1964, S. 40–42
Bw 38/1960, S. 1101, S. 1106 f.
Conrads, *Neue dt. Architektur 2*, 1962, S. 26 f.
Gieselmann, *Architektur ist*, 1987, S. 103
Gieselmann, *Reinhard Gieselmann*, 2007, S. 20 f., 36 f., 203
Archiv saai
Interview Kabierske

28 Haus Schwietzke
1959
Düsseldorf

Architekt: Walter Brune (*1926)
Wohnfl.: 160 m²
Grundst.: 3.000 m²
Bauherren: Familie Schwietzke mit vier Söhnen und Haushaltshilfe
Anschrift: bekannt
Zustand: erhalten

Typus: Heller, ebenerdiger Winkelbungalow mit umlaufend breitem Dachüberstand und in den Außenraum greifenden Wandscheiben.
Lage: Außerorts am Landschaftsschutzgebiet nahe Aaper Wald, in direkter Nachbarschaft zum Haus Barbarahof und Haus Dr. Berg.
Organisation: Eingang an der Innenseite des Winkels. Die große Diele führt in den nach Süden orientierten Wohnbereich mit zentralem Wohnzimmer, Essraum im Westen und Arbeitszimmer im Osten. Im östlichen Gebäudeteil Küche, Waschküche und Zimmer der Haushaltshilfe. Im westlichen Teil die zum Garten nach Westen orientierten Kinderzimmer und das Elternschlafzimmer, zur Eingangsseite Bäder und ein kleiner Wohnraum.
Konstruktion/Materialien: Unterkellerter Massivbungalow mit Holzbalkendecke. Innen Marmorfußboden, gelber Teppichboden im Arbeitszimmer. Weiße Deckenuntersichten und Wände, Backstein-Wandscheiben, rahmenlos fest verglaste Südfassade mit eingesetzten weißen Terrassentüren.
Besonderheiten: Plexiglashauben als Oberlichter in innen liegenden Zonen. Dem Gelände folgend ist der östliche Teil mit Arbeitszimmer und dem Schlafzimmern einschließlich des Dach ca. 50 cm niedriger gelegen.
Zustand heute: Der Bungalow ist erhalten. 1964–1965 wurde er vom Architekten an der südwestlichen Ecke um einen Wohn- und einen Schlafraum mit Bad auf 250 m² erweitert und ein Swimmingpool mit einer räumlichen Abgrenzung aus offenen Betonwaben errichtet. Ein späterer Eigentümer erweiterte das Haus um drei Meter nach Süden, ließ neue Fenster mit dunklen Fensterrahmen einbauen und die Fassade außen mit Bruchstein verkleiden. Dadurch ist der Bungalow in der Außenwirkung stark verändert.

Quellen (Auswahl):
A+Wf 1/1961, S. 24–27
DBZ 7/1959, S. 682–684
Trost, *Bungalows*, 1965, S. 1 (Erweiterung)
Pump-Uhlmann, *Bungalows*, 2008, S. 56–61 (Erw./Umbau)
Interview Brune

29 Haus Beier
1959
Braunschweig-Querum

Architekt: Horst Beier (1927–2006)
Wohnfl.: 142 m² inkl. Souterrain
Grundst.: 4.000 m²
Bauherren: Familie Horst Beier (Architekt) mit zwei Kindern
Anschrift: bekannt
Zustand: erhalten

Typus: Dunkler, holzverkleideter Bungalow auf rechteckigem Grundriss als vom Boden abgehobenes Volumen. Geschlossene Lochfassade an der Einfahrtsseite, zurückversetzte und verglaste Fassade zum Garten.
Lage: Ländliche Lage auf dem Gelände einer ehemaligen Kiesgrube mit Blick in die Landschaft, in direkter Nachbarschaft zu Haus Pysall.
Organisation: Eingang mit Garderobe, Arbeitszimmer, Duschbad und Heizung im Sockel. Carport unter der Auskragung. Treppenaufgang mittig in den Wohnbereich des Hauptgeschosses. Am Treppenaufgang Küche, Essplatz und der Zugang zur zwei Meter tiefen Balkon-Terrasse über die gesamte Gebäudelänge. Im Osten das beidseitig belichtete Wohnzimmer mit zentralem Kamin; westlich das Kinderzimmer nach Süden zur Terrasse, Elternschlafzimmer und Bad nach Norden.
Konstruktion/Materialien: Bungalow in Holzskelettbauweise auf Stahlstützen und Sockelgeschoss aus weiß geschlämmtem Mauerwerk. Fichtenbrettverschalung außen, innen mit Furnierplatten verkleidet. Südfassade fest verglast mit weißen Öffnungsflügeln, nach Norden hoch sitzendes Fensterband über die gesamte Breite. Bodenbeläge PVC-Platten und Gussasphalt.
Besonderheiten: Der Bungalow wurde ursprünglich nur mittels des Kamins beheizt. Die Konstruktionsweise war Prototyp für das COMBI-Bau-System aus Massivkeller, Holzbindern und Sandwich-Wandelementen, mit dem der Architekt später Wohnhäuser, Kindergärten und Schulen errichtete.
Zustand heute: Das denkmalgeschützte Haus wurde 1992 vom Architekten saniert. Später im selben Jahr erwarb es sein Sohn, der es bis heute bewohnt. 2005 Erweiterung des Bungalows nach Osten und Ausbau des Sockelgeschosses, Vergrößerung der Terrasse. Der Bungaow ist heute außen schwarz lasiert, Decken und Wände innen weiß, die Holzbalken schwarz. 1970 wurde im Norden des Bungalows ein Nebenhaus mit Schwimmbad und Apartment errichtet, das zunächst der Sohn bewohnte, heute wohnt dort Frau Beier.

Quellen (Auswahl):
DBZ 2/1965, S. 199 f.
Trost, *Landhaus und Bungalow*, 1961, S. 18 f.
Interview Beier
Archiv Beier

30 Haus Pysall
1959
Braunschweig-Querum

Architekt: Hans-Joachim Pysall (*1929)
Wohnfl.: 165 m² inkl. Souterrain
Grundst.: 1.300 m²
Bauherren: Familie Hans-Joachim Pysall (Architekt) mit zwei Kindern
Anschrift: bekannt
Zustand: erhalten

Typus: Dunkler, holzverkleideter Bungalow auf rechteckigem Grundriss als vom Boden abgehobenes Volumen; am Eingang flächenbündige Fassade, am Wohnraum breiter Dachüberstand.
Lage: Ländliche Lage auf dem Gelände einer ehemaligen Kiesgrube mit Blick in die Landschaft, in direkter Nachbarschaft zu Haus Beier.
Organisation: Eingang über eine Freitreppe von Norden, in der Diele Treppe zum Souterrain. Westlich des Eingangs Kinderzimmer an der Nordwestecke und Schlafzimmer zum Garten. Östlich des Eingangs liegen die Küche und das Arbeitszimmer. Gegenüber der Diele nach Süden zum Garten ein Essplatz, der mittels einer Kaminwandscheibe räumlich vom Wohnraum im Osten getrennt ist. Im Souterrain Nebenräume, WC, Kinder- und Gästezimmer sowie ein offener Carport.
Konstruktion/Materialien: Unterkellerter Massivbungalow mit Holzbalkendecke. Außenfassade und Deckenuntersicht innen holzverkleidet, Teppichboden.
Besonderheiten: Der Bungalow wirkt am Eingang wie ein schwebender Holzkubus mit flächenbündiger Fassade, während die Terrasse ebenerdig zum Terrain liegt. Ein holzverkleideter Dachüberstand und eine seitlich vorgezogene Wandscheibe bilden hier einen geschützten Außenraum aus.
Zustand heute: Der Bungalow wurde vom Architekten mehrfach umgebaut und deutlich vergrößert (auf 350 m²). Er wird vom Ehepaar Pysall bewohnt.

Quellen (Auswahl):
Bw 11/1961, S. 308 f., Titel
Stahrenberg, *Braunschweig*, 1985, Nr. 83 (Erw.)
Trost, *Landhaus und Bungalow*, 1961, S. 20–23
Interview Pysall
Archiv Pysall

31 Haus Windstoßer
1959
Stuttgart

Architekt: Max Bächer (1925–2011)
Wohnfl.: 146 m²
Grundst.: 2.600 m²
Bauherren: Familie Ludwig Windstoßer (Fotograf) mit einem Kind
Anschrift: Neue Weinsteige 80
Zustand: erhalten

Typus: Am Eingang ebenerdiger Winkelbungalow auf unregelmäßig T-förmigem Grundriss, am Hang zweigeschossig mit Auskragung.
Lage: Suburbane Lage an einem Steilhang oberhalb des Stuttgarter Talkessels.
Organisation: Eingang mit Küche und Wirtschaftsraum an der Ostseite. Aus der fensterlosen Halle blickt man über den Essplatz hinweg durch den vier Stufen tiefer liegenden Wohnraum (lichte Höhe 3,0 m) zum Kaminplatz (lichte Höhe 2,3 m) und über die vorgelagerte Balkonterrasse in die Weite des Ausblicks über die Stadt. Von der Terrasse führt ein Treppenturm auf das Dach, auf der anderen Seite eine leichte Freitreppe herunter zum Garten. Westlich der Halle liegen vier Stufen niedriger das Kinderzimmer, Bad und Elternschlafzimmer. Dies ist nach Westen komplett verglast zur überdachten Schlafterrasse. Im Sockelgeschoss Studio, Werkstatt und Nebenräume.
Konstruktion/Materialien: Bungalow aus Mauerwerksbauteilen, Leichtbaukonstruktion, Stahlstützen und Bruchsteinwänden (Souterrain und Treppenturm), mit Holzbalken-, Stahlträger- und Betondeckenkonstruktion. Außenwände Bruchsteinmauerwerk, weiß verputztes Mauerwerk und dunkel lasierte Holzverkleidung. Innen holzverkleidete bzw. weiß gestrichene Decken, Holzböden und verschiedene Backsteinbauteile u. a. der Wohnzimmerkamin mit Bar.
Besonderheiten: Der individuelle Entwurf entwickelt für das schwierige Hanggrundstück ein Haus mit einzigartigen Qualitäten. Lichtkuppeln in Kinderzimmer und Bad fangen direktes Sonnenlicht zusätzlich zu den Fenstern nach Norden ein.
Zustand heute: Das denkmalgeschützte Gebäude wurde ab 2003 nach zehnjährigem Leerstand und Verfall grundlegend saniert, dabei um drei Zimmer mit ca. 70 m² erweitert.

Quellen (Auswahl):
db 11/1960, S. 607-11
Bächer, *Max Bächer*, 2001,S. 2 f., 12–15
Hoffmann, *Reiseführer*, 1968, S. 113
Lupfer, *Architektur*, 1997, S. 165–181
Schwab, *1-50*, 1962, S. 75–79
Trost, *Landhaus und Bungalow*, 1961, S. 54–57, Titel
Website Villa Windstoßer

32 Haus W.
ca. 1959
Hannover

Architekt: Hans Klüppelberg (1904-1973)
Wohnfl.: ca. 185 m²
Grundst.: ca. 600 m²
Bauherren: Familie Dr. W. mit drei Kindern und Haushaltshilfe
Anschrift: Roesebeckstr. 9
Zustand: nicht erhalten

Typus: Heller, ebenerdiger Wohnhofbungalow mit Backsteinwandscheiben, zur Straße verschlossen, zum Wohnhof und zum Garten mit großen Fenstern.
Lage: Innerstädtisch-grüne Lage zwischen dem Fluss Ihme, einer Grünanlage mit Sportplätzen und der viergeschossigen Gründerzeitbebauung auf der anderen Straßenseite.
Organisation: Drei längliche Baukörper sind um einen Wohnhof angeordnet. Eingang über einen Eingangshof zwischen Haus und Garage im Nordwesten in die zum zentralen Wohnhof verglaste Diele mit Garderobe und WC. Östlich der Diele, im etwas höheren Gebäudeteil, die Küche mit Kellertreppe und der zweiseitig orientierte Wohn-Essraum mit großer Verglasung zum Wohnhof und zum Garten im Osten mit Blick auf die Ihme. Im straßenseitig gelegenen Winkel die Schlafzimmer und Bäder; die Zimmer der beiden Eheleute und das Zimmer der Tochter zum Wohnhof, die Zimmer der Söhne, des Gastes und der Haushaltshilfe zum Eingangshof orientiert.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerter Massivbungalow in Mauerwerk, teils Backsteinmauerwerk, teils weiß verputzt. Holz-Dachkonstruktion aus Wellstegträgern. Weiß abgesetzter umlaufender Fenstersturz; Fensterrahmen weiß. Deckenunterseite weiß verputzt.
Besonderheiten: Die ungewöhnliche Lage zwischen Fluss und gründerzeitlicher Bebauung erinnert an Ludwig Mies van der Rohes Haus Lemke in Berlin (1933) am Orankesee.
Zustand heute: Auf dem Grundstück steht heute ein zweigeschossiges Gebäude auf ähnlichem Grundriss mit mehreren Pultdächern.

Quellen (Auswahl):
DBZ 6/1960, S. 710 f.
gf 4/1960, S. 27

33 Haus Dirksmeier
1959
Münster

Architekt: Bernhard Dirksmeier (*1926)
Wohnfl.: ca. 120 m²
Grundst.: ca. 720 m²
Bauherren: Familie Bernhard Dirksmeier (Architekt) mit zwei Kindern
Anschrift: bekannt
Zustand: erhalten

Typus: Ebenerdiger Wohnhofbungalow auf fast quadratischem Grundriss mit zentralem, geschlossenem Atrium. Eingang in einer geschlossenen Wandscheibe, zum Garten raumhoch verglaste Fassade.
Lage: Suburbane Lage in einem Einfamilienhausviertel unweit der Innenstadt.
Organisation: Der Weg zum Eingang führt entlang einer langen Wandscheibe, die Garage und Wohnhaus verbindet. Die zum zentralen Atrium verglaste Diele liegt zwischen dem raumhoch verglasten Wohnraum im Süden und dem Esszimmer mit Küche, Speisekammer und Durchgang zum Wohnflur im Norden. Im westlichen Gebäudeteil das Schlafzimmer der Eltern, die Kinderzimmer und ein Bad.
Konstruktion/Materialien: Dachüberstand horizontal und unterseitig mit dunklem Holz verschalt. Wände innen und außen teils weiß geschlämmt, Deckenuntersicht holzverkleidet. Boden aus Spaltklinker-Platten.
Besonderheiten: Weit in den Garten reichende Wandscheiben gliedern den Garten in Vor-, Nutz- und Wohngarten.
Zustand heute: Knapp 20 Jahre nach Fertigstellung wurde der Bungalow vom Architekten um zwei Anbauten nach Norden für seine später sechsköpfige Familie erweitert und das Atrium mit einem Glasdach geschlossen. Das Haus ist erhalten und wird vom Architekten bewohnt.

Quellen (Auswahl):
Gutschow, *Bauen in Münster*, 1983, S. 83
Interview Dirksmeier
Archiv Dirksmeier

34 Bungalowsiedlung
1959
Karlsruhe

Architekt: Reinhard Gieselmann (*1925)
Wohnfl.: 95 m²
Grundst.: 277 m² bis 521 m²
Bauherren: unbekannt
Anschrift: Heinrich-Köhler-Str./Eugen-Richter-Str./ Ludwig-Windthorst-Str.
Zustand: erhalten

Typus: Zwölf helle, ebenerdige Wohnhofbungalows auf ungleichmäßig U-förmigem Grundriss mit Lochfassaden, zum Garten mit großflächiger Verglasung.
Lage: Suburbane Lage in einer Neubausiedlung auf dem Gelände eines ehemaligen Flugplatzes am Stadtrand.
Organisation: Eingang von einer Seite der U-Form, zwischen der Küche und einem Gäste-, Arbeits- oder zusätzlichen Kinderzimmer. Der zentrale große Wohnraum öffnet sich zur Terrasse im Wohnhof. Schlafzimmer, Bad und das Kinderzimmer werden durch das Wohnzimmer erschlossen und orientieren sich auf das Atrium bzw. zum Garten.
Konstruktion/Materialien: Ebenerdiger unterkellerter Bungalow in Massivbauweise. Kalksandstein-Sichtmauerwerk mit Stahlbetondecken und umlaufendem Dachgesims.
Besonderheiten: Kompakte Anlage mit intimen Terrassenbereichen und individuellen Gärten, die durch halb transparent gemauerte Gartenmauern relativ offen zum Nachbarn angelegt sind.
Zustand heute: 1965 wurden die Häuser am westlichen Rand jeweils um ein Schlafzimmer erweitert. Das Eckhaus am Nordwestrand wurde 1980 nochmals vergrößert und erhielt einen neuen Eingang. Heute sind die einzelnen Bungalows verändert durch Vordächer, individuell erneuerte Fenster, Rolläden und Haustüren sowie unterschiedliche Fassaden (gestrichen mit/ohne Fugenbild, verputzt, verschiedene Farbtöne). Die Gartenmauern sind vielfach von innen verkleidet oder vermauert.

Quellen (Auswahl):
Bw 35/1962, S. 976
db 1/1964, S. 16
Hoffmann, *Neue urbane Wohnformen*, 1966, S. 82 f.
Gieselmann, *Architektur ist*, 1987, S. 20 f.
Gieselmann, *Reinhard Gieselmann*, 2007, S. 22 f., 203
Lange, *Architektur und Städtebau*, 1979, S. 106
Peters, *Neue Atriumhäuser*, 1967, S. 93, 97

35 Doppelwohnhaus
1959
München

Architekt: Wolfgang Horny und Andreas Duttler
Wohnfl.: 92 m² / ca. 127 m²
Grundst.: jeweils ca. 750 m²
Bauherren: Ehepaar / Familie mit zwei Kindern
Anschrift: unbekannt
Zustand: unbekannt

Typus: Zwei helle, ebenerdige Wohnhofbungalows mit Sichtbetongesims; geschlossene Eingangsfassade und verglaste, teils holzverkleidete Gartenfassade mit Pergola.
Lage: Suburbane Lage in einem Münchner Vorort auf einem Eckgrundstück am Rande eines Einfamilienhausviertels.
Organisation: Zufahrt von Westen, Eingänge von Norden und Süden. Die Grundstücke sind durch eine Mauer in Gebäudehöhe bis zu den Garagen getrennt.
Der kleinere Bungalow wird von der Straße erschlossen. Windfang mit WC, Diele, Kellertreppe und Küche mit Austritt zum östlichen Teil des Gartens. Nach Westen zum Garten der winkelförmige Wohnraum mit Kamin und ein Arbeitszimmer. Nach Osten ein großes Bad und das Schlafzimmer. Zum größeren Bungalow auf dem südlichen Grundstücksteil führt ein langer Zuweg von der Straße. Eingangsbereich mit Garderobe, WC, Kellertreppe und Duschbad, nach Westen zum Garten das Kinderzimmer. Dieser Teil kann als Einliegerwohnung abgetrennt werden. Östlich des Eingangs das Schlafzimmer mit Bad und Ankleide sowie einem zweiten Eingang. Das Zentrum des Grundrisses bilden die Küche und das Esszimmer am überdachten Wohnhof. Dahinter liegen das Arbeitszimmer und das zum Garten und zum Wohnhof verglaste Wohnzimmer.
Konstruktion/Materialien: Unterkellerte Bungalows in Isopan-Mauerwerk mit Stahlbetondecken und abgesetztem Sichtbetongesims. Außenwände weiß gestrichen und teilweise mit Holz verkleidet. Weiß gestrichene Holzfenster und -türen. Innen Decken und Wände weiß. Sonnenschutzlamellen über den Terrassen und Wohnhöfen an der Südseite.
Besonderheiten: Je ein Swimmingpool.
Zustand heute: Unbekannt.

Quellen (Auswahl):
Bm 12/1962, S. 1236–1239
DBZ 5/1964, S. 701–704
Peters, *Neue Atriumhäuser*, 1967, S. 41–43

36 Haus Böninger
1960
Grünwald bei München

Architekten: Werner Böninger (1929–2001) und Peter Biedermann (*1926)
Wohnfl.: ca. 235 m² + ca. 85 m² Atelier + ca. 32 m² Gästeapartment
Grundst.: ca. 6.000 m²
Bauherren: Familie Werner Böninger (Architekt) mit zwei Kindern
Anschrift: Ludwig-Thoma-Str. 7a
Zustand: nicht erhalten

Typus: Dunkler, ebenerdiger Wohnhofbungalow mit unregelmäßigem Grundriss und zentralem Atrium.
Lage: Suburbane Lage auf einem großen Waldgrundstück im Münchner Villenvorort Grünwald.
Organisation: Am Eingang liegen die Räume des Architekturbüros. Um das zentrale Atrium mit Swimmingpool gruppieren sich ein Gästeapartment, das Zimmer der beiden Kinder und das Schlafzimmer – beide mit Blick in den südwestlichen Teil des Gartens – sowie der große Wohnraum mit Esszimmer, Sitzgruppe und Kaminplatz mit Südostblick in den privaten Garten.
Konstruktion/Materialien: Nichtunterkellerter Bungalow in Holzkonstruktion mit Mauerwerkswandscheiben. Innen- und Außenwände aus weiß glasiertem Backstein, sichtbare, dunkel lasierte Holzbalken-Deckenkonstruktion mit unterseitiger Redwood-Verschalung innen und außen. Weiß eloxierte Aluminium-Fensterrahmen. Holz- und grauer Quarzitboden.
Besonderheiten: Ungewöhnlich großer Bungalow auf einem 400 cm Quadratraster mit vielen Funktionen sowie integrierter Garage, mehreren Terrassen und einem Schwimmbad im zentralen Atrium.
Zustand heute: Vor ca. 10 Jahren wurde der Bungalow von einem neuen Eigentümer u. a. aufgrund von Asbestvorkommen in der Dachkonstruktion abgerissen. Heute stehen auf dem Grundstück drei villenartige ockergelb-weiß verputzte Einfamilienhäuser.

Quellen (Auswahl):
Bm 11/1963, S. 1392 f.
DBZ 11/1964, S. 1807–1810
Peters, *Neue Atriumhäuser*, 1967, S. 30 f.
Hoffmann, *Reiseführer*, 1968, S. 131
Interview Eigentümer
Interview Biedermann

37 Haus Groß
1960
Köln-Müngersdorf

Architekten: Joachim Schürmann (*1926) und Margot Schürmann (1924–1998)
Wohnfl.: 160 m²
Grundst.: ca. 2.000 m²
Bauherren: Familie Dr. Groß mit vier Kindern und Haushaltshilfe
Anschrift: Van-Gogh-Str. 3
Zustand: erhalten

Typus: Ebenerdiger Wohnhofbungalow mit dunklen und hellen Fassaden auf beinahe quadratischem Grundriss mit mehreren Höfen.
Lage: Suburban-ländliche Lage in einem Kölner Vorort, an ein Feld angrenzend.
Organisation: Überdachter Eingang im Norden zwischen Haus und Garage. Westlich des Eingangs liegen das Esszimmer sowie die Küche mit Essplatz, östlich die Zimmer der Kinder und der Haushaltshilfe. Aus der Diele blickt man direkt in den zentralen Hauptwohnraum mit Kamin, von dem aus man drei Wohnhöfe erreicht – den mit Holzlamellen von der Straße abgeschirmten Spielhof im Osten, einen zum Garten offenen Wohnhof mit Wasserbecken im Westen und im Süden einen überdachten, gefassten Außenraum am Swimmingpool. Hier grenzen ein weiterer Wohnraum im Westen sowie das Arbeits- und das Schlafzimmer mit Bad und Schrankraum an.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerter Bungalow in Stahlfachwerkkonstruktion mit Holzbalkendach. Wände aus Leichtbauplatten, außen teils weiß verputzt, teils mit dunkelbraun lasiertem Holz verkleidet. Stahlfenster mit Festverglasung, Hebe-Schiebe-Türen und Lüftungslamellen. Fensterrahmen außen weiß und taubenblau, taubenblau gestrichenes, umlaufendes Dachgesims. Innen Wände weiß, Deckenuntersicht weiß. Steinboden, Parkett und Kunststoffböden.
Besonderheiten: Quadratisches Grundraster von 1,0 m. Stahlverkleideter, konisch geformter Kamin.
Zustand heute: Das Haus wurde für spätere Nutzer vom Architekten saniert. Der Spielhof ist heute durch ein großes Badezimmer zu einem innen liegenden Atrium geschlossen. Küche und Essplatz wurden zu einem Gästezimmer mit Bad umgebaut, das Esszimmer zu einer modernen Küche. Neue Bäder, neue Bodenbeläge, rechteckige, weiß gestrichene Kaminverkleidung. Der Bungalow liegt heute in einem dicht bebauten Einfamilienhausviertel.

Quellen (Auswahl):
B+W 12/1963, S. 511–513
DBZ 7/1964, S. 1069–1072
gf 4/1963, S. 17–19
Nagel, *Offene Wohnformen*, 1968, S. 149 f.
Schwab, *51-100*, 1966, S. 24–28
Interview Richter

38 Haus Meid, Haus Romeick
ca. 1960
Frankfurt a. M.

Architekten: Max Meid (1910–2009) und Helmut Romeick (1913–1990)
Wohnfl.: 144 m² (Meid), 164 m² (Romeick)
Grundst.: 1.145 m² (Meid), 1.327 m² (Romeick)
Bauherren: Ehepaar Max Meid (Architekt), Familie Helmut Romeick (Architekt) mit zwei Kindern
Anschrift: Briandring 20 (Meid), 18a (Romeick)
Zustand: erhalten

Typus: Zwei helle, ebenerdige Wohnhofbungalows hinter einer geschlossenen Wandscheibe mit abgesetztem Dachgesims, zum Garten große Glasfenster.
Lage: Suburbane Lage in einem ruhigen Teil von Frankfurt-Sachsenhausen unweit des Stadtwalds.
Organisation: Haus Meid im Südwesten wird von Westen über einen kleinen Eingangshof erschlossen, Garage an der östlichen Grundstücksgrenze. Aus der Diele blickt man direkt in den Gartenhof im Osten. Zur Straße liegen WC und Bad, ein Gäste- und zwei Schlafzimmer. Der gartenseitige Gebäudeteil mit Küche, Kellertreppe, Wohnraum und Esszimmer schiebt sich als weißes Volumen in den Garten. Vor der zurückgesetzten Glasfassade des Esszimmers ist eine Terrasse angelegt, von der ein Weg zum Swimmingpool führt.
Haus Romeick wird von einem großen Eingangshof mit Garagenzufahrt im Westen erschlossen und ist ähnlich organisiert in Bezug auf den Blick vom Eingang durch die Diele in den gegenüberliegenden Gartenhof sowie die Anordnung von Wohnraum, Esszimmer und Küche nach Süden zum Garten. Der zur Straße gelegene Gebäudeteil ist etwas größer. Gästezimmer, ein großes Schlafzimmer mit Ankleide und separatem Bad, ein Arbeitszimmer, zwei kleine Kinderzimmern mit Bad und Spielzimmer umschließen hier winkelförmig einen dritten Wohngarten im Nordosten.
Die beiden Architektenhäuser wurden gemeinsam mit einem dritten, ähnlichen Gebäude für einen befreundeten Arzt errichtet, das jedoch nicht publiziert wurde.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerte Bungalows in Mauerwerkskonstruktion mit Holzbalkendecke und Sichtbeton-Attika. Weiß gestrichene Holzfenster, holzverkleidete Garagentore. Diele und Wohnhöfe mit Natursteinbelag, Sisal- und andere Teppichböden, Kleinmosaik in den Bädern, Linoleum in Küche und Gästezimmer. Deckenuntersicht weiß verputzt, Wände teils weiß geschlämmt, teils weiß verputzt. Haus Meid: Esszimmer mit holzverkleideter Decke, Wände mit Japanmatten bespannt.
Besonderheiten: Je ein Swimmingpool.
Zustand heute: Beide Bungalows sind saniert und äußerlich mit kleineren Veränderungen sehr gut erhalten (z. B. ein modernes Garagentor an Haus Meid) – ebenso wie das dritte Gebäude, dessen Betonattika heute mit grünlichen Schieferplatten verkleidet ist.

Quellen (Auswahl):
DBZ 9/1963, S. 1285–1288
Trost, *Landhaus und Bungalow*, 1961, S. 66–71
Interview Stöneberg

39 Haus Diedrichsen
1960
Kronshagen bei Kiel

Architekten: Hans-Peter Diedrichsen (*1927) in Bürogemeinschaft mit Rüdiger Hoge
Wohnfl.: ca. 140 m²
Grundst.: ca. 800 m²
Bauherren: Ehepaar Hans-Peter Diedrichsen (Architekt) mit Haushaltshilfe
Anschrift: Suchsdorfer Weg 3a
Zustand: erhalten

Typus: Dunkler, ebenerdiger Wohnhofbungalow mit geschlossenen Wandscheiben am Eingang, an der Terrasse große Glasfenster.
Lage: Suburban-ländliche Lage am Stadtrand von Kiel mit Blick in die Landschaft.
Organisation: Zugang von Osten entlang einer Wandscheibe zum zurückversetzten Eingang. Aus der Diele blickt man direkt in den großen Wohnraum hinein und hindurch über die in den Baukörper einbezogene Terrassen-Loggia in die Landschaft. Südlich des Eingangs Garderobe, WC und Gästezimmer. Nördlich der Wandscheibe liegen Küche und Esszimmer an einem Innenhof. Zwei zum Garten orientierte Schlafräume, Bad und Flur liegen westlich des Innenhofs, dieser Teil ist mit dem Wohnraum über einen tiefer liegenden Kaminplatz verbunden.
Konstruktion/Materialien: Nicht unterkellerter Bungalow in Stahlskelettbauweise mit horizontaler Holzverkleidung und rötlichen Klinkermauern über einem Bruchsteinsockel bzw. auf Stahlkonstruktion aufgeständert. Fenster mit weiß gestrichenen Stahlrahmen. Innen Deckenuntersichten mit grau gebeiztem Holz verkleidet, Wände weiß, alle Böden mit schwarzen Terrazzoplatten. Teppichboden am Bruchsteinkamin.
Besonderheiten: In einem Nebengebäude am Wirtschaftshof ein separates Zimmer mit Duschbad für die Haushaltshilfe, Garage und Heizung.
Zustand heute: Das Haus ist weitgehend original erhalten, jedoch stark reparaturbedüftig. Es wird von der ersten Frau des Architekten Diedrichsen bewohnt. Der Zugang wurde an die nordöstliche Grundstücksgrenze verlegt, als der vordere Teil des Grundstücks für ein neue Straße abgetreten werden musste. Das Zimmer der Haushaltshilfe wurde später als Gästezimmer genutzt.

Quellen (Auswahl):
B+W 12/1963, S. 534–536
Bw 11/1961, S. 306–307
Bw 51+52/1962, S. 1448–1449
Interview Hoge
Interview Diedrichsen
Archiv Diedrichsen

40 Haus Kaminsky
1960
Düsseldorf-Lohausen

Architekt: Ernst von Rudloff (*1928)
Wohnfl.: ca. 220 m²
Grundst.: unbekannt
Bauherren: Familie Dr. Walter Kaminsky (Bankvorstand) mit zwei Kindern und Haushaltshilfe
Anschrift: unbekannt
Zustand: unbekannt

Typus: Heller, ebenerdiger Wohnhofbungalow mit dunkel abgesetztem Dachgesims, komplett geschlossene Eingangsfassade, raumhohe Verglasung zum Wohnhof und zum Garten.
Lage: Eckgrundstück in suburbaner Lage.
Organisation: Eingang von Westen mit Garderobe und WC, dahinter Küche, Essplatz und Zimmer der Haushaltshilfe. Nördlich des Eingangs ein Besprechungszimmer und der eine halbe Treppe tiefer liegende Wohnraum mit größerer Raumhöhe, der sich nach Süden ebenerdig zum Gartenhof öffnet. Der Gartenhof wird von der langen Mauer der Garage und einer offenen Betonwabenwand zum Garten begrenzt. Im Osten umschließt ein L-förmiger Gebäudeteil einen weiteren Gartenhof, dieser Gebäudeteil mit normaler Raumhöhe liegt ebenfalls eine halbe Treppe tiefer als der Eingangsbereich. Hier befinden sich das Schlafzimmer mit Ankleide und separatem Bad, ein Gästezimmer, das Kinderzimmer, ein kleiner Wohnraum und ein weiteres Bad. Alle Zimmer haben Zugang zu einem der Gartenhöfe und/oder zum Garten.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerter Bungalow in Mauerwerksbauweise mit Stahlbetondecken und Sichtbetonattika. Holzfenster mit Isolierverglasung. Wände außen und innen weiß verputzt bzw. teils tapeziert und weiß gestrichen, Deckenuntersicht holzverkleidet. Quarzitböden, in den Zimmern Holzboden und Teppichboden, übrige Räume PVC oder Backsteinfliesen.
Besonderheiten: Der Bungalow mit seinen drei unterschiedlichen Raumzonen (öffentlicher Bereich auf Straßenniveau, der eineinhalbgeschossige Wohnraum und der flache Privatbereich auf Gartenniveau) ungewohnt dreidimensional auf das leicht abfallende Grundstück modelliert.
Zustand heute: Unbekannt.

Quellen (Auswahl):
DBZ 4/1964, S. 879 f.
gf 4/1963, S. 34–37
Interview von Rudloff

41 Haus Martin
1960
München-Menterschwaige

Architekt: Sep Ruf (1908–1982)
Wohnfl.: ca. 140 m² + ca. 50 m²
Grundst.: ca. 1.500 m²
Bauherren: Ehepaar Prof. Dr. Kurt Martin (Generaldirektor der Bayerischen Gemäldesammlungen, Ärztin) mit Haushaltshilfe
Anschrift: Hermine-Bland-Str. 3
Zustand: erhalten

Typus: Dunkler, ebenerdiger Wohnhofbungalow mit Atrium, geschlossene Wandscheibe am Eingang, raumhohe Glasfassaden zum Wohnhof und Garten.
Lage: Suburbane Lage in einem Münchner Vorort zwischen Isar und Perlacher Forst.
Organisation: Eingang von Westen in hinteren Grundstücksbereich entlang einer Backsteinwandscheibe. Nördlich des Eingangs die Küche, dahinter die Einliegerwohnung mit Wohnraum, Kinderzimmer, Schlafraum und kleinem Bad. Die Diele lässt sich mit einer breite Schiebetür zum großen Wohnraum öffnen, dieser ebenso zum Zimmer der Dame dahinter. Beide Wohnräume sind nach Süden zum Garten raumhoch verglast, das Zimmer der Dame zusätzlich nach Norden zu einem überdachten Freisitz im Innenhof. Vom Wohnraum führt eine schmale Bibliothek entlang des Innenhofs zum Arbeitszimmer und dem Schlafraum mit separatem Bad und Ankleide.
Konstruktion/Materialien: Unterkellerter Bungalow in Ziegelmauerwerk mit dunkelroter und roter Backsteinverblendung und Holzbalkendecke. Wände innen weiß verputzt, mit Holz verkleidet oder als Backsteinwandscheiben. Raumhohe Holzschiebetüren und Holzfenster. Deckenuntersichten innen und außen mit Kiefernleisten verkleidet. In der Diele Tonplatten, im Wohnbereich Parkett, in den Zimmern Parkett oder Klinkerplatten. Küchenboden Kunststofffliesen.
Besonderheiten: Im Gegensatz zu vielen zeitgenössischen, mit Strahlungs- und/oder Fussbodenheizung beheizten Bungalows verwendet Ruf Stahlradiatoren.
Zustand heute: Die Einliegerwohnung wurde später von Ruf für die Familie des Sohnes umgebaut und an der Nordwest-Ecke erweitert, die Wandscheibe am Eingang entfernt. Die Nutzungsgeschichte dieses Gebäudeteils ist uneindeutig: Er wird teils als Dienerwohnung, als Arztpraxis von Frau Martin oder als Zimmer der beiden Kinder beschrieben.
Der Dachaufbau ist nach Sanierung erhöht und die Dachkante nicht länger original. Der denkmalgeschützte Bungalow ist sonst im Originalzustand erhalten und wird vom Sohn bewohnt. Die Einliegerwohnung ist vermietet.

Quellen (Auswahl):
B+W 6/1963, S. 254–256
Meissner, *Sep Ruf*, 2013, S. 445
Nerdinger, *Sep Ruf*, 2008, S. 181
Ruf, *Sep Ruf*, 1986, S. 112 f., S. 216 (Erweiterung)
TU München, *Sep Ruf*, 1994, S. 195–208 (Erw.)
Interview Martin

42 Haus O.
1960
Waiblingen bei Stuttgart

Architekt: Felix Häussler (1922–2006)
Wohnfl.: ca. 260 m²
Grundst.: ca. 1.300 m²
Bauherren: Familie O. (Möbelfabrikant), drei Kinder, Haushaltshilfe
Anschrift: bekannt
Zustand: erhalten

Typus: Ebenerdiger, eineinhalbgeschossiger Bungalow auf rechteckigem Grundriss, geschlossene Straßenfassade, zum Garten helle Dachkante, Glasfassade und überdachte Terrassenbereiche.
Lage: Innerstädtische Lage zwischen einem Wohnviertel, der elterlichen Fabrikantenvilla aus den 1920er Jahren und der Produktionsstätte. Auf dem Grundstück parkähnlicher Charakter aufgrund der gemeinsamen Nutzung mit dem großen, zur Villa gehörigen Grundstück und einer ehemaligen Obstwiese.
Organisation: Zugang an einer Backsteinwandscheibe seitlich von Norden in eine große Diele. Sehr weitläufiger Wohnbereich aus Wohnhalle mit Essplatz und über Eck verglastem Wohnzimmer im Südwesten. Die Wohnhalle mit Bruchsteinkamin öffnet sich zur überdachten Terrasse, das Wohnzimmer blickt direkt in den Garten. An der Straßenseite liegen ein halbes Geschoss höher die beiden Kinderzimmer mit Spielzimmer, Bad und Loggia und das Schlafzimmer mit Ankleide und separatem Bad oberhalb eines zurück-versetzten Natursteinsockels. In jenem befinden sich das Zimmer der Haushaltshilfe, ein Gastzimmer, Nebenräume und die Garage.
Konstruktion/Materialien: Innen und außen Deckenuntersichten mit Holz verschalt. Aufwendige Holzvertäfelung, Natursteinwände sowie eine Betonwand mit farbigem Glas im Inneren. Bodenbelag mit polygonal geschnittenen Natursteinplatten innen und auf der Terrasse. Deckenuntersicht holzverkleidet innen und außen.
Besonderheiten: Ungewöhnlich großer und aufwendig ausgestatteter Bungalow mit den Schlafzimmern im Obergeschoss eines Splitlevel-Bauteils. Ultramarinfarben abgesetzte Stützen, Wandbereiche und Dachgesims.
Zustand heute: Der Bungalow ist weitgehend original erhalten und befindet sich im Familienbesitz. Die ultramarinfarbigen Bauteile sind heute lilafarben, die holzverkleidete Deckenuntersicht wurde weiß lasiert und die Teakeinbaumöbel im Wohnraum weiß lackiert. Anfang der 1970er Jahre wurde straßenseitig westlich des Wohnhauses ein Anbau mit einem Schwimmbad errichtet. Dazu wurde das Grundstück in dieser Richtung auf die benachbarte, ebenfalls im Familienbesitz befindliche Parzelle erweitert.

Quellen (Auswahl):
gf 1/1963, S. 12–19
Interview Pfander
Interview O. und O.

43 Haus Dau
1961
Hamburg-Nienstedten

Architekt: Theodor Kelter (1907–1982)
Wohnfl.: ca. 225 m²
Grundst.: unbekannt
Bauherren: Familie Dau mit drei Kindern und Haushaltshilfe
Anschrift: unbekannt
Zustand: unbekannt

Typus: Heller, ebenerdiger Winkelbungalow aus drei windmühlenflügelartig angeordneten Gebäudeteilen, breiter Dachüberstand an der geschlossenen Eingangs- und der raumhoch verglasten Gartenfassade.
Lage: Suburbane Lage unweit der Elbchaussee an einem öffentlichen Park.
Organisation: Eingang von Süden. Westlich des Eingangs führt ein mit einem Oberlicht ausgestatteter Flur zu den Schlafzimmern der Kinder und der Ehefrau. Dem Eingang gegenüber liegt das zum Garten nach Westen komplett verglaste Wohnzimmer mit Essplatz und dem Arbeitszimmer des Ehemanns an der Ostfassade. Von hier wird auch der Schlafraum des Herrn mit separatem Bad erschlossen. Östlich des Eingangs die Küche, dahinter die Kellertreppe und das Apartment der Haushaltshilfe mit Ausgang zum Wirtschaftsgarten.
Konstruktion/Materialien: Unterkellerter Bungalow in Beton- und Mauerwerkskonstruktion mit Stahlbetondecken und teilweise weit auskragendem Dach. Außenwände mit weißgelben Spaltklinkerriemchen verkleidet, farbig verputzt oder mit Teakholz verkleidet. Terrassen-Schiebetür aus eloxiertem Aluminium, Holzfenster. Innenwände weiß verputzt, mit Spaltklinker verkleidet; Deckenuntersicht weiß. Bodenbeläge Natursteinplatten, Fliesen und Teppichboden.
Besonderheiten: Im Norden *Spiderleg*-artig auskragender Dachträger mit ausgestellter Stütze. Ungewöhnlich die abgeschiedene Lage des Herrenschlafzimmers. Der im Plan eingezeichnete Swimmingpool ist in den Fotografien nicht ersichtlich.
Zustand heute: Unbekannt.

Quellen (Auswahl):
db 1/1963, S. 43
DBZ 3/1963, S. 359 f.

44 Haus Selg
1961
Sinzheim-Ebenung

Architekt: Prof. Dr. Karl Selg (1918–1981)
Wohnfl.: ca. 130 m²
Grundst.: ca. 1.400 m²
Bauherren: Familie Irene und Karl Selg (Professor/Architekt) mit einem Kind
Anschrift: Bergwaldstr. 9
Zustand: stark verändert erhalten

Typus: Dunkler, ebenerdiger Winkelbungalow mit heller Dachkante, großflächige Fenster mit breitem Dachüberstand an der Terrasse.
Lage: Ländliche Lage in einem kleinen Ort auf einem Grundstück direkt am Wald.
Organisation: Eingang von Norden in eine flache Wohndiele (2,15 m lichte Höhe) mit Kamin, oberhalb der Diele kleine Schlafkammer mit 2,0 m Höhe). Im Osten zweibündiger Gebäudeteil mit Küche, Esszimmer und Kinderzimmer zur Eingangsseite und dem nach Süden verglasten Schlafzimmer zum Garten mit Terrasse und Blick auf den Swimmingpool. Westlich der Diele der langgestreckte Wohnraum, dahinter das Arbeitszimmer des Architekten. Südlich der Diele, hinter der Kaminwandscheibe, das über Eck verglaste Esszimmer, davor eine überdachte Terrasse mit Außenkamin.
Konstruktion/Materialien: Deckenuntersicht innen und außen holzverschalt. Sandsteinplatten als Bodenbelag.
Besonderheiten: Vertikale Betonung durch erhöhten, zweigeschossigen Eingangsbereich. Innen- und Außenkamin.
Zustand heute: Der Bungalow wurde in den 1960er bis 1980er Jahren im Norden um mehrere Wirtschaftsgebäude für Pferde- und sonstige Tierhaltung erweitert. 2011–2012 wurden diese abgerissen, das Wohnhaus um ein Geschoss aufgestockt und saniert. Es ist in seiner heutigen zweigeschossigen Form stark verändert.

Quellen (Auswahl):
gf 1/1963, S. 2–7
Archiv saai
Interview Kabierske
Interview Anwohner

45 Haus Eller, Haus Moser, Haus Walter
1962
Kaarst (Büttgen-Vorst)

Architekten: Fritz Eller (*1927), Erich Moser (*1930), Robert Walter (*1928)
Wohnfl.: jeweils ca. 160 m²
Grundst.: ca. 3.000 m² für drei Bungalows
Bauherren: Familie Fritz Eller (Architekt) mit zwei Kindern, Familie Erich Moser (Architekt) mit zwei Kindern, Familie Antonia und Robert Walter (Architekt) mit drei Kindern
Anschrift: bekannt
Zustand: erhalten

Typus: Drei ebenerdige Winkelbungalows mit Gartenhöfen, dunkle geschlossene Eingangsfassade, auf der Gartenseite Glasfassaden mit Dachüberstand.
Lage: Suburban-ländliche Lage in einem Dorf nahe Düsseldorf mit Blick auf die angrenzenden Felder.
Organisation: Auf einem Raster von 2,26 m wurde eine ähnliche Grundrisskonfiguration in den drei Bungalows individuell variiert: Am Eingangsbereich im Norden Küche und Essplatz, im kurzen Schenkel des Winkels liegen ein Arbeitszimmer, ein Bad und die nach Süden orientierten Kinderzimmer zum Garten, die sich mit einer Schiebewand zu einem gemeinsamen Spielzimmer öffnen lassen. Im längeren Schenkel parallel zum Privatweg befindet sich der zum Garten verglaste Wohnraum, dahinter das Schlafzimmer.
Konstruktion/Materialien: Nicht unterkellerte Reihenbungalows in Mauerwerk mit Holzbalkendecke. Außenwände zweischaliges Mauerwerk, am Weg mit sichtbarer roter Backsteinfassade mit schmalen Oberlichtbändern, Gartenfassaden weiß geschlämmt mit stehenden Fensterformaten, am Wohnzimmer Glasfassade mit dunklen Holzrahmen. Innen sichtbare dunkel lasierte Holzbalken, Holzfenster und -türen, weiß geschlämmte Wände. Dunkle Holzböden oder Natursteinböden. Türkis lasierte Klinkerwände in der Küche (Haus Walter).
Besonderheiten: Lichte Raumhöhe von 2,26 m (Unterkante der Holzbalken, zwischen den Balken 2,66 m). Kleine Wasserbecken an den Gartenfassaden als *reflecting pools*. Zur Anlage gehören sechs Garagen mit Heizhaus an der Straße und der Gemeinschaftsgarten inkl. Spielplatz, betonierter Tischtennisplatte und Swimmingpool mit weitem Blick in die Felder.
Zustand heute: Die Anlage ist original erhalten. Im Inneren der Häuser Eller und Moser Umbauten durch neue Besitzer. Haus Walter wurde später um ein Zimmer nach Westen erweitert. Dieser Bungalow ist auch im Inneren original erhalten und wird vom Ehepaar Walter bewohnt.

Quellen (Auswahl):
Bm 8/1968, S. 886–889
B+W 11/1968, S. 402–405
DBZ 9/1970, S. 1667–1670
Nagel, *Kleine Wohnhäuser*, 1972, S. 172–174
Interview Walter

46 Quelle-Fertighaus
ab 1962
z. B. Berlin-Nikolassee

Architekt: Edgar Berge
Wohnfl.: 60, 80 oder 100 m², z. B. 100 m²
Grundst.: z. B. 733 m²
Bauherren: Paare und Familien mit ein bis drei Kindern, z. B. Familie Blau (Musiker bei den Berliner Philharmonikern) mit einem Kind
Anschrift: Königsweg 228 a
Zustand: wenige erhalten

Typus: Heller Bungalow mit geschlossener Form auf rechteckigem Grundriss als vom Boden abgehobenes Volumen; abgesetzte Dachkante, am Eingang Lochfassade, an der Terrasse großes Fensterelement.
Lage: Unterschiedliche suburbane Grundstücke, z. B. am Waldrand in einem suburbanen Viertel in Berlin-Nikolassee.
Organisation: Drei unterschiedlich große Typen; bei allen findet sich der zentrale Kern aus Eingang, WC, Bad und Küche mit Kellertreppe. Typ 100: Kinder- und Elternschlafzimmer auf der einen Seite des Kerns, auf der anderen der Wohnraum, dahinter ein weiteres Zimmer als Arbeits- oder zusätzliches Kinderzimmer und eine Essecke. Typ 80 ohne Essecke und zusätzliches Zimmer. Typ 60 mit nur zwei Zimmern, das Schlafzimmer neben der Küche wird hier zum Wohnraum.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerter Bungalow als auskragende Stahlrahmenkonstruktion mit Holzbalkendecke und Leichtbauwänden auf Mauerwerkssockel. Außenfassaden mit weißer Kunststoffbeschichtung, Aluminiumfenster. Holzverkleidung der Stirnwände möglich.
Besonderheiten: Für eine ebenerdige Terrasse am Wohnzimmer wurde das Terrain in der Regel an der Gartenseite angeböscht.
Zustand heute: In Berlin-Nikolassee kauften drei Musiker der Berliner Philharmoniker 1966 drei Quelle-Bungalows auf 680 bis 800 m² großen Grundstücken. Der mittlere Bungalow ist erhalten. Er wurde 1983 verkauft und vom neuen Besitzer in den letzten Jahren unter Erhaltung des ursprünglichen Charakters energetisch saniert.

Quellen (Auswahl):
Bm 11/1963, S. 1266
db 1/1964, S. 49
DBZ 9/1963, S. 1336
W 4/1966, S. 128 f.
Kirchner, *Einfamilien-Fertighäuser*, 1964, S. 116 f.
Quelle, *Quelle-Fertighaus-Fibel*, 1962
Simon, *Fertighausarchitektur*, 2005, S. 363
Triebel, *Fertighausverzeichnis 2*, 1963
Interview Blau
Interview von Walther
Baugenehmigung 1966

47 Haus Hermann Gartner
1962
Gundelfingen an der Donau

Architekten: Hans Kammerer (1922–2000) und Walter Belz (1927–2009)
Wohnfl.: 131 m²
Grundst.: unbekannt
Bauherren: Ehepaar Hermann Gartner
Anschrift: Gartnersiedlung 1
Zustand: nicht erhalten

Typus: Ebenerdiger Bungalow mit gelber Backsteinfassade und dunklem Dachgesims auf mehrfach rechteckigem Grundriss mit Vor- und Rücksprüngen der Fassade; zur Straße verschlossene, volumetrische Wirkung, Gartenfassaden überwiegend verglast mit breitem Dachüberstand.
Lage: Suburbane Lage am Rande einer Werkssiedlung der Firma Gartner auf ehemaligem Ackerland.
Organisation: Eingang von Westen zwischen Garage und Wohnhaus. Im Norden die Küche, dahinter der Essplatz und das L-förmige Wohnzimmer, das sich beiderseits des doppelseitigen Kamins nach Osten und zusätzlich nach Süden zum Garten öffnet. Schlafzimmer, Bad/WC und zwei Kinderzimmer liegen im südlich vorgelagerten Gebäudeteil mit eigener Terrasse.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerter Bungalow in Mauerwerkskonstruktion mit Holzbalkendecke und dunkel verschaltem Dachgesims. Innen wie außen gelbe Backsteinwände und holzverkleidete Deckenuntersichten. Aluminiumfenster, Natursteinböden.
Besonderheiten: Die im Grundriss schräg verlaufende Kante des weit auskragenden Dachs an der Ostseite. – Zur Familie Gartner vgl. auch Nr. 19.
Zustand heute: Nicht erhalten.

Quellen (Auswahl):
db 3/1964, S. 185–188
gf 2/1964, S. 10–12
Schwab, *51-100*, 1966, S. 120–125
Trost, *Bungalows*, 1965, S. 8
Wittich, *Werkbericht*, 1972, Obj. 1.05
Archiv saai
Interview Gallenmüller

48 Hoesch-Bungalow
1962 bis 1969
z. B. Dortmund-Renningen

Architekt: unbekannt
Wohnfl.: 55, 109 oder 146 m², z. B. 109 m²
Grundst.: z. B. ca. 600 m² bis ca. 900 m²
Bauherren: Paare und Familien mit ein bis drei Kindern
Anschrift: Rotkehlchenweg, Lütgenholthauser Str.
Zustand: wenige erhalten

Typus: Heller Bungalow von geschlossener Form auf rechteckigem Grundriss mit dunkel abgesetztem Sockel und Dachgesims als schwebendes Volumen über einem zurückgesetzten Kellergeschoss. Am Eingang und an der Gartenseite leicht vor- und zurückspringenden Lochfassaden mit großem Fensterelement an der Terrasse.
Lage: Unterschiedliche suburbane Grundstücke, z. B. suburban-ländliche Lage am Rand eines Einfamilienhausgebiets in Dortmund-Renningen.
Organisation: Typ 109 aus zwei gegen einander verschobenen Grundrissquadraten mit Eingang an der Schnittstelle. Ein privater Bereich mit drei Zimmern und Bad, ein Wohnbereich mit Küche und einem winkelförmigen Wohn-Ess-Zimmer. Vor dem Wohnzimmer die eingerückte Terrasse mit Pergola-Überdachung, gerahmt durch den Außenkamin und den Abstellraum. Typ 146 im öffentlichen Bereich ähnlich Typ 109, dabei Wohnraum und Küche etwas großzügiger. Eingang mit Diele im langgestreckten privaten Bereich mit zwei Bädern, Hauswirtschaftsraum und vier Schlafzimmern. Typ 55 mit Küche, Duschbad, Schlafzimmer und einem Wohnraum auf rechteckigem Grundriss, Terrasse mit Abstellraum im 90°-Winkel zum Eingang.
Konstruktion/Materialien: Meist unterkellerter Bungalow in Stahlkonstruktion inkl. Decken und Wände aus kunststoffbeschichtetem Stahlblech. Backstein-Kamin.
Besonderheiten: Die Konstruktion der Decken, Böden und Wände aus kunststoffbeschichtetem Stahlblech und die minimale Dämmung führten im Laufe der Jahre zu zahlreichen Bauschäden durch Kondensat und Rost.
Zustand heute: 1964 wurde ein Hoesch-Bungalow Typ 109 in Heidelberg errichtet, dieser wurde 1996 abgerissen.
Im letzten Fertigungsjahr 1969 errichtete die Firma Hoesch in Dortmund-Renningen sieben Bungalows vom Typ 109 für Mitarbeiter des nahe gelegenen Hoeschwerks. Alle sieben sind erhalten, die meisten saniert und/oder umgebaut, manche durch Ziegel-Steildach oder Dämm-Fassade in Holzoptik stark verändert. Ein leer stehender Bungalow ist original erhalten, wurde jedoch im Herbst 2011 verkauft und soll vom neuen Eigentümer saniert werden; ein weiterer ist äußerlich weitgehend originalgetreu erhalten.

Quellen (Auswahl):
Bm 11/1963, S. 1263 (Typ 109)
db 1/1964, S. 47–49
W 4/1966, S. 130
Berger, ‚Der Hoesch-Bungalow', 2008, URL
Krieger, *Das kleine Haus*, 1995, S. 94 f. (Typ 55)
Arbeitskreis, ‚Hoesch-Bungalow Typ 109 K', 2009, URL
Simon, *Fertighausarchitektur*, 2005, S. 361 (Typ 109)
Triebel, *Fertighausverzeichnis 30*, 1964
Interview Eigentümer

49 Haus Kammerer, Haus Belz

1962
Kernen (Stetten im Remstal)

Architekten: Hans Kammerer (1922–2000) und Walter Belz (1927–2009)
Wohnfl.: ca. 160 m²
Grundst.: ca. 390 m² und ca. 450 m²
Bauherren: Familie Hans Kammerer (Architekt) mit zwei Kindern, Familie Walter Belz (Architekt) mit zwei Kindern
Anschrift: Hartstr. 39/41
Zustand: erhalten

Typus: Zwei von vier hellen Reihenbungalows mit zentralem Innenhof, zur Straße geschlossene Volumen mit dunklem Dachgesims, zum Garten Glasfassade mit auskragendem Dach. Die Anlage besteht insgesamt aus vier Bungalows.
Lage: Suburban-ländliche Lage in einem ehemaligen Winzerdorf, im Süden an eine Obstwiese anschließend.
Organisation: Eingang von Norden, Diele mit WC und Wendeltreppe zum Untergeschoss, Gästezimmer zur Straße, Küche und Kinderzimmer zum Innenhof mit kleinem Wasserbecken. Länglicher Wohnraum mit Glasfassade nach Süden, davor eine überdachte Balkonterrasse oberhalb des abfallenden Terrains. Der Wohnraum in Haus Belz hat eine höhere Raumhöhe, der in Haus Kammerer ist über einen zweigeschossigen Luftraum mit dem Arbeitszimmer im Untergeschoss verbunden.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerte Massivbungalows in Kalksandstein-Mauerwerk mit Holzbalkendecken und Stahlbetonkellerdecke. Außen und innen weiß geschlämmtes Mauerwerk, holzverkleidetes Dachgesims, holzverkleidete Deckenuntersichten. Holz- und Aluminiumfenster und -türen, raumhohe Verglasung zum Innenhof. Natursteinböden in den Wohnräumen, Teppichböden in den Zimmern.
Besonderheiten: Als kompakte Anlage erscheinen die vier Bungalowreihenhäuser mit hoch aufragendem Schornstein von der Straße mangels Ebenerdigkeit auf den ersten Blick eher untypisch.
Zustand heute: Die Anlage ist weitgehend original erhalten, die Grundstücke wurden nach Süden erweitert. Haus Belz befindet sich im Familienbesitz.

Quellen (Auswahl):
A+Wf 4/1966, S. 269–273
db 11/1963, S. 925–936
DBZ 9/1966, S. 1631–1634
gf 1/1965, S. 4–10
Hoffmann, *Neue urbane Wohnformen*, 1966, S. 62–65
Kammerer/Belz, *Werkbericht*, 1985, S. 30–33
Meyer-Bohe, *Neue Wohnformen*, 1970, S. 55–58
Pehnt, *Neue dt. Architektur 3*, 1970, S. 72 f.
Schwab, *51-100*, 1966, S. 83–94

50 Fertighaus-Bungalows

ab 1963
z. B. Berlin-Nikolassee

Architekt: unbekannt / z. B. Prof. Dr.-Ing. Helmut Weber
Wohnfl.: ca. 80 bis 180 m², z. B. 99 m²
Grundst.: z. B. 792 m²
Bauherren: Paare und Familien mit ein bis drei Kindern, z.B. Familie Ellen und Claus Reuber (Prof. Dr.-Ing. Physik / Dr.-Ing. Physik) mit einem Kind
Anschrift: für das Beispiel bekannt
Zustand: unbekannt / Beispiel erhalten

Typus: Helle Bungalows mit abgesetztem Dachsims auf Sockel oder Kellergeschoss, Lochfassaden mit zum Garten größeren Fenstern.
Lage: Unterschiedliche suburbane Grundstücke, z. B. in einem suburbanen Viertel in Berlin-Nikolassee.
Organisation: Fertighaushersteller wie Neckermann, Streif oder OKAL boten ab 1963 verschiedene Bungalowtypen an. Die Grundrisse der Bungalows der großen Fertighausanbieter entsprachen jeweils einem Haustyp mit Satteloder Walmdach.
Konstruktion/Materialien: Häufig unterkellerte Fertighausbungalows in der für den zeitgenössischen Fertighausbau typischen Leichtbaukonstruktion aus Holz-Ständerwerk mit Holzbalkendecke über einem Kellergeschoss oder Mauerwerkssockel. Weiße Wandpanele und Standard-Fensterelementen mit Rolläden, gemauerter Schornstein. Wände und Deckenelemente innen in der Regel weiß. Von der Konstruktion bis in die Details finden sich wenig Unterschiede zwischen OKAL- und Neckermann-Bungalows.
Besonderheiten: Diese Fertighaus-Bungalows waren kein eigener Haustyp. Als Flachdach-Ausführung mit der typischen dunkel abgesetzten Dachkante erweiterten sie das Angebot auf Basis existierender Grundrisse für eine der Bungalowarchitektur zugeneigte Zielgruppe. Als Teil des Fertighausprogramms der Firma Neckermann entwarf Egon Eiermann 1966 verschiedene Atriumhaustypen mit 75 bis 122 m² Wohnfläche (Abb 50.3 und 50.6).
Zustand heute: In Berlin-Nikolassee errichtete das Ehepaar Reuber, das sich zunächst für einen OKAL-Bungalow interessiert hatte, 1968 aufgrund des günstigeren Angebots einen Neckermann-Bungalow (Abb 50.2 und 50.5). Dieser basierte auf dem von Weber entwickelten ‚Komforthaus Buchenrain' mit 48°-Dach und war mit dem OKAL-Bungalow-Typ weitgehend identisch. Auf Wunsch der Bauherren wurde der Grundriss des Hauses leicht verändert; das Elternschlafzimmer nach Süden wurde zum Kinderzimmer, das Kinderzimmer zur Küche, die Küche zum Elternschlafraum und der Essplatz zum Arbeitszimmer. Der Bungalow ist original erhalten und wird von Frau Reuber bewohnt.

Quellen (Auswahl):
A+Wf 4/1966, S. 254 f. (Neckermann/Eiermann)
Bw 11/1966, S. 320 (Neckermann/Eiermann)
Triebel, *Fertighausverzeichnis 11*, 1963 (OKAL)
Trost, *Bungalows*, 1965, S. 14 (OKAL)
Interview Reuber
Archiv Reuber

51 Haus Kammermeier
1963
München-Allach

Architekt: Kurt Ackermann (*1928)
Wohnfl.: ca. 190 m²
Grundst.: ca. 1.500 m²
Bauherren: Familie Dr. Alois Kammermeier (Arzt) mit zwei Kindern und Haushaltshilfe
Anschrift: Eversbuschstr. 225
Zustand: nicht erhalten

Typus: Ebenerdiger Bungalow auf länglich-rechteckigem Grundriss mit verschlossener, heller Straßenfassade und dunkler, verglaster Holzfassade zum Garten, dunkel abgesetztes Dach.
Lage: Suburban-ländliche Lage an einem Fischweiher im eingemeindeten Dorf Allach.
Organisation: Eingang von Osten. Eine Wandscheibe gliedert das Haus längs in kleinere Raumeinheiten nach Norden (Bad, Küche, Ankleide sowie das Zimmer der Haushaltshilfe am Eingang) und tiefere Räume nach Süden zum Garten: im Westen das Elternschlafzimmer und die beiden Kinderzimmer, leicht zurück versetzt gegenüber dem Wohnzimmer im Osten. T-förmige Gesamtanlage mit der Garage im Norden und einer überdachten Terrasse mit Außenkamin im Süden.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerter Bungalow in Holzskelettkonstruktion mit einem Winkel aus geschlämmten Mauerwerkswänden. Außenwände, Dachgesims und Deckenuntersicht innen und außen holzverschalt. Sichtbare Holzbalken, Mauerwerkswände und holzverkleidete Wände, innen weiß gestrichen. Tonplattenböden im Wohnraum, Küche, Flur und WC, Holzböden in den Zimmern.
Besonderheiten: Außenjalousien aus Holzlamellen und offene Dachsparren vor der Südfassade als Sonnenschutz. Sauna im Keller.
Zustand heute: Das Haus wurde 1990 für den Bau eines neuen Autobahnkreuzes abgerissen.

Quellen (Auswahl):
Bm 12/1963, S. 1388–1391
gf 2/1966, S. 16–18
KschH 12/1964, S. 522–526
Ackermann, *Kurt Ackermann*, 1978, S. 11, S. 44
Akademie der Künste, *Kurt Ackermann*, 2006, S. 16 f.
Hoffmann, *Reiseführer*, 1968, S. 127
Meyer-Bohe, *Neue Wohnformen*, 1970, S. 115–18
Archiv AdK

52 Haus Beckmann
1963
Kleve-Materborn

Architekt: Kurt Mühlhoff (1928–1999)
Wohnfl.: ca. 98 m²
Grundst.: ca. 950 m²
Bauherren: Ehepaar Beckmann (Leitender Angestellter einer Schuhfabrik) mit Haushaltshilfe
Anschrift: Grüner Ring 38
Zustand: erhalten

Typus: Dunkler, ebenerdiger Bungalow auf rechteckigem Grundriss mit dunkel abgesetztem Dach, große Verglasung mit Dachüberstand an der Gartenseite.
Lage: Suburban-ländliche Lage im Neubaugebiet Annaberg, auf einem Hügel mit weitem Blick.
Organisation: Eingang, Diele, Küche und der Essplatz im Norden. Das verglaste Wohnzimmer tritt mittig zwischen zwei Backsteinkuben nach Süden hervor, davor liegt die überdachte Terrasse. Der östliche Kubus enthält Schlafraum und Badezimmer, der westliche Garderobe, WC und das Zimmer der Haushaltshilfe. Anbau mit Garage und Gerätehaus im Westen.
Konstruktion/Materialien: Unterkellerter Bungalow in zweischaligem Mauerwerk mit Backsteinverblendung und Stahlbetondecken. Stürze und Brüstungselemente holzverkleidet. Decken und Wände innen weiß verputzt. Deckenuntersicht außen holzverkleidet.
Besonderheiten: Außenkamin in Stahlblech, Rollläden.
Zustand heute: Der Bungalow ist erhalten, er wurde mehrfach verkauft und im Inneren umgebaut.

Quellen (Auswahl):
DBZ 4/1965, S. 547 f.
Interview Derksen
Interview Mühlhoff

53 Bewobau-Bungalows
1963
Quickborn (Qb) bei Hamburg
Mörfelden-Walldorf (Wd) bei Frankfurt

Architekt: Richard Neutra (1892–1970)
Wohnfl.: 97 m² bis 160 m²
Grundst.: 600 m² bis 1.200 m²
Bauherren: Familien mit einem bis vier Kindern
Anschrift: Marienhöhe (Qb), Richard-Neutra-Str. (Wd)
Zustand: erhalten

Typus: Ebenerdige Bungalows auf rechteckigem Grundriss mit Vor- und Rücksprüngen der Fassaden am Eingang und der Terrasse. Verschlossene Eingangsfassaden, zur Terrasse verglaste Fassaden mit Dachüberstand.
Lage: Suburbane Lage in relativ homogenen Neubau-Siedlungen mit überwiegend eingeschossigen Einfamilienhäusern sowie einigen zweigeschossigen Bauten.
Organisation: Mehrere, in der Grundanlage ähnliche Typen, z. B. Typ G: Eingang von der kurzen Seite, neben der Garage, mit Zugang zur Küche und dem Wohnraum mit Kamin. Über diese beiden werden die übrigen Räume erschlossen, das hinter dem Wohnraum gelegene Esszimmer und der private Bereich über einen Flur zum Schlafzimmer, den Kinderzimmern und den beiden Bädern.
Konstruktion/Materialien: Unterkellerte Bungalows in Mauerwerksbauweise mit Holzbalkendach mit teilweise breitem Dachüberstand, manche Typen mit *Spiderleg*-Konstruktion. Dachkante und Dachuntersicht holzverschalt. Aluminiumfenster und Terrassentüren mit Stahlrahmen. In den Außenraum ragenden Backstein-Wandscheiben, klinkerrot in Qb, hell geschlämmt in Wd. Flächenbündige Fassaden am Schlafzimmertrakt mit Backstein-Brüstungen. Deckenunterseiten in den Wohnräumen holzverkleidet, sonst weiß gestrichen. Innentüren Mahagoni-Furnier, Holzfußböden, Keramik- und Kunststoffliesen.
Besonderheiten: Neun Typengrundrisse wurden durch Spiegelung oder Addition als Doppelhaus zusätzlich variiert.
Zustand heute: Von den geplanten 190 (Qb) bzw. 400 (Wd) Einheiten wurden nur 67 (Qb) bzw. 42 Bungalows (Wd) im ersten Bauabschnitt errichtet. Spätere Bauabschnitte wurden abweichend von Neutras Planung errichtet. Die Siedlung in Walldorf steht seit 1991 unter Ensembleschutz mit acht Einzeldenkmälern. Quickborn wurde 2005-2006 mangels Ensembleschutzgesetzgebung als 67 Einzeldenkmale in die Denkmalliste eingetragen, teils gegen den Widerstand der Bewohner. Die Bungalows sind unterschiedlich gut erhalten, von verfallen über (teils stark) verändert bis weitgehend originalgetreu saniert.

Quellen (Auswahl):
Bw 28/1963, S. 789 (Qb)
Bw 36/1963, S. 1025 (Qb)
db 10/1964, S. 769
db 7/1966, S. 570 f. (Wd)
gf 1/1965, S. 22–25 (Qb)
Hines, *Richard Neutra*, 1982, S. 273
Lamprecht, *Richard Neutra*, 2000, S. 375–377
Lamprecht, ‚A Modern Renaissance', 2010, S. 44–49
Leuschel, *Neutra in Europa*, 2010, S. 34–51, 243–47, 251–254
Neutra, *Pflanzen, Wasser, Steine*, 1974, S. 106–111
Interview Goedeking

54 Haus Heimsoeth
1963
Leverkusen-Bergisch Neukirchen

Architekt: Walter Brune (*1926)
Wohnfl.: ca. 240 m²
Grundst.: ca. 5.000 m²
Bauherren: Familie mit drei Kindern und Haushaltshilfe
Anschrift: unbekannt
Zustand: unbekannt

Typus: Heller, ebenerdiger Bungalow auf länglich-rechteckigem Grundriss mit vielen Vor- und Rücksprüngen der Eingangs- und Gartenfassaden und gestaffelter Dachlandschaft.
Lage: Suburban-ländliche Lage auf einem parkähnlichen Grundstück.
Organisation: Leicht zurück versetzter Eingang von Norden. Zur Eingangsseite westlich das Zimmer der Haushaltshilfe und die Kinderzimmer mit Bad, östlich zwei Schlafzimmer und Bad/WC. Auf der Gartenseite liegt der dreiteilige Wohnbereich aus dem zentralen Wohnraum mit Kamin, dem Arbeitszimmer im Osten und dem Esszimmer an der großen Küche mit Zugang zum Keller im Westen. Am östlichen Ende des Hauses eine Doppelgarage, zum Garten ein großer Swimmingpool.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerter Bungalow in Mauerwerksbauweise mit Stahlbetondecken. Außenwände mit feinkörnigen Waschbetonplatten verkleidet. Decken und Wände innen weiß, Innenwände teilweise mit Waschbetonplatten verkleidet. Heller, polierter Marmorfußboden in den Wohnräumen.
Besonderheiten: Der Wohnbereich mit über drei Metern lichter Höhe ist 60 Zentimeter höher als die übrigen Räume. Fassade, Dach und in den Außenraum reichende Wandscheiben bilden zum Garten verschiedene geschützte Freiräume aus.
Zustand heute: Unbekannt, nach Auskunft des Architekten vermutlich nicht erhalten.

Quellen (Auswahl):
DBZ 6/1969, S. 1089–1092
Pump-Uhlmann, *Bungalows*, 2008, S. 82–87

55 Haus Rang
1964
Königstein im Taunus

Architekt: Richard Neutra (1892–1970)
Wohnfl.: ca. 230 m²
Grundst.: 4.600 m²
Bauherren: Familie Christine und Prof. Dr. Martin Rang (Leiter des pädagogischen Seminars an der Universität Frankfurt) mit drei Kindern
Anschrift: bekannt
Zustand: erhalten

Typus: Dunkler, ebenerdiger höhengestaffelter Bungalow auf windmühlenflügelartigem Grundriss.
Lage: Suburban-ländliche Lage am Ortsrand, direkt an den Wald angrenzend.
Organisation: Eingang von Nordwesten, zum Wohnraum offene Eingangssituation mit Garderobenkubus. Der Wohnraum mit Arbeitsbereich und einem in den Boden eingelassenen Sitzplatz am Kamin nimmt die gesamte Südwestfassade ein. An den Arbeitsbereich schließt nach Südosten das Eltern-Schlafzimmer mit Ankleide und Bad an. Der Essplatz sowie ein Wohn- und Spielraum (*family room*) bilden das Zentrum des Grundrisses. An diese grenzt westlich das Esszimmer mit Blick auf eine überdachte Terrasse an, im Norden die geräumige Küche mit Essplatz, Nebeneingang zur Garage und Kellertreppe. Im nordöstlichen Gebäudeteil liegen zwei Kinderzimmer, ein Gästezimmer, das für eine Haushaltshilfe geplante Zimmer sowie ein Bad. Im Gebäudewinkel liegt eine überdachte Terrasse mit Zugang zum Garten hinter dem Haus und zum flachen Kinderschwimmbecken.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerter Bungalow in Mauerwerksbauweise mit Holzbalkendecke und einigen Stahlstützen. Umlaufender Bruchsteinsockel, zwei Bruchsteinkamin-Wandscheiben; einige Außenwände weiß geschlämmtes Mauerwerk, Aluminiumfenster. Stirnseiten der verschiedenen Dachniveaus holzverkleidet, Deckenuntersicht innen und außen holzverschalt, Holzböden und heller Teppichboden.
Besonderheiten: Die Raumhöhe des family rooms und seine differenzierte Belichtung von mehreren Seiten macht ihn besonders eindrücklich. Reflecting pools zwischen Eingang und Terrasse sowie auf dem Dach der Garage. Kuppel-Oberlicht im elterlichen Badezimmer.
Zustand heute: Neutras erster in Deutschland fertig gestellte Individual-Bungalow ist weitgehend original erhalten und wird von Frau Rang bewohnt. Der nördliche Gebäudeteil mit den ehemaligen Kinderzimmern wurde räumlich abgetrennt und ist vermietet.

Quellen (Auswahl):
A+Wf 8/1966, S. 529–37
KschH 9/1966, S. 392–397 (Text Martin Rang)
KschH 7/1971, S. 433–435
Nagel, *Offene Wohnformen*, 1968, S. 22–25
Hines, *Richard Neutra*, 1982, S. 273
Lamprecht, *Richard Neutra*, 2000, S. 404–406
Lamprecht, ‚A Modern Renaissance', 2010, S. 48–50
Leuschel, *Neutra in Europa*, 2010, S. 52–61, 228–231
Neutra, *Naturnahes Bauen*, 1970, S. 160–69
Neutra, *Pflanzen, Wasser, Steine*, 1974, S. 90–93
Interview Rang

56 Haus Berg
1964
Düsseldorf

Architekt: Walter Brune (*1926)
Wohnfl.: ca. 230 m²
Grundst.: 3.000 m²
Bauherren: Familie Dr. Berg (Holzimporteur) mit drei Kindern
Anschrift: Am Bauenhaus 41
Zustand: erhalten

Typus: Dunkler, ebenerdiger Bungalow auf rechteckigem Grundriss mit vor- und zurückspringenden Fassaden und auskragendem Flachdach; zur Straße Fensterbänder mit Brüstung, zum Garten überwiegend raumhohe Verglasung.
Lage: Außerorts am Landschaftsschutzgebiet nahe Aaper Wald, in direkter Nachbarschaft zu Haus Brune und Haus Schwietzke.
Organisation: Eingang von Norden neben der Garage. An der Eingangsseite im Osten Küche mit Wirtschaftsbereich und Kellertreppe sowie der Essplatz mit Shedfenster. Im Westen zwei Gästezimmer und zwei Bäder. An der Südseite zum Garten ein Schlaf- und zwei Kinderzimmer im Westen, im Osten der zweiteilige Wohnbereich mit Wohnzimmer und dem vom Essplatz nur durch den freistehenden Kamin getrennten Kaminzimmer.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerter Bungalow in Holzfachwerkkonstruktion mit Natursteinwänden und Holzbalkendecke. Holzbalken innen und außen schwarz lasiert, Deckenuntersichten innen und außen holzverkleidet und weiß lackiert, weiß lackierte Holzfenster. Wände Bruchsteinmauerwerk, holzverkleidet und schwarz oder hellgrau lasiert oder verputzt und tapeziert. Teppichböden in den Zimmern, polierte Kunststeinplatten im Wohnbereich.
Besonderheiten: Oberlicht über dem Essplatz als *Shed*-Dach. Schwarze Holzbalken liegen außen *Spiderleg*-artig auf weißen Stahlstützen auf.
Zustand heute: 1967–1969 ergänzte der Architekt das Haus winkelförmig um einen Bauteil mit Swimmingpool. Der Bungalow ist mit Veränderungen erhalten.

Quellen (Auswahl):
D 4/1969, S. 759–761
SchW 12/1968, S. 182–186
Pump-Uhlmann, *Bungalows*, 2008, S. 88–95

57 Haus Schöller

1964
Albstadt-Tailfingen

Architekt: Werner Luz (1922–2006)
Wohnfl.: 230 m²
Grundst.: unbekannt
Bauherren: Familie Schöller mit einem Kind und Haushaltshilfe
Anschrift: Wielandstr. 4
Zustand: erhalten

Typus: Dunkler gestaffelter Wohnhofbungalow auf mehreren Ebenen mit teilweise hellen Fassadenflächen.
Lage: Suburban-ländliche Lage auf dem Gelände eines ehemaligen Steinbruchs oberhalb von Tailfingen, mit Blick über den Ort, auf die gegenüberliegenden Hänge und in die Landschaft.
Organisation: Im Westen vorgelagerte Garage mit überdachtem Weg zum Haus. Nördlich des Eingangs mit Garderobe liegen Küche und Essplatz, dahinter das Kinder- und das Schlafzimmer mit Bad und Treppe zum Souterrain. Nach Westen und Süden sehr großer Wohnraum mit Essplatz, Kaminplatz und überdachter Terrasse. Der Wohnbereich wird durch Holz-Doppelstützen gegliedert. Im Untergeschoss Spielzimmer, Bar, das Zimmer der Haushaltshilfe sowie Nebenräume, durch die Hanglage teilweise ebenerdig.
Konstruktion/Materialien: Eineinhalbgeschossiger Bungalow in Holzkonstruktion mit aussteifenden Mauerwerkswandscheiben, Holzbalkendecke und Holzfenstern. Holzverschalte Deckenuntersichten innen und außen, Dachkante horizontal holzverkleidet. Wände teilweise weiß geschlämmt. Fußboden im Wohnbereich mit Natursteinplatten belegt.
Besonderheiten: Der ursprüngliche Entwurf wurde zunächst nur teilweise ausgeführt. Er sieht anstelle des Schlaftrakts ein großes Esszimmer vor und einen separaten Gebäudeteil für die Schlaf- und Kinderzimmer weiter hangabwärts, inkl. Swimmingpool.
Zustand heute: Der Bungalow ist weitgehend original erhalten und befindet sich im Familienbesitz. Die Erweiterung wurde nicht verwirklicht.

Quellen (Auswahl):
db 2/1966, S. 91–95
DBZ 9/1967, S. 1451–1453
Hoffmann, *Reiseführer*, 1968, S. 117
Schwab, *51-100*, 1966, S. 215–219

58 Kanzlerbungalow

1964
Bonn

Architekt: Sep Ruf (1908–1982)
Wohnfl.: 415 m² zzgl. Wirtschaftsteil, davon 124 m² Wohnfläche der Kanzlerwohnung
Grundst.: Teil des Parks des Palais Schaumburg
Bauherren: Bundesrepublik Deutschland / Luise und Ludwig Erhard (Bundeskanzler) mit Personal
Anschrift: Adenauerallee 139-141
Zustand: erhalten

Typus: Dunkler, ebenerdiger Wohnhofbungalow aus zwei Gebäudeteilen auf quadratischem Grundriss mit je einem Innenhof; am Eingang geschlossene Wandscheiben, raumhohe Glasfassade über die gesamte Breite an der Parkseite des Empfangsteils.
Lage: Geschützt-landschaftliche Lage im Park mit Blick auf den Rhein.
Organisation: Eingang zum Empfangsteil von Süden. Eingangsbereich, Arbeitszimmer nach Südwesten und ein durchgängiger, durch versenkbare Trennwände gegliederter Repräsentationsbereich mit Blick nach Südosten und nach Nordosten zum Rhein. Großküche im Nordwesten an der Schnittstelle zum Wohnbereich, nördlich davon Personalschlafräume. Der Wohnteil im Norden mit Nebeneingang ist symmetrisch angeleg. Um das Atrium mit Swimmingpool liegen zwei Schlafzimmer mit jeweils einem Bad und Ankleide. Während der introvertierte Schlafzimmerbereich nur in das kleine Atrium blickt, orientieren sich die Gäste- bzw. Kinderzimmer nach außen zur Terrasse des Empfangsteils.
Konstruktion/Materialien: Unterkellerter Bungalow in Stahlkonstruktion. Innen wie außen Travertin-Bodenbelag, in den Privatzimmern anthrazitfarbener Teppichboden, gelbe Backsteinwände und holzverkleidete Deckenuntersichten, anthrazitfarbene Stahlteile. Doppelseitiger Bruchsteinkamin am Atrium des Empfangsbereiches.
Besonderheiten: Funktion als Wohn- und Empfangsgebäude des Bundeskanzlers der Bundesrepublik Deutschland bis 1999.
Zustand heute: 1966 Umbau im Inneren durch Herta-Maria Witzigmann für Kanzler Kurt-Georg Kiesinger. In der Folge verschiedene Möblierungen, Ein- und Umbauten durch die unterschiedlichen Bewohner. 2006–2009 am Originalzustand orientierte Sanierung der Wüstenrot-Stiftung unter teilw. Beibehaltung des Umbaus von 1966 sowie von Möblierung und Einbauten aus der Ära Helmut Kohl (1982-1998). Der denkmalgeschützte Bungalow wird für Veranstaltungen und Besichtigungen genutzt.

Quellen (Auswahl):
Bw 24/1964, S. 678
Bw 16/2003, S. 31–33
gf 3/1965, S. 6–15
Fischer, *Geborgenheit und Freiheit*, 1970, S. 240–242
Leuschner, *Bauten des Bundes*, 1980, S. 28–30
Meissner, *Sep Ruf*, 2013, S. 269–289, 454
Nerdinger, *Sep Ruf*, 2008, S. 122–31, 183
Pehnt, *Neue dt. Architektur 3*, 1970, S. 50 f.
Riese, *Glashaus im Verborgenen*, 1986, S. 73–75
Ruf, *Kanzlerbungalow Bonn*, 2009
Ruf, *Sep Ruf*, 1986, S. 19 f., 24, 122–129, 218
Swiridoff, *Der Bungalow*, 1967
Wüstenrot, *Kanzlerbungalow*, 2009
Wüstenrot, *Vergegenwärtigung*, 2014

59 Siedlung Schlesienstraße
1965
Münster

Architekten: Max von Hausen (1919–1995), Ortwin Rave (1921–1992)
Wohnfl.: 175 m² (Haus Rave)
Grundst.: 435 m² (Haus Rave)
Bauherren: Familie Ortwin Rave (Architekt, Architektin) mit einem Kind
Anschrift: bekannt
Zustand: erhalten

Typus: Haus Rave ist einer von 36 hellen, ebenerdigen Wohnhofbungalows auf winkelförmigen oder rechteckigem Grundriss; dunkel abgesetztes Dachgesims, zur Straße verschlossene Wandscheiben, zum Garten teils raumhohe Fenster.
Lage: Suburbane Lage in einer Siedlung mit neun zweigeschossigen Gartenhofhäusern und einem viergeschossigen Mehrfamilienhaus.
Organisation: Wenige horizontale Fenster von der Küche zur Wohnstraße, alle übrigen Räume orientieren sich mit teilweise raumhohen und -breiten Verglasungen zum privaten Garten. Eingang Haus Rave von einem Eingangshof im Osten, zwischen Küche und Garderobe, WC und Gästezimmer, direkt in den großen, raumhoch und -breit verglasten Wohn-Ess-Raum mit Blick in den Wohnhof und einem Arbeitsbereich an der Eingangsseite. Im Norden schließt sich im rechten Winkel der Schlaftrakt an, mit dem Schlafzimmer und einem Kinderzimmer, dazwischen ein Bad. An der Nordseite zum Eingangshof Wirtschaftsteil und Architekturbüro von Frau Rave.
Konstruktion/Materialien: Nicht unterkellerte Bungalows in Bimsstein-Leichtbauweise mit Stahlbetondecken. Außen weiß verputzt, Dachgesims anthrazitfarben gestrichen. Decken und Wände innen weiß gestrichen. In Haus Rave sind im Wohnbereich die gleichen Waschbetonplatten wie im Gartenhof verlegt.
Besonderheiten: Beide Architekten bezogen Häuser in der Siedlung. Sammelgaragen, private Gärten teils als modernkünstlicher Außenraum mit harten Flächen geometrisch angelegt.
Zustand heute: Die denkmalgeschützte Siedlung ist erhalten, einzelne Häuser sind verändert. Haus Rave wird von der Tochter des Architektenpaares bewohnt.

Quellen (Auswahl):
Brandt, ‚Modern Wohnen', 2000, S. 60–71
Hänsel, *Architekturführer*, 2008, S. 254
Hoffmann, *Reiseführer*, 1968, S. 42
Lange, *Architektur und Städtebau*, 1979, S. 106 f.
Interview Rave
Archiv Rave

60 Haus Roedenbeck
1965
Braunschweig-Stöckheim

Architekten: Friedrich Wilhelm Kraemer (1907–1990), Günther Pfennig, Ernst Sieverts
Wohnfl.: ca. 240 m²
Grundst.: 5.000 m²
Bauherren: Familie Wolfgang Roedenbeck (Landschaftsarchitekt) mit zwei Kindern
Anschrift: bekannt
Zustand: erhalten

Typus: Ebenerdiger Wohnhofbungalow auf länglichem Grundriss mit vor- und zurückspringender Fassade unter durchlaufenden Dachgesims. Zum Eingang geschlossenere Fassade, zum Garten großflächig verglast.
Lage: Ländliche Lage zwischen Stöckheim-Leiferde und Salzdahlum, angrenzend an das Gelände der familieneigenen Gärtnerei.
Organisation: Eingang von Norden, östlich des Eingangs Küche und Wirtschaftsräume. Nach Süden zum Garten das große verglaste Wohn- und Esszimmer – durch einen Wohnhof gegliedert –, an das im Südwesten ein intimes Kaminzimmer anschließt, dessen Boden etwas tiefer liegt. Am östlichen Ende des Gebäudes liegen zum Garten das Schlafzimmer mit Ankleide und Bad, nach Osten zwei Kinderzimmer und ein Hobbyraum, nach Norden ein Spielflur mit Tür zum Wirtschaftsgarten. An der westlichen Grundstücksgrenze rahmt ein vorspringender Gebäudeteil mit Garage und Heizung den Gartenhof am Eingang.
Konstruktion/Materialien: Nicht unterkellerter Bungalow in Holzfachwerkkonstruktion mit Backsteinwandscheiben und Deckenkonstruktion aus Wellstegträgern. Außenwände holzverschalt oder verklinkert. Gelb gestrichene Brüstungselemente an der Eingangsseite, Fenster und Türen aus Holz. Deckenuntersicht innen und außen holzverschalt, Dachgesims mit Eternit und Aluminiumblende verkleidet. Im Eingangsbereich und im Arbeitsraum Schieferplattenboden, im Esszimmer blaugraue Mosaikbodenfliesen, im Wohnraum und Schlafzimmer blaugrauer Teppichboden, Naßräume gefliest, übrige Räume mit Kunststoffbodenbelag.
Besonderheiten: Unkonventionelle Erschließung des Schlafzimmers (durch ein Kinderzimmer bzw. das Badezimmer). Auf dem östlich angrenzenden Grundstück wurde zeitgleich von den Architekten ein ähnliches Haus für den Industriellen Munte errichtet. Diese wurde mehrfach umgebaut und ist heute stark verändert.
Zustand heute: Haus Roedenbeck wurde Anfang der 1980er Jahre um einen flachen Anbau mit Schwimmbad winkelförmig in gleichen Baustil und den gleichen Materialien erweitert. Der bisher nicht denkmalgeschützte Bungalow ist im Originalzustand erhalten und wird vom Ehepaar Roedenbeck bewohnt.

Quellen (Auswahl):
Bw 42+43/1965, S. 1180 f.
D 5/1966, S. 893–897
Kraemer, *KSP*, 1983, S. 27
Meyer-Bohe, *Neue Wohnformen*, 1970, S. 124–127
Wilhelm, *Gesetz und Freiheit*, 2007, S. 140 f.
Interview Roedenbeck

61 Bungalowgruppe
1965
Bietigheim-Buch

Architekt: Claus Weyrosta (1925–2003)
Wohnfl.: ca. 190 m²
Grundst.: ca. 530 m²
Bauherren: Familie Claus Weyrosta (Architekt/Politiker) mit zwei Kindern
Anschrift: bekannt
Zustand: erhalten

Typus: Dunkler, ebenerdiger Wohnhofbungalow auf rechteckigem Grundriss mit Innenhof. Am Eingang flächenbündige Fassade mit hellem Fensterband, zum Garten vollständig verglast unter breitem Dachüberstand.
Lage: Suburban-verdichtete Lage am Rande der vom Architekten entworfenen Wohnsiedlung Bietigheim-Buch mit rund 400 Wohnungen in viergeschossigen Zeilenbauten. Der Bungalow ist Teil einer Gruppe mit fünf weiteren vom Architekten errichteten Bungalows auf winkelförmigem Grundriss.
Organisation: Eingang von Norden, neben der Doppelgarage. Westlich des Eingangs der zweibündig organisierte Schlaftrakt. Zur Straße Garderobe, Gäste-WC und Gästezimmer sowie das Bad, zum Innenhof zwei Kinderzimmer und das Schlafzimmer mit Ankleide und Zugang zum Wohnraum. Die Küche liegt östlich zwischen dem Innenhof und dem Wirtschaftshof hinter der Garage. Südlich des Innenhofs erstreckt sich das verglaste Wohnzimmer über die gesamte Breite des Hauses.
Konstruktion/Materialien: Unterkellerter Bungalow in Mauerwerksbauweise mit Holzbalkendecke. Außenwände weiß geschlämmt oder mit dunklem Holz verkleidet, dunkel abgesetztes Dachgesims. Innenwände teils mit naturbelassenem Holz verkleidet, Deckenuntersicht innen und außen hell verputzt. Im Wohnraum Natursteinplattenboden.
Besonderheiten: Doppelseitig belichteter Wohnraum zwischen dem zentralen Atrium und dem Garten.
Zustand heute: Im äußeren Gesamteindruck ist die Bungalowgruppe weitgehend im Originalzustand erhalten, ein Gebäude ist mit neuen Fenstern und Türen deutlich verändert. Haus Weyrosta ist weitgehend original erhalten und wurde bis 2011 von Frau Weyrosta bewohnt.

Quellen (Auswahl):
gf 6/1966, S. 28–33
Interview Weyrosta

62 Ferienhaus
ca. 1966
ohne Ortsangabe

Architekt: Hartwig Damm
Wohnfl.: 36,4 m²
Grundst.: unbekannt
Bauherren: unbekannt
Anschrift: unbekannt
Zustand: unbekannt

Typus: Dunkler Bungalow von geschlossener Form auf quadratischem Grundriss als vom Boden abgehobenes Volumen; hell abgesetztes Dachgesims und Sockelzone.
Lage: Unbekannt.
Organisation: Eingang von Norden, zwischen Bad, Küchenzeile im Osten und dem Schlafraum im Westen. Der Schlafraum lässt sich durch einen Vorhang vom nach Süden orientierten Wohnraum separieren. Dieser reicht als Hauptraum über die gesamte Breite des Bungalows und nimmt beinahe zwei Drittel der Fläche ein.
Konstruktion/Materialien: Nicht unterkellerter Bungalow als selbsttragende Konstruktion aus Stahlkonstruktion auf vier Stahlstützen. Dach- und Bodenkonstruktion außen mit Aluminiumblech verblendet, Wände mit senkrechter Holzverkleidung innen und außen. Verglaste Aluminiumschiebetür als Terrassentür/-fenster des Wohnraums. Deckenuntersicht und Einbaumöbel weiß. Ziegenhaarteppichboden und PVC-Böden.
Besonderheiten: Lamellen als Klappgitter vor dem Wohnzimmerfenster zum Sonnen- und Einbruchschutz.
Zustand heute: Unbekannt.

Quellen (Auswahl):
DBZ 12/1968, S. 2113–2116
Nagel, *Kleine Wohnhäuser*, 1972, S. 109–111

63 Siedlung am See
1968
Worms

Architekt: Friedrich Seeger (*1924)
Wohnfl.: 250 m²
Grundst.: 3.000 m²
Bauherren: Ehepaar Friedrich Seeger (Architekt)
Anschrift: bekannt
Zustand: erhalten

Typus: Ebenerdiger Winkelbungalow mit dunkel abgesetztem Dach und vor- und zurückspringender Fassade; zur Straße geschlossene helle Wandscheiben, zum Garten Glasfassade unter breitem Dachüberstand.
Lage: Suburban-ländliche Lage in einer vom Architekten geplanten Bungalowsiedlung umgeben von Feldern mit Blick auf den See einer ehemaligen Kiesgrube im Südosten von Worms. Im ersten Bauabschnitt wurden neben Haus Seeger weitere neun Bungalows mit drei verschiedenen Typengrundrissen mit 150 m² bis 250 m² auf winkelförmigem Grundriss errichtet.
Organisation: Eingang von Westen durch einen von einer Wandscheibe geschützten Eingangshof und den Windfang mit Garderobe und WC, direkt in den großen länglichen Essbereich mit Ausblick in einen Wohnhof nach Osten zum See. Der Essbereich öffnet sich zum im rechten Winkel angrenzenden Wohnraum mit Kamin, der sich pavillonartig in den Garten schiebt und ca. einen halben Meter tiefer liegt. Küche und Wirtschaftraum nach Westen an der Eingangsseite. Im Süden zum Essbereich halboffenes Arbeitszimmer, dahinter zwei Schlafzimmer mit Ankleide und großem Bad.
Konstruktion/Materialien: Teilunterkellerter Bungalow in Kalksandsteinmauerwerk und Holzständerkonstruktion mit Holzbalkendecke. Dunkel gebeizte Holzfenster und -türen, Wände innen und außen weiß geschlämmt, Dachuntersichten innen und außen holzverkleidet. Bruchsteinkamin.
Besonderheiten: Wohnzimmer mit abgesenktem Boden und höherem Dach. Dunkle Fensterbänder an der Eingangsfassade, offenes Oberlicht im Eingangshof, geometrisch angelegter Steingarten im Wohnhof. Große Glasscheiben von 2,50 m x 2,30 m, zum Garten sehr weite Auskragungung mit bis zu 2,50 m Dachüberstand.
Zustand heute: Die Anlage wurde mit Wohnhäusern ähnlicher Bauart in weiteren Bauabschnitten erweitert und bis in die 1990er Jahre ergänzt. 2011 wurde ein Ensembleschutz angestrebt, um Aufstockungen und nicht in das Bild der Anlage passende neue Gebäude zu verhindern. Der Bungalow ist original erhalten und wird von Herrn und Frau Seeger bewohnt.

Quellen (Auswahl):
gf 2/1968, S. 16–21
Meyer-Bohe, *Neue Wohnformen*, 1970, S. 140–145
Interview Seeger

64 Haus Pescher
1969
Wuppertal

Architekt: Richard Neutra (1892–1970)
Wohnfl.: 200 m²
Grundst.: 4.000 m²
Bauherren: Familie Günter Pescher (Unternehmer Baustoffherstellung/-handel) mit zwei Kindern
Anschrift: bekannt
Zustand: erhalten

Typus: Dunkler, auf der Gartenseite ebenerdiger Bungalow auf rechteckigem Grundriss mit vor- und zurückspringender Fassade. Zum Eingang Wandscheiben mit unterschiedlichen Oberflächen und zum Teil hochsitzende Fensterbänder, zum Garten überwiegend raumhoch verglaste Fassade unter auskragendem Dach.
Lage: Suburban-ländliche Lage zwischen bewaldeten Hügeln am Rand von Wuppertal, zwischen Friedenshöhe und Dorn.
Organisation: Leicht erhöhter Eingang von Nordosten mit doppelter Wendung. Am Eingang Treppe, Garderobe und Flur mit WC und Arbeitsnische; dahinter nach Osten Küche, Wirtschaftsbereich und Übergang zur Doppelgarage. Nach Südwesten zum Garten liegt der teilweise 3,20 m hohe Wohnbereich, der in einen zentralen Wohnraum, den Essbereich und die Bibliothek gegliedert ist. Vor dem Essplatz eine eingerückte überdachte Terrasse, vor der Bibliothek ein *reflecting pool*. Die Schlafzimmer im Nordwesten liegen fünf Stufen höher an einem mit Oberlichtern belichteten Flur; zur Eingangsseite Gästezimmer und zwei Bäder, zum Garten zwei Kinderzimmer, Ankleide und das Schlafzimmer mit einer kleinen Balkonterrasse zum Garten und großen Fenstern nach Nordwesten. Im Untergeschoss dieses Gebäudeteils befindet sich ein Schwimmbad.
Konstruktion/Materialien: Unterkellerter Bungalow in Mauerwerkskonstruktion mit einigen Stahlstützen. Dachkante holzverschalt und mit Aluminiumblech verkleidet, Deckenuntersichten holzverschalt. Wände innen und außen teils mit Bruchstein, teils mit Holz verkleidet. Aluminiumfenster, weiß. Das Eltern-Schlafzimmer ist über Eck verglast, Abtragung der Dachlasten über *Spiderleg*-Konstruktion. Heller Teppichboden, heller Kunststeinboden in der Küche, weißes, gelbes und blaues Glasmosaik in den Bädern.
Besonderheiten: Die dunkelbraune Holzverkleidung der Deckenuntersichten ist besonders schmal und fein gegliedert. Einbaumöbel in Palisander. Einsatz von Spiegeln zur visuellen Erweiterung der Raumeindrücke, dreimensionale Staffelung der verschiedenen Gebäudeteile, innere Zonierung des Wohnraums durch unterschiedliche Raumhöhen. Auf Wunsch des Bauherrn kein Kamin.
Zustand heute: Das seit 2001 denkmalgeschützte Gebäude ist original erhalten und in sehr gutem Zustand. Es wird von Günter Pescher und seiner zweiten Frau bewohnt.

Quellen (Auswahl):
DAB 10/2001, S. 16
von Buttlar, *Denkmal!Moderne*, 2007, S. 59–61
Hines, *Richard Neutra*, 1982, S. 273
Lamprecht, *Richard Neutra*, 2000, S. 450–452
Lamprecht, ‚A Modern Renaissance', 2010, S. 40–50
Leuschel, *Neutra in Europa*, 2010, S. 102–113, 239–242
Neutra, *Pflanzen, Wasser, Steine*, 1974, S. 24–27
Interview Pescher
Archiv Pescher