



ScuDo

Scuola di Dottorato ~ Doctoral School
WHAT YOU ARE, TAKES YOU FAR



Doctoral Dissertation
Doctoral Program in Architecture. History and Project (33th Cycle)

Gerling Viertel, Köln

Un diverso volto della ricostruzione tedesca nel
Secondo dopoguerra

Marta Bacuzzi

* * * * *

Supervisor

Prof. Alessandro De Magistris, Politecnico di Milano

Doctoral Examination Committee:

Prof. Andrea Maglio, Referee, Università degli Studi di Napoli Federico II

Prof. Marko Pogacnik, Referee, Università IUAV di Venezia

Prof. Hartmut Frank, HafenCity Universität Hamburg

Prof. Marco Mulazzani, Università degli Studi di Ferrara

Prof. Luka Skansi, Politecnico di Milano

Politecnico di Torino
October 15, 2021

This thesis is licensed under a Creative Commons License, Attribution - Noncommercial - NoDerivative Works 4.0 International: see www.creativecommons.org. The text may be reproduced for non-commercial purposes, provided that credit is given to the original author.

I hereby declare that, the contents and organisation of this dissertation constitute my own original work and does not compromise in any way the rights of third parties, including those relating to the security of personal data.

.....*Marta Bacuzzi*.....

Marta Bacuzzi

Turin, October 15, 2021

Abstract

La ricerca si snoda attorno alla vicenda costruttiva del quartiere Gerling di Colonia, negli anni della ricostruzione postbellica. I due obiettivi principali del lavoro sono: da un lato, ricostruire la storia di un frammento urbano pressoché sconosciuto e dall'altro, proporre una diversa chiave di lettura del dopoguerra tedesco.

Il caso studio preso in esame, il Gerling Viertel, è la sede di un'importante compagnia assicurativa che vede nel secondo dopoguerra il suo periodo di massima crescita, rispecchiata dal gran numero di edifici che a partire dai primi anni Cinquanta iniziano a sorgere attorno al nucleo originario, ovvero una villa di fine Ottocento con due edifici laterali annessi negli anni Trenta. Gli edifici del dopoguerra, pur essendo stati progettati da diversi architetti, sono accomunati dall'utilizzo di un linguaggio formale che si rifà alle architetture del Terzo Reich. Da questo punto di vista il quartiere sembra manifestare una linea di continuità con il passato recente del tutto differente rispetto a quella messa in luce dal discorso storiografico consolidato, che si concentra soprattutto sulla continuità degli incarichi istituzionali. I motivi di una scelta estetica così controversa per un edificio rappresentativo non derivano soltanto dal fatto che i progettisti coinvolti avessero effettivamente lavorato a diverso titolo durante il regime, o dall'orientamento politico del committente -tutt'altro che chiaro e comunque mai dichiarato-, oppure ancora dalla volontà di perseguire un ideale prettamente estetico, ma sono il frutto di una stratificazione di circostanze, che paradossalmente lo accomunano a molti progetti coevi. Infatti, sebbene il quartiere possa apparire come un'anomalia nel contesto della ricostruzione, lo studio della vicenda costruttiva permette di comprendere che per molti versi si tratta di un prodotto naturale della sua epoca: occupando una posizione che oscilla continuamente tra regola ed eccezione, offre un punto di vista differente su alcuni nodi centrali della ricostruzione come l'affermazione di nuovi gruppi di potere imprenditoriale e il loro ruolo nella

costruzione della città, oppure una certa libertà di manovra della sfera privata (progettista e/o committente) rispetto quella pubblica (istituzioni, amministrazione, burocrazia), che è sicuramente dovuta ad un ritardo nella riconfigurazione degli apparati istituzionali nei primi anni dopo il termine del conflitto, ma che si prolunga anche nei due decenni successivi.

La vicenda costruttiva del Gerling Viertel diventa dunque la lente attraverso cui mettere a fuoco e, allo stesso tempo, problematizzare alcuni dei punti cardine della narrazione storiografica sulla ricostruzione postbellica, dal crescente ruolo dei mezzi di comunicazione di massa nella regolazione degli equilibri alla base del rapporto tra architettura e opinione pubblica, alla possibilità del verificarsi di una continuità di tipo estetico e formale, dall'affermazione di un nuovo tipo di monumentalità, all'influenza dei fenomeni di americanismo e americanizzazione.

La ricerca, composta da un inquadramento storiografico, da uno studio dettagliato del quartiere Gerling e dall'approfondimento di alcune dinamiche alla base della ricostruzione nel secondo dopoguerra, offre un diverso punto di vista per poter interpretare la complessità di questo periodo storico.

Sommario

1. Introduzione.....	1
1.1 Obbiettivi.....	6
1.2 Struttura.....	7
1.3 Metodologia e fonti.....	8
2. Premesse Storiografiche.....	10
2.1 Il secondo dopoguerra in Germania.....	10
2.2 Germania ovest, zona di occupazione inglese.....	16
2.3 La ricostruzione di Colonia.....	25
3. Gerling Viertel, Köln.....	36
3.1 Il Gerling Konzern e la città di Colonia.....	36
3.2 Le fasi di ideazione e realizzazione del quartiere Gerling.....	48
3.2.1 Von-Werth-Straße, 1930-1937.....	49
3.2.2 Gereonshof, 1949-1953.....	52
3.2.2 Gereonshof, 1953-1958.....	56
3.3 Gerling Hochhaus.....	75
3.3.1 L'idea iniziale.....	75
3.3.2 Il progetto e la concessione edilizia.....	77
3.3.3 Il progetto esecutivo e la realizzazione.....	80
3.3.4 Gli "autori" del progetto.....	82
3.4 Helmut Hentrich & Hans Heuser.....	98
3.5 Arno Breker.....	106
4. Architettura e opinione pubblica.....	118

4.1 Strategie di comunicazione	118
4.1.1 Sigari e Champagne.....	119
4.1.2 Tra le pagine dei quotidiani.....	127
4.1.3 Verso il piccolo schermo	138
5. Conclusioni.....	158
6. Bibliografia.....	163
7. Appendici	177

Lista delle abbreviazioni

BArch	Bundesarchiv
FO	Foreign Office
HASStK	Historisches Archiv Stadt Köln
RBA	Rheinisches Bildarchiv Köln
RWWA	Rheinisch-Westfälisches Wirtschaftsarchiv
ZSB	Zeitgeschichtliche Sammlung Bild (HASStK)
DAF	Deutsche Arbeitsfront (Fronte tedesco del lavoro)
NSDAP	Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (Partito Nazionalsocialista Tedesco dei Lavoratori)

Indice delle illustrazioni

- Fig. 1 Durth, Gutschow (1988): 56
Fig. 2 Frank (1993): 58
Fig. 3 Göderitz, Rainer et al. (1957)
Fig. 4 *Baumeister* Heft 4, 1950: 253
Fig. 5 FO 371/55879
Fig. 6 FO 1051/1172
Fig. 7 HASTK
Fig. 8 HASTK, ZSB 4/1130/23
Fig. 9 HASTK, ZSB 4/1130/26
Fig. 10 NARA, 111-SC-206174
Fig. 11 HASTK
Fig. 12 RBA
Fig. 13 *Sonderdruck* (1887)
Fig. 14 Dülffer (2001): 411
Fig. 15 RBA
Fig. 16 Schwarz (1950)
Fig. 17 Schwarz (1950)
Fig. 18 Pehnt, Strohl (2000): 137
Fig. 19 Schwarz (1950)
Fig. 20 RBA
Fig. 21 RBA c 023752
Fig. 22 RBA mf 089628
Fig. 23 RWWA XVIe 11066
Fig. 24 RWWA XVIe 11066
Fig. 25 RWWA XVIe 11066
Fig. 26 RWWA XVIe 11066
Fig. 27 RWWA XVIe 11066
Fig. 28 RWWA XVIe 11066
Fig. 29 RWWA XVIe 11066
Fig. 30 RWWA XVIe 11066
Fig. 31 RWWA XVIe 11066
Fig. 32 RWWA XVIe 11066
Fig. 33 RWWA XVIe 11066
Fig. 34 RWWA XVIe 11066
Fig. 35 RWWA XVIe 11066
Fig. 36 RWWA XVIe 11066
Fig. 37 RBA 039 843
Fig. 38 RBA 039 84
Fig. 39 RWWA XIVE5709
Fig. 40 RBA
Fig. 41 RWWA 1-133-5
Fig. 42 RWWA XIVE5709
Fig. 43 RWWA 1-170-31
Fig. 44 RWWA 1-170-31
Fig. 45 RWWA 1-170-31
Fig. 46 RWWA 1-170-31
Fig. 47 RBA
Fig. 48 RWWA XIVE5709
Fig. 49 RWWA 1-122-9
Fig. 50 RWWA 1-122-9
Fig. 51 RWWA XIVE5709
Fig. 52 RWWA XIVE5709
Fig. 53 BArch146-2008-0028
Fig. 54 BArch 146-1987-003-09
Fig. 55 Kier (1994): 37
Fig. 56 HPP (1983): 31

- Fig. 57 RWWA XIVe5709
 Fig. 58 RWWA XIVe5709
 Fig. 59 RWWA 1-171-17
 Fig. 60 RWWA 1-133-22
 Fig. 61 RWWA 1-122-11
 Fig. 62 Kier (1994): 72-73
 Fig. 63 Gerling (1999): 135
 Fig. 64 Kier (1994): 86
 Fig. 65 *Baumeister*, Heft 1, 1959: 35
 Fig. 66 RBA mf090650
 Fig. 67 Staatsarchiv Hamburg
 Fig. 68 RWWA XIVe5709
 Fig. 69 RWWA 1-122-11
 Fig. 70 RWWA 1-122-11
 Fig. 71 RWWA XIVe5709
 Fig. 72 Kier (1994): 50
 Fig. 73 *Baukunst*, Heft 5, 1957: 258
 Fig. 74 RWWA XIVe5709
 Fig. 75 RBA
 Fig. 76 RBA
 Fig. 77 RBA
 Fig. 78 Hentrich (1995): V
 Fig. 79 *Bauglide*, Heft 12 1935: 421
 Fig. 80 Larsson (1978): 159
 Fig. 81 Durth (1986): 309
 Fig. 82 HPP Archiv
 Fig. 83 HPP Archiv
 Fig. 84 HPP Archiv
 Fig. 85 RWWA 1-125-1
 Fig. 86 Probst (1978): 65
 Fig. 87 Wikipedia
 Fig. 88 Rhein-Neckar-Industriekultur
 Fig. 89 Rhein-Neckar-Industriekultur
 Fig. 90 Rhein-Neckar-Industriekultur
 Fig. 91 RWWA 1-124-18
 Fig. 92 *Düsseldorf und seine Bauten*
 Fig. 93 Wikipedia
 Fig. 94 Maahsen-Milan (2010): 174
 Fig. 95 RWWA 1-124-18; 1-124-19
 Fig. 96 Gerling (1988): 57-61
 Fig. 97 RWWA 1-122-9
 Fig. 98 RWWA 414-Fi2
 Fig. 99 RWWA 1-134-14
 Fig. 100 RWWA 1-134-14
 Fig. 101 RWWA 1-134-15
 Fig. 102 *K. Stadt-Anzeiger*, 27.01.53
 Fig. 103 *K. Rundschau*, 07.01.53
 Fig. 104 *Stadt-Anzeiger*, 27.01.53
 Fig. 105 RWWA 1-122-9
 Fig. 106 RWWA XIVe 14730
 Fig. 107 *Aufwärts*, 25.06.53
 Fig. 108 RWWA 414-Fi2
 Fig. 109 RWWA 414-Fi3
 Fig. 110 RWWA 414-Fi1
 Fig. 111 RWWA 414-Fi5; 414-Fi6
 Fig. 112 Gerling (1999): 36

Introduzione

“Che cos’è il Gerling Viertel?” Questa è la domanda a cui ho dovuto rispondere più volte in assoluto da quando ho iniziato questa ricerca di dottorato. In effetti, uno dei motivi che mi ha spinto a intraprendere questo studio è proprio il fatto che la maggior parte delle persone -inclusi gli addetti ai lavori- non conosca questo frammento urbano, tanto da indurre a pensare che questa assenza di conoscenza sia riconducibile alla sua scarsa rilevanza dal punto di vista della storia dell’architettura. Tuttavia, come sarà chiaro dopo la lettura della presente ricerca, si tratta al contrario di un oggetto estremamente significativo, ma intenzionalmente destinato all’oblio. Prima di spiegare le ragioni di quest’ultima affermazione ritengo necessario presentare una breve panoramica della vicenda progettuale al centro della ricerca.

Il Gerling Viertel è un quartiere situato nel centro storico della città di Colonia, che costituisce la sede di un’importante compagnia assicurativa: il Gerling Konzern. La compagnia, fondata da Robert Gerling nel 1904, fin dai suoi primi anni di vita inizia a ritagliarsi un posto di spicco tra le istituzioni più influenti della città. Già negli anni Trenta si rende necessario un primo ampliamento, che consiste nell’annessione di due edifici laterali alla villa di fine Ottocento che ospitava la sede originaria degli uffici. Sebbene Colonia sia una delle città più fortemente danneggiate dai bombardamenti, alla fine della guerra i tre edifici riportano dei danni piuttosto lievi. Gli edifici di Paul vengono restaurati, mentre la villa viene invece abbattuta: al suo posto viene costruito un palazzo progettato da Kurt Groote, un architetto che fa parte di un circolo interamente composto da progettisti che avevano collaborato con Albert Speer durante il regime, ora raccolti a Düsseldorf attorno alla figura di Friedrich Tamms. Nel frattempo, Gerling provvede ad acquistare una serie di lotti confinanti al nucleo originario a prezzi molto vantaggiosi, data la situazione estremamente critica in cui versa il paese nell’immediato dopoguerra. Su uno di questi lotti, in totale difformità rispetto alle indicazioni del piano per la ricostruzione di Colonia, decide di erigere una torre per uffici, che sarebbe diventata il nuovo simbolo della compagnia. Il progetto viene inizialmente affidato a Hentrich e Heuser, anch’essi architetti di Düsseldorf legati a Tamms, che finiranno tuttavia per rinunciare all’incarico in seguito. Gli architetti avrebbero infatti voluto realizzare una torre moderna e snella, ma saranno le idee

compositive di Gerling, legittimate dalla presenza dello scultore Arno Breker, noto come 'lo scultore di Hitler' e protagonista indiscusso della vicenda costruttiva del Gerling Viertel, a guidare l'intera costruzione del nuovo quartiere. Alla fine degli anni Cinquanta la sede della compagnia assicurativa sarà infatti composta da ben quattordici edifici, accomunati dall'utilizzo di un linguaggio formale monumentale che si rifà alle architetture del Terzo Reich.

Un intervento di questo tipo non può certo passare inosservato: tutti i più importanti testi sulla ricostruzione contengono almeno un rimando al quartiere Gerling¹, che tuttavia viene soltanto menzionato brevemente, come un'eccezione. Infatti, si tende a dare maggiore visibilità a casi studio chiaramente identificabili con le diverse tipologie di interventi canonicamente storicizzati, che incarnano l'anelito alla modernizzazione del *Neues Bauen* oppure il rimando all'architettura tradizionale legato all'*Heimatshutzbewegung*. Come si vedrà nel corso della tesi, il discorso storiografico tende a sottolineare un atteggiamento di totale rottura con la storia più recente, legata al Nazionalsocialismo, e si sofferma sulla necessità di costruire una nuova identità. Al contrario, gli studi che si occupano di mettere in luce una linea di continuità con il regime si concentrano sulla permanenza di incarichi all'interno dell'élite progettuale e pertanto non prestano maggiore attenzione a questo singolo caso studio, che da questo punto di vista non è certo un'eccezione ma piuttosto una conferma. È chiaro che menzionare in poche righe una vicenda estremamente complessa all'interno di un testo generalista porti ad una inevitabile semplificazione, ma ciò che colpisce è il fatto che non esistano volumi specifici dedicati alla storia del Gerling Viertel. Gli unici testi in cui è possibile trovare una descrizione un po' più approfondita sono un contributo scritto dalla storica dell'arte Hiltrud Kier² e una scheda nel catalogo di una mostra sulla Colonia degli anni Cinquanta³.

Le ragioni di questa lacuna nella storiografia di settore sono da ricondurre ad aspetti di carattere politico che nulla hanno a che fare con l'architettura, ma che si ripresentano a più riprese durante i diversi tentativi di studio del quartiere che sono stati fatti nel corso del tempo.

Produrre uno studio accurato sul Gerling Viertel si è infatti rivelato un compito tutt'altro che semplice fin dai primissimi tentativi, che risalgono al 1970. All'epoca un gruppo di studenti dell'istituto di storia dell'arte di Bonn avrebbe voluto presentare un contributo sul Gerling Viertel durante il congresso di storia dell'arte di Colonia. La proposta non solo viene respinta dagli organizzatori, ma è lo stesso Hans Gerling a vietare l'accesso agli archivi della compagnia per paura delle implicazioni politiche che sarebbero state messe in evidenza da una eventuale

¹ Si veda, tra gli altri: Von Beyme, K. (1987) *Neue Städte aus Ruinen: deutscher Städtebau der Nachkriegszeit*, Munich: Piper Verlag: 226; Diefendorf, J. M. (1993) *In the Wake of War: the Reconstruction of German Cities after World War II*, New York: Oxford University Press: 58; Durth, W. und N. Gutschow (1988) *Träume in Trümmern, Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im westen Deutschlands, 1940–1950*, Braunschweig / Wiesbaden: Friedr. Vieweg & Sohn: 205.

² Kier, H. *Architektur der 50er Jahre: Bauten des Gerling-Konzerns in Köln. Eine Kunst-Monographie*. Frankfurt am Main / Leipzig: Insel Verlag, 1994.

³ Lieb, S. e Zimmermann, P. S. (2007) *Architektur und Städtebau in Köln: die Dynamik der 50er Jahre*. Petersberg: Michael Imhof Verlag, 2007: 98-102.

analisi dell'architettura del quartiere. L'episodio viene denunciato in un articolo del *Frankfurter Rundschau*, che in effetti sembra confermare i timori di Gerling:

Die historischen Vorbilder werden u. a. an den beiden Hauptgebäuden deutlich [...] zeigen das bewußte Zurückgreifen auf die nationalsozialistische Architektur. Prof. Arno Breker, führender Bildhauer im dritten Reich und leitender Architekt dieses Projekts, brauchte hier seine künstlerische Vergangenheit in keiner Weise zu Kaschieren. [...] Der Bau des Gerling-Konzerns stellt durch die in seinen Bauformen zum Ausdruck kommende politische Gesinnung geradezu eine Herausforderung an das demokratische Grundgesetz dieser Gesellschaft dar.⁴

È possibile che se Gerling avesse permesso agli studenti di studiare gli edifici ne sarebbe emersa la complessità e il quartiere non sarebbe stato liquidato come un semplice revival nazionalsocialista. Tuttavia, la descrizione dal tono estremamente perentorio e negativo riflette un atteggiamento ancora piuttosto diffuso all'epoca, ovvero quello di scagliarsi a priori contro il triste capitolo del passato più recente e contro tutto ciò che ad esso potrebbe essere ricondotto: anche se si tratta di architettura si preferisce condannare a priori oppure far finta di non vedere. L'articolo non suscita infatti alcun clamore, specialmente nell'ambiente dei beni culturali, che di lì a pochi anni, precisamente tra il '76 e il '78, dovrà stilare la nuova lista dei monumenti della città di Colonia.

Sebbene il concetto di monumento secondo linee guida dell'allora *Landeskonservator* Günther Brochers fosse stato esplicitamente esteso anche agli edifici del dopoguerra, la lista redatta dall'allora *Stadtkonservatorin* Hiltrud Kier per Colonia si ferma al 1945. Questa decisione, come spiega nell'introduzione al suo testo⁵, viene presa proprio per evitare di dover prendere posizione sul Gerling Viertel. Il quartiere Gerling è indubbiamente "il più grande monumento del dopoguerra dell'intera città di Colonia", ma è anche considerato un esempio di "tardo stile cerimoniale del Reich", tanto da essersi guadagnato il soprannome di Nuova Cancelleria del Reich di Colonia: inserirlo nella nuova lista dei monumenti rischia dunque di mettere in discussione l'integrità politica del suo ufficio. Allo stesso tempo, inserire altri edifici del dopoguerra ed escludere il Gerling Viertel avrebbe fatto sorgere degli interrogativi. La scelta più neutra è quindi quella di fermare la catalogazione al 1945. Nella visione di Kier l'equazione "Gerling Viertel = Terzo Reich" è talmente cristallizzata da spingerla, in accordo con l'amministrazione cittadina, a non inserire nella lista nemmeno gli edifici degli anni Trenta di Bruno Paul. Questo tipo di atteggiamento è piuttosto comune nella

⁴ «I riferimenti storici dei due edifici principali [...] mostrano chiaramente un ricorso consapevole all'architettura nazionalsocialista. Il Prof. Arno Breker, eminente scultore del Terzo Reich e primo architetto di questo progetto, qui non ha avuto bisogno di nascondere in alcun modo il suo passato artistico. [...] La costruzione del Gruppo Gerling rappresenta una sfida alla costituzione democratica di questa società attraverso la connotazione politica che emerge dalle sue forme.», in *Frankfurter Rundschau*, 10 aprile 1970.

⁵ Kier (1994): 9.

generazione di Kier (nata nel 1937), cresciuta con un'educazione di stampo fortemente religioso da un lato e con una fede rigorosa nella virtù civica dall'altro, che non riesce a scendere a patti con le trasgressioni su entrambi i fronti della generazione dei propri genitori.

Tuttavia, all'inizio degli anni Ottanta il clima culturale inizia a cambiare e l'architettura degli anni Cinquanta inizia ad essere protagonista di studi sempre più importanti e approfonditi. Finalmente anche Kier supera i propri pregiudizi e si avvicina alla storia del Gerling Viertel, del quale restituisce un primo breve ritratto durante un intervento sul Dopoguerra ad un convegno del 1982, i cui atti vengono pubblicati l'anno successivo⁶. Questa prima pubblicazione non è tuttavia sufficiente a ribaltare la fama del quartiere Gerling, che continua ad essere descritto come “un mostruoso esempio di stile pseudoclassicista del Reich”⁷ o con altre definizioni analogamente spiacevoli, mentre continua ad essere ignorato dalla stampa specialistica. Per queste ragioni nel 1994 la storica dell'arte decide di pubblicare una brevissima monografia interamente dedicata al quartiere. Tuttavia, nonostante questa pubblicazione abbia finalmente sollevato, almeno in parte, il velo di Maya sugli edifici del quartiere Gerling, la sua fortuna critica nell'ambito della storia dell'architettura resterà pressoché invariata.

Di fronte a tali premesse, si potrebbe pensare che sia finalmente trascorso un lasso di tempo sufficiente per poter oggi affrontare uno studio del quartiere senza impedimenti da parte dei protagonisti della vicenda costruttiva e libero da pregiudizi. In realtà, non appena il mio lavoro di ricerca sul campo è cominciato, è stato fin da subito molto chiaro che le cose non sarebbero state semplici. Esistono infatti ancora parecchi impedimenti per uno studioso che voglia cimentarsi in una ricerca sul quartiere Gerling, che non a caso è finora rimasto in una zona d'ombra. L'ostacolo principale a cui mi riferisco proviene dalla fondazione-archivio-museo Arno Breker. Si tratta di un ente privato, gestito da Joe Bodenstein, nominato curatore della propria opera artistica dallo stesso Breker nel 1972. Dato il ruolo cruciale dello scultore nella costruzione del quartiere avrei voluto accedere al materiale d'archivio conservato presso la fondazione, soprattutto perché, come riporta il sito stesso⁸, il lavoro di Breker come architetto non è ancora stato debitamente approfondito e negli archivi sono conservati una serie di piante, schizzi, bozze e modelli architettonici realizzati dallo scultore. Il primo scambio di mail con la fondazione in cui è stato spiegato l'intento della ricerca ed è stato chiesto di poter consultare i materiali ivi custoditi si è concluso con un primo gentile rifiuto. Dopo aver insistito cercando di sottolineare i vantaggi che questo lavoro avrebbe

⁶ La pubblicazione compare in *Der Städtetag*, 1983: 331-339; e in *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, n.41 1983: 10-22.

⁷ Dal numero dedicato a Colonia della guida *Merian*, noto marchio tedesco di guide turistiche paragonabili a quelle del Touring Club Italiano. *Merian: Köln*, 1988: 166.

⁸ «Das Schaffen Brekers als Architekt bedarf noch einer Aufarbeitung. In den Archiven befindet sich eine Anzahl von Plänen, Skizzen, Entwürfen und dreidimensionalen Architektur-Modellen aus seiner Hand.» <http://www.museum-arno-breker.org/deutsch/d-werk-0.html>

potuto portare alla fondazione, ho tuttavia ricevuto una risposta piuttosto sconcertante:

Wir haben keine Zeit, um uns mit Ihrem Thema weiter zubegeben. [...] Wir sind ein privates Museum ohne staatlicher Finanzierung und haben keine Mittel, uns mit Details von vielenm Anfragen zu befassen. Alles bisfherigen Recherchen und Pläne von fremden, über Breker zu schreiben, waren nur mit negativenm Eergebnissen. Weil die verrückte Welt die Bereiche Kunst und Politik nicht trennt und die Persönlichkeit Brekers und sein Leben von dieser Art von Menschen nur für Hetze und Verdrehung sowie Anti-Deusche Kritik verwendet wird. Sie haben sich also eines schwierigen Themas angenommen, weil sie nur schreiben können, was Ihre Professoren wünschen: also gegen Breker und Deutschland. Sonst fallen Sie durch und bekommen schlechte Noten. Das ist die REalität über 70 Jahre nach Kriegsende - und Sie als Junge Generation müssen unverschuldet daran leiden. Ende.⁹

Considerando il motivo per cui una fondazione-archivio-museo dovrebbe esistere, ovvero preservare dei materiali in modo che possano essere studiati e, in ultima battuta, diffondere conoscenza in merito ad un determinato autore, una risposta del genere risulta quantomeno allarmante. Tralasciando i numerosi errori probabilmente dettati dalla concitazione e il tono non proprio formale è chiaro che in questo caso non sembra esserci stato alcun progresso nell'affrontare il tema della colpa, soprattutto quando viene dato per scontato che uno "straniero" non possa far altro che parlar male della Germania.

Probabilmente non è dunque ancora trascorso abbastanza tempo per poter parlare serenamente di questioni legate al regime. Tuttavia, il lavoro di ricerca è comunque potuto continuare negli altri archivi pubblici e oggi il quartiere Gerling non è più un oggetto così misterioso.

⁹ «Non abbiamo altro tempo da perdere con il suo tema. [...] Siamo un museo privato senza finanziamenti governativi e non abbiamo i mezzi per gestire i dettagli di molte richieste. Finora tutte le ricerche e i piani di scrivere su Breker avanzati da parte di stranieri hanno portato soltanto a risultati negativi. Perché questo pazzo mondo non separa l'arte dalla politica e la personalità di Breker e la sua vita vengono utilizzate da questo tipo di persone solo per perseguire e distorcere, nonché per fare della critica antitedesca. Lei si è dunque scelta un argomento difficile, perché può scrivere solo quello che desiderano i suoi professori: quindi contro Breker e la Germania. Altrimenti farà fiasco e prenderà un brutto voto. Questa è la realtà oltre 70 anni dopo la fine della guerra - e lei, come membro della giovane generazione, deve pagarne le conseguenze anche se non ha colpa. Fine.». Mail di Joe F. Bodenstein, del 6 febbraio 2018.

1.1 Obiettivi

L'obiettivo primario del presente lavoro è quello di ricostruire una vicenda architettonica di grande rilevanza dal punto di vista storiografico, che ancora non è stata oggetto di uno studio approfondito. Infatti, sebbene menzionato in tutti i più importanti testi sulla ricostruzione tedesca del secondo dopoguerra, ad oggi non esiste alcun testo che analizzi in modo esaustivo la costruzione del Gerling Viertel di Colonia¹⁰. Se l'intento primario è dunque quello di colmare una lacuna storiografica, l'analisi di questo caso studio specifico permette di aprire diversi interrogativi anche sul periodo storico di riferimento.

La ricerca si propone infatti di rispondere ad una serie di domande, come: quali negoziazioni hanno permesso alla committenza di aggirare le prescrizioni che avrebbero dovuto regolare la ricostruzione della città? Perché una compagnia avrebbe dovuto scegliere di far costruire la propria sede di rappresentanza ad una serie di professionisti legati al regime? Perché utilizzare uno stile monumentale potenzialmente così compromettente in questo delicato momento storico? E ancora, in relazione ai complessi rapporti tra committenza, architetti e istituzioni: è possibile interpretare questo gesto progettuale come dichiarazione ideologica e adesione ad un credo politico? O si tratta soltanto di perseguire un ideale estetico avulso da ogni significato ideologico? E infine, cambiando punto di osservazione: qual è stata la reazione dei cittadini? E quella del mondo architettonico? Il tentativo di trovare una risposta a tali interrogativi, che ha guidato il processo di indagine del caso studio specifico, ha permesso di problematizzare alcuni dei punti cardine della narrazione storiografica di riferimento.

Il secondo obiettivo della ricerca è infatti quello di utilizzare il racconto di questa particolare vicenda come una lente attraverso cui mettere a fuoco alcune dinamiche più generali sul secondo dopoguerra. Da questo punto di vista il contributo della ricerca si snoda attorno a due questioni: in primo luogo si intende dimostrare il crescente ruolo dei mezzi di comunicazione di massa all'interno del complesso rapporto tra architettura e opinione pubblica. In secondo luogo, si intende proporre una riflessione sul dibattito storiografico consolidato attraverso l'approfondimento di quattro tematiche fondamentali, ovvero la possibilità del verificarsi di una continuità di tipo estetico e formale, l'affermazione di un nuovo tipo di monumentalità, l'influenza dei fenomeni di americanismo e americanizzazione e il ridimensionamento del ruolo della cultura progettuale. Questi temi sono enucleati all'interno del capitolo conclusivo, con cui si mette a fuoco la particolare posizione del caso studio, che oscilla continuamente tra regola ed eccezione, ovvero tra l'essere il prodotto naturale della sua epoca e l'essere un'anomalia rispetto a molti dogmi della ricostruzione postbellica.

¹⁰ L'unico testo ad oggi dedicato al Quartiere Gerling è il contributo scritto dalla storica dell'arte Hiltrud Kier nel 1994.

La ricerca si sviluppa quindi in due direzioni. La prima, quella principale, è la ricerca d'archivio volta ad indagare il caso studio specifico, mentre la seconda vuole invece apportare un contributo originale alla narrazione storiografica di riferimento.

1.2 Struttura

Il presente lavoro è composto da tre parti fondamentali, di cui una prima parte dedicata alle premesse storiografiche e allo stato dell'arte sulla ricostruzione postbellica tedesca, una seconda parte, che rappresenta il cuore della ricerca e ricostruisce la storia del quartiere Gerling, e una parte finale che mette in relazione il quadro teorico generale delineato nella prima parte con l'esperienza del caso studio specifico.

La tesi si apre con un capitolo introduttivo che permette di inquadrare il lavoro di ricerca, la fortuna critica del caso studio e le criticità ad esso riconducibili.

Il primo capitolo, intitolato “premesse storiografiche”, fornisce innanzitutto un ritratto generale della scena architettonica tedesca nel Secondo dopoguerra in modo da identificare le dinamiche alla base della ricostruzione, dal dibattito urbanistico sulle misure da adottare per ricostruire le città distrutte, alle principali tendenze in ambito architettonico. Passando poi ad una scala più ravvicinata il secondo paragrafo è dedicato alla zona di occupazione inglese e alle sue peculiarità, mentre l'ultimo paragrafo è dedicato nello specifico alla città di Colonia. Attraverso questo capitolo si intende dunque fornire una base teorica all'interno della quale poter contestualizzare il caso studio, ma soprattutto si intendono enucleare alcune tematiche ricorrenti che saranno poi verificate nei capitoli successivi.

Il capitolo seguente, intitolato “Gerling Viertel Köln” è invece dedicato allo studio del quartiere Gerling. Il capitolo si apre con una presentazione della compagnia assicurativa, incentrata sul suo ruolo nella ricostruzione della città di Colonia. La parte seguente è costituita da una trattazione dettagliata di tutte le fasi di espansione del quartiere, a partire dal nucleo originale, all'espansione degli anni Trenta fino alle fasi successive degli anni Cinquanta e Sessanta. La parte seguente è invece dedicata alla torre, edificio simbolo del quartiere non soltanto in senso letterale, ma soprattutto come oggetto che più di tutti incarna i temi presi in esame nella parte finale del lavoro. In questa parte viene infatti messo in evidenza in che modo le caratteristiche espressamente architettoniche dell'edificio, pur riflettendo il legame con il Reich di un certo comparto culturale e imprenditoriale, mostrino l'affiorare di elementi in comune con la coeva architettura internazionale. L'edificio viene osservato a partire dall'idea iniziale, passando poi alla definizione del progetto e all'intricato iter della sua approvazione, fino ad arrivare alla realizzazione finale. Questa parte del lavoro si conclude con una disamina degli “autori” del progetto, ovvero di tutti coloro che in misura diversa prendono parte alla sua realizzazione, mentre gli ultimi paragrafi sono dedicati ad un

approfondimento su due figure chiave della vicenda costruttiva, ovvero gli architetti Hentrich e Heuser e Arno Breker.

L'ultima parte del lavoro, intitolata "architettura e opinione pubblica", indaga invece il ruolo dei mezzi di comunicazione di massa nella legittimazione del progetto, mostrando come la committenza imposti una vera e propria strategia di comunicazione per dimostrare la coincidenza tra i valori dell'azienda e il linguaggio formale della nuova sede.

Il capitolo conclusivo, infine, mette in luce da un lato la valenza documentale del caso studio e dall'altro il suo affermarsi come alternativa al dibattito consolidato, proponendo una riflessione sul rapporto tra forma e ideologia, sul tema della nuova monumentalità, sui fenomeni di americanismo e americanizzazione e sul ruolo della cultura progettuale nel contesto della ricostruzione.

1.3 Metodologia e fonti

Le tre parti in cui la tesi è suddivisa sono state affrontate con diverse metodologie e diversi strumenti.

La prima e l'ultima parte del lavoro sono state principalmente costruite a partire da fonti secondarie e quindi da uno studio dell'apparato bibliografico di riferimento, anche se non mancano i rimandi a fonti primarie d'archivio che sono state raccolte durante la stesura della tesi.

La parte centrale della tesi, quella riguardante il Gerling Viertel, è stata invece costruita con un approccio inverso, per cui la gran parte dei contenuti sono frutto dello studio di fonti primarie e in cui le fonti secondarie sono state utilizzate come strumento di supporto. La ricerca si è inoltre avvalsa della consultazione di quotidiani, riviste di settore, opuscoli e materiali audiovisivi coevi allo svolgimento della vicenda progettuale.

I principali archivi consultati sono stati l'Historisches Archiv Köln e il Rheinisch-Westfälisches Wirtschaftsarchiv.

L'HASStK è stata la principale fonte per consultare i documenti legati all'amministrazione cittadina: la documentazione di questo archivio, ancora non totalmente accessibile in seguito al crollo dell'edificio nel 2009 e alla conseguente operazione di ricostruzione del patrimonio in esso conservato, è stata consultata parzialmente in loco e parzialmente in via telematica, grazie alla collaborazione della dottoressa Andrea Wendenburg che ha provveduto a far digitalizzare i documenti non ancora reindicizzati. L'RWWA è invece la sede in cui è stato recentemente ricollocato l'archivio del Gerling Konzern, in modo da evitare il trasferimento di documenti fondamentali per la storia della città di Colonia nella nuova sede di Amburgo della compagnia assicurativa, in seguito alla sua fusione con il gruppo Talanx. La consultazione dei materiali conservati presso l'RWWA, anche in questo caso non ancora reindicizzati e temporaneamente collocati in una

sede provvisoria, è avvenuta grazie alla collaborazione del direttore, Jürgen Weise, e dei suoi collaboratori Manfred Greitens e Christian Hillen.

La ricerca si è inoltre avvalsa di materiali conservati presso l'RBA (Rheinischen Bildarchiv Köln), il BArch (Bundesarchiv), l'AEK (Historische Archiv des Erzbistums Köln) e l'Akademie der Künste di Berlino. Fondamentale è stato infine il lavoro svolto presso la Stadtbibliothek Köln.

L'accesso ai materiali conservati presso l'Europäische Kultur Stiftung di Nörvenich, sede del museo Arno Breker nonché dell'archivio dello scultore, è stato invece negato da parte della direzione e pertanto la loro consultazione non è stata possibile.

Premesse Storiografiche

2.1 Il secondo dopoguerra in Germania

La ricostruzione delle moltissime città tedesche devastate dalla guerra è un processo che non ha una precisa data d'inizio e affonda le sue radici ben prima del 1945. Si tratta di una pianificazione che nasce durante gli anni del regime, per poi essere più volte rimaneggiata e riadattata prima di arrivare ad una effettiva attuazione, figlia delle diverse linee di pensiero stratificatesi negli anni. Il presente capitolo propone dunque una breve narrazione che tenga conto dei principali avvenimenti e dei diversi significati attribuiti nel corso del tempo al concetto di ricostruzione.

Il primissimo episodio nel percorso della ricostruzione tedesca risale al 1940 e più precisamente a quando, dopo la capitolazione della Francia nella Blitzkrieg la vittoria tedesca della guerra sembrava ormai sicura: con il decreto del 25 giugno, Hitler ordina infatti di procedere con la *Neugestaltung*, ovvero con la ricostruzione delle città tedesche. Questa riconfigurazione era stata pianificata già a partire dall'ottobre del 1937, con la "Gesetz zur Neugestaltung deutsche Städte"¹¹, una legge con cui si prevedeva di dare un nuovo e monumentale volto alle principali città tedesche (Berlino, Amburgo e Monaco), nonché a tutte le *Gauhauptstädte*¹². Ognuna di queste città avrebbe ospitato un *Forum*, ovvero una sorta di acropoli dominante, e sarebbe stato dotato di una strada larga almeno 100 metri per le parate, di una sala per i raduni e di altri edifici rappresentativi che avrebbero ospitato i vari organi del partito. Oltre agli edifici rappresentativi si prevedeva anche un miglioramento delle abitazioni, in modo da consolidare la lealtà delle masse e fornire al popolo, uscito dalla guerra, un ambiente sano in cui prosperare. Bisogna ricordare che le nuove politiche abitative erano state messe a punto già a partire dal '36, ma la contingentazione delle risorse aveva inevitabilmente penalizzato questa parte dell'edilizia a favore di quella industriale. Tuttavia, le ricerche volte alla

¹¹ Cfr. Dülffer (1989).

¹² Capoluoghi delle regioni amministrative nella Germania nazista.

razionalizzazione e all'industrializzazione dell'edilizia residenziale sono comunque continuate sul piano teorico.

Nell'estate del '40 la realizzazione dei piani per la *Neugestaltung* sembra ormai imminente, tanto che nei campi di lavoro si iniziano a produrre i materiali necessari¹³. Tuttavia, dopo i primi raid aerei su Lubecca e Rostock l'entusiasmo per la vittoria cala molto rapidamente e nel 1941 i monumentali progetti vengono accantonati per far fronte alle necessità dettate dalla guerra. Con un decreto del marzo del '42 vengono infatti vietati tutti gli interventi non indispensabili e addirittura si impone che ogni edificio costruito dovrà essere della più semplice fattura, in modo da evitare ogni spreco.

Le linee guida per la nuova pianificazione incominciano a cambiare e l'obiettivo diviene quello di rendere le città meno vulnerabili ad attacchi aerei. Questo si traduce nel distanziamento di città e complessi abitativi, nella separazione di edifici ed impianti a rischio dalle aree residenziali e nel generale diradamento delle costruzioni. Questi stessi principi guidano anche la pianificazione della nuova edilizia residenziale: ad esempio Speer affida a Neufert la progettazione di abitazioni dotate di bunker, per i quali si prevede un utilizzo anche in tempi di pace. Neufert riceve inoltre l'incarico di produrre un nuovo *Bauordnungslehre*, costruito come una sorta di manuale enciclopedico, che raccolga esempi ottimizzati di piante e dettagli costruttivi relativi a complessi residenziali, industrie ed altre tipologie di edifici¹⁴. In questo modo sarebbe stato possibile costruire ottimizzando l'uso di risorse, materiali e forza lavoro: l'efficientamento e la standardizzazione della pratica costruttiva, unico campo di cui durante il nazismo si tollerava che un architetto formatosi presso il Bauhaus potesse occuparsi, si rivelerà uno dei punti cruciali per la ricostruzione nel dopoguerra.

Nel gennaio del '43 il divieto di costruire viene allentato, soprattutto per permettere la riparazione degli edifici danneggiati dai bombardamenti. Inoltre, dato che i *Gauleiter* di alcune città avevano iniziato a far abbattere edifici storici secondo il proprio giudizio in un'ottica di modernizzazione¹⁵, Hitler dispone che ogni intervento venga d'ora in poi eseguito in accordo con i piani redatti dalla *Arbeitsstab für den Wiederaufbau bombenzerstörter Städte* (Fig. 1), guidata da Albert Speer. A questo punto la pianificazione deve quindi tenere conto sia degli interventi immediati per mettere in sicurezza le città e gli edifici, sia dello sviluppo urbano futuro (e proprio su queste nuove linee guida verranno tacitamente basati i piani effettivi redatti dopo la fine della guerra). I punti cardine di questo tipo di pianificazione sono per lo più mutuati da modelli consolidati, come quello inglese della città giardino. I piani redatti da questa squadra sono molto diversi da quelli per le *Gauhauptstädte*: ad esempio si sarebbe optato per un allargamento degli assi viari esistenti, senza necessariamente ricorrere alla formula universale degli assi nord-sud e est-ovest. In questi stessi anni la distruzione dei centri urbani a causa dei

¹³ Ad esempio, al KZ Neugamme si producono mattoni per Amburgo e al KZ Flossenbürg si prepara la pietra per l'asse nord-sud di Berlino. Cfr. Durth, Gutschow (1988): 28.

¹⁴ Cfr. Durth, Gutschow (1988): 36.

¹⁵ Ibid, 52.

bombardamenti viene vista come un invito a poter ricostruire meglio: infatti, i centri urbani sarebbero stati in ogni caso sottoposti ad un rimodellamento, quindi la loro distruzione viene considerata come un'opportunità (più spazio, meno densità, più superfici verdi, ecc.). Quella della cosiddetta *Stunde Null*, dell'ora zero, del nuovo inizio, sarà una retorica destinata ad avere molta fortuna anche nel dopoguerra e che verrà largamente utilizzata nella prima narrazione storiografica di questo periodo storico, ma che, come vedremo, poco si addice alla realtà dei fatti.

A partire dal luglio del '43, ovvero dallo sbarco degli alleati in Italia, Speer inizia a perdere fiducia nella vittoria tedesca e pensa di ritirarsi dai propri incarichi. In realtà la sua figura rimarrà centrale, soprattutto nell'*Arbeitsstab für den Wiederaufbau bombenzerstörter Städte*. Al contrario di Speer, Robert Ley, responsabile delle politiche abitative e capo del *Deutsche Arbeitsfront* punta nuovamente sulla grandiosità dei piani che erano stati redatti nel periodo di estrema fiducia nella vittoria tedesca. La squadra di Speer, di cui fanno parte Wolters, Neufert, e Rimpl si orienta verso una pianificazione tecnocratica all'insegna della prefabbricazione con l'obiettivo di normare e razionalizzare il più possibile la ricostruzione, mentre Ley, affiancato dal suo braccio destro Karl Neupert, adotta un atteggiamento populista che si propone come fine ultimo quello di proteggere il popolo e il territorio tedesco. Nel gennaio del '44 l'*Arbeitsstab* organizza un viaggio di ricognizione a cui prendono parte Gutschow e Hillebrecht per valutare le condizioni delle città più colpite dai bombardamenti, che porta alla redazione di un quadro tanto reale quanto desolante (Fig. 2), spingendo la squadra a muoversi verso la determinazione di nuovi *Richtwerten*, ovvero di nuove linee guida che avrebbero dovuto guidare gli interventi sulle città distrutte. Tuttavia, le divergenze interne riguardo alle priorità da adottare non riescono a risolversi prima della fine del conflitto bellico.

Con la presa di potere da parte degli Alleati nel giugno del '45, dopo un primo periodo di riorganizzazione istituzionale, molte delle personalità che avevano fatto parte dell'*Arbeitsstab* continueranno a lavorare alla pianificazione delle città distrutte e anche molte delle idee rimarranno le stesse¹⁶. In particolare, dal punto di vista urbano si riconfermano la separazione funzionale e la riorganizzazione degli assi viari mutuati dalla Carta d'Atene, ma inizia ad affermarsi in modo sempre più incisivo il concetto di città articolata e diradata¹⁷ (Fig. 3), ovvero la dissoluzione della città compatta in un sistema parcellizzato e immerso nel verde. Si tratta di una rielaborazione del modello anglosassone fondato sui neighborhoods, che si contrappone alla città compatta che caratterizza invece la pianificazione nella Germania dell'est.

Sebbene sia possibile identificare una linea di continuità tra la pianificazione postbellica e quella precedente bisogna tuttavia tenere conto dell'influenza delle politiche adottate nelle diverse zone di occupazione, dall'approccio più lassista del

¹⁶ Si vedano, tra gli altri Durth (1986); Durth, Gutschow (1988); Von Beyme (1987); Dieferndorf (1993).

¹⁷ *Die gegliederte und aufgelockerte Stadt*, è un testo pubblicato nel '57 da Göderitz, Reiner e Hoffmann, che racchiude un modello elaborato a partire dal 1941, fondamentale per tutto il dopoguerra in Germania dell'Ovest.

governo americano, a quello più incisivo, soprattutto a livello normativo, di quello inglese, fino alle contaminazioni professionali più dirette per quanto riguarda la zona francese¹⁸. Si rimanda ai paragrafi seguenti per un approfondimento più puntuale sulle dinamiche che caratterizzano la zona di occupazione inglese e il caso specifico della città di Colonia.

Per quanto riguarda invece l'aspetto architettonico il dopoguerra tedesco è caratterizzato da un dibattito tra due posizioni antitetiche, ovvero quella più tradizionalista del *Blut und Boden*, che propone un modello in pieno revival regionalista e conservatore e quella orientata verso la modernità incarnata dal *Neues Bauen*, erede dei maestri del Bauhaus (Fig. 4). Esistono moltissime posizioni intermedie e ogni architetto si innesta in questo dibattito secondo la propria sensibilità, ma ciò che accomuna anche i portavoce più estremi di queste diverse linee di pensiero è la necessità di superare il trauma della guerra e di prendere le distanze dalla storia più recente, ovvero dall'architettura nazionalsocialista. Non è possibile fornire in questa sede una panoramica esaustiva di tutte le tendenze architettoniche del dopoguerra, per cui si rimanda alla bibliografia di riferimento¹⁹. Tuttavia, da un punto di vista più generale è importante ricordare che la Germania dell'ovest riesce a risollevarsi in un tempo sorprendentemente breve: si tratta del cosiddetto miracolo economico, in cui si delineano in modo sempre più chiaro i contorni della futura società dei consumi e in cui la Renania viene presa a modello come centro economico e come punto di riferimento urbano²⁰.

¹⁸ BDA (1990):17.

¹⁹ Si vedano, tra gli altri AA. VV. (2005), Durth (1986), Durth, Gutschow (1988), Von Beyme (1987), Dieferndorf (1993), Pehnt (2005).

²⁰ Maahsen-Milan (2010): 40.

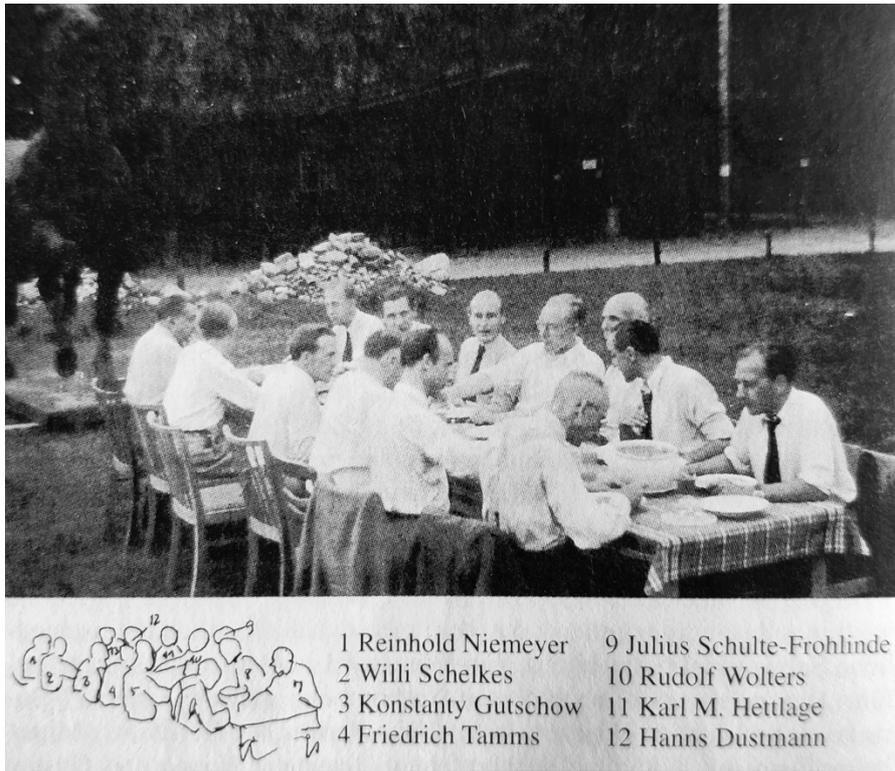


Fig. 1 Alcuni membri dell'Arbeitsstab für den Wiederaufbau bombenzerstörter Städte, Wriezen, settembre 1944.

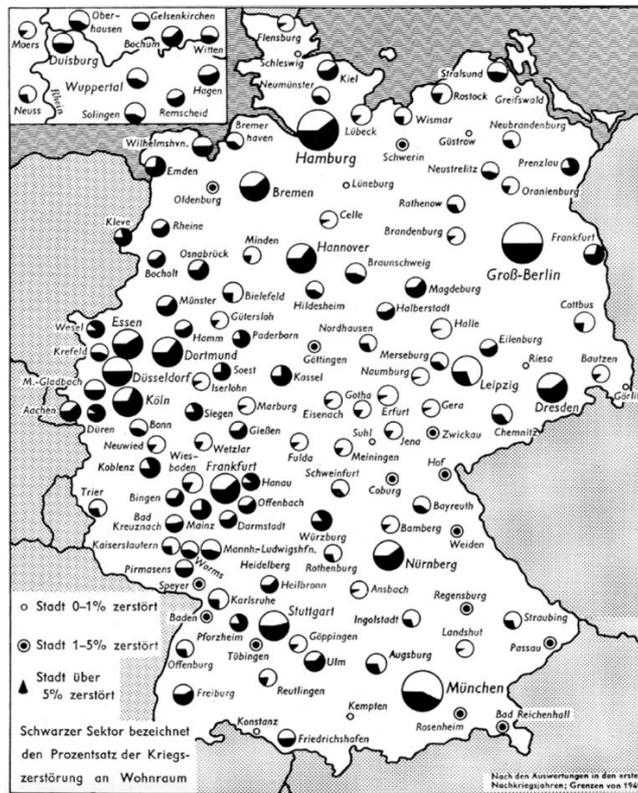


Fig. 2 Distruzioni belliche nelle città tedesche dopo la seconda guerra mondiale, giugno 1945.



Fig. 3 Copertina del testo di Göderitz, Reiner e Hoffman del 1957.



Fig. 4 *Baumeister*, Heft 4, 1950: 253.

2.2 Germania ovest, zona di occupazione inglese

Il Secondo dopoguerra tedesco segue un corso totalmente differente nella Germania dell'Est e dell'Ovest e l'architettura è uno degli ambiti che maggiormente rispecchia questa spaccatura ancora oggi riconoscibile. Analogamente, all'interno del contesto occidentale è possibile riscontrare alcune differenze, derivate dai diversi approcci - inglese, francese e americano - dei governi di occupazione. Pur essendo stato piuttosto breve, dal '45 al '49, l'impatto di questo periodo lascia dei segni evidenti sulla ricostruzione delle tre zone.

Le politiche di occupazione non rientrano nella narrazione canonica del dopoguerra, ma sono oggetto di alcuni studi piuttosto recenti: le primissime riflessioni risalgono alla fine degli anni '90 e danno il via ad una serie di sporadici interventi, redatti quasi esclusivamente da studiosi anglo-americani, che lasciano il campo ancora aperto ad ulteriori approfondimenti, soprattutto in ambito architettonico²¹. Considerando lo specifico caso della Germania dell'ovest, quella maggiormente indagata è sicuramente la zona di occupazione americana, che al contrario di quella francese è stata oggetto di moltissime pubblicazioni²². La zona di occupazione inglese, invece, pur avendo riscosso maggiore attenzione critica rispetto a quella francese, è stata principalmente analizzata dal punto di vista industriale²³ e politico²⁴, lasciando ancora diverse lacune per quanto riguarda la costruzione fisica della città. Bisogna inoltre ricordare che, in generale, le politiche di occupazione nella zona inglese sono spesso state giudicate in maniera piuttosto negativa, soprattutto se messe a confronto con i programmi di aiuto economico statunitensi, ma anche poiché ritenute poco efficaci nel contesto del processo di denazificazione. Tuttavia, un'analisi più dettagliata della complicata situazione dei primissimi anni dopo la fine del conflitto permette di cogliere l'effettivo impatto dell'occupazione inglese.

²¹ Carlton, (1992) *Occupation: The Policies and Practice of Military Conquerors*, London: Routledge, è ad oggi uno dei testi che meglio indaga gli effetti delle diverse politiche di occupazione, fornendo una panoramica di ampio respiro. Lo stesso approccio viene ripreso da una serie di testi che propongono analisi specifiche, come quelli raccolti in Funck M. and Chickering R. (eds.) (2004) *Endangered Cities: Military Power and Urban Societies in the Era of the World Wars*, Boston: Brill Academic Publishers, che non riescono tuttavia a fornire una visione unitaria. L'aspetto più studiato è comunque quello legislativo: si vedano, tra gli altri: Benvenisti, E. (1993) *The International Law of Occupation*, Princeton: Princeton University Press; Playfair, E. (ed.) (1994) *International Law and the Administration of Occupied Territories*, Oxford: Clarendon Press; Best, G (1999), *War and Law since 1945*, Oxford: Clarendon Press; Nabulsi, K. (1999) *The Traditions of War: Occupation, Resistance and the Law*, Oxford: Oxford University Press.

²² Tra le più significative si ricordano Jeffrey D., Frohn, A. and H.J. Rupieper (eds.) (1993) *American Policy and the Reconstruction of West Germany, 1945-1955*, Cambridge: Cambridge University Press; Willett F. (1989) *The Americanization of Germany, 1945-49*, London: Routledge; Stephan, A. (2005) *Americanization and Anti-Americanism: the German encounter with American culture after 1945*, New York: Berghahn Books; Jarausch, K.H., Siegrist H. (Hrsg.) (1997), *Amerikanisierung und Sowjetisierung in Deutschland 1945 – 1970*, Frankfurt-am-Main: Campus Verlag.

²³ Turner, I. (ed.) (1989) *Reconstruction in Post-War Germany. British Occupation Policy and the Western Zones 1945-55*, New York: Oxford University Press.

²⁴ Marshall, B. (1988) *Origins of Postwar German Politics*, London: Routledge.

La data d'inizio ufficiale dell'occupazione risale al 5 giugno 1945, quando i maggiori esponenti delle quattro potenze occupanti dichiarano formalmente la propria autorità rispetto alla Germania. La Commissione alleata di controllo (ACC) diventa a questo punto l'organo al vertice dell'apparato istituzionale delle forze occupanti: si tratta tuttavia di un apparato estremamente complesso, composto da dodici dipartimenti, a loro volta formati da numerosissime sottocommissioni incaricate di avanzare le effettive proposte di legge, che, una volta formalizzate, devono essere sottoposte ai governi militari per l'approvazione definitiva²⁵. La lentezza burocratica generata da questo tipo di governo centralizzato porta alla decisione di affidare ai singoli governi militari la responsabilità di amministrare le rispettive zone di occupazione. Nel caso della zona di occupazione inglese l'organo al vertice dell'apparato istituzionale è quello della Control Commission for Germany (CCG), ovvero la commissione di controllo, a sua volta suddivisa in dipartimenti funzionali (Fig. 5), al vertice di un sistema di sottocommissioni dotate, in questo caso, di emissari regionali, provinciali e distrettuali con funzione esecutiva. Si tratta di un organismo ancora piuttosto complesso²⁶, che fatica a produrre un sistema di controllo in grado di regolamentare in maniera efficace la ricostruzione del paese.

La ricostruzione delle città, ad esempio, non è affidata ad un'unica istituzione, ma ricade sotto l'autorità di due principali dipartimenti, quello del Manpower e quello economico. Il dipartimento Manpower, principalmente dedicato alle politiche sociali e responsabile per la salute, la sicurezza, l'educazione e la pianificazione, istituisce una divisione, denominata *Housing Branch*, che viene incaricata della regolamentazione delle politiche abitative, nonché della pianificazione urbana e rurale (Fig. 6). Questa divisione viene inoltre incaricata di fornire al dipartimento economico, responsabile per l'apparato industriale e quindi anche per l'industria delle costruzioni, regolata dal *Building Industry Branch*, i programmi di lavoro e una stima dei materiali da costruzione, in modo da poter allocare a questo settore le risorse umane e materiali disponibili.

L'effettivo compito di regolare la ricostruzione ricade quindi nelle mani di queste due istituzioni: quella dell'*Housing Branch*, orientata verso la definizione di nuovi standard per migliorare le condizioni del paese, e quella del *Building Industry Branch*, che invece, dovendo dare priorità agli aspetti finanziari, spesso finisce per mettere un freno agli sforzi positivi della prima. Oltre alle inevitabili tensioni tra queste due istituzioni, bisogna considerare che in molti casi anche gli interessi di altri dipartimenti, come quello degli affari interni e delle comunicazioni, quello dei

²⁵ Turner (1989): 359-362.

²⁶ Molti dei tecnici che avevano contribuito a predisporre le linee guida per l'occupazione prima della fine della guerra rimangono a lavorare in patria, con la conseguenza che i tecnici a disposizione della commissione di controllo in Germania, spesso non sono tra i più qualificati. Inoltre, le ipotesi su cui erano state costruite le linee guida iniziali sono piuttosto diverse da quelle effettivamente verificatesi, causando in alcuni casi rallentamenti significativi nel processo decisionale e in altri un eccessivo grado di libertà da parte dei commissari. Infine, il rapporto tra la Gran Bretagna e la CCG viene gestito da un neonato ufficio istituito a Londra, il cosiddetto COGA, prima che quest'ultimo venga finalmente assorbito dal Foreign Office nel 1947. Per ulteriori approfondimenti cfr. Turner (1989) e Meehan (2001).

trasporti e quello agroalimentare, dovevano essere tenuti in considerazione nella pianificazione fisica del paese.

Nei primissimi mesi dell'occupazione l'obiettivo dei commissari inglesi è quello di risolvere le necessità primarie della popolazione, in modo da garantire alloggi sicuri prima dell'arrivo dell'inverno. Attraverso l'istituzione del programma *First Aid Repair*, la commissione inglese procede alla valutazione dei danni subiti dagli edifici (Fig. 7), alla determinazione di criteri per la messa in sicurezza di quelli meno danneggiati e alla regolamentazione delle poche risorse disponibili in modo da ottimizzare il più possibile questo processo. In questa fase, nonostante le direttive provengano interamente dall'*Housing Branch*, la loro esecuzione viene affidata a funzionari tedeschi, che tendono tuttavia ad influenzare le statistiche poter arbitrariamente implementare l'allocazione delle scarse risorse a disposizione²⁷. Questo primo esempio mostra come, di fatto, il governo militare di occupazione non si sia mai realmente sostituito alle istituzioni tedesche, che hanno sempre mantenuto una certa libertà in quanto esecutrici finali delle norme.

Una volta conclusi i programmi di emergenza si procede per fasi, in cui l'*Housing Branch* incomincia ad autorizzare lavori di riparazione di entità sempre maggiore fino ad arrivare al via libera per le nuove costruzioni²⁸. In questa fase viene accumulato uno scarto tra le diverse città della zona di occupazione: innanzitutto il diverso grado di distruzione comporta inevitabilmente diversi tempi di intervento, ma sono le difficoltà nei trasporti a rendere molto difficile la condivisione di manodopera e dei materiali da costruzione, peraltro oggetto di scambio nel mercato nero (Fig. 8-Fig. 9).

Alcune delle direttive più significative dell'*Housing Branch* sono le ordinanze 16 e 17 del dicembre 1945, che regolano lo spostamento di persone all'interno del paese con il doppio obiettivo di controllare le masse di rifugiati e di avviare il paese verso il diradamento dei centri urbani, ma le competenze di questo organismo entrano nel merito anche di questioni progettuali, come il tentativo di proibire la costruzione di cantine, ma anche la spinta verso la prefabbricazione.

Data l'assenza di un sistema centralizzato, tuttavia, la priorità della commissione di controllo è quella di assicurarsi che le autorità tedesche, direttamente responsabili della ricostruzione, rispettino le condizioni messe a punto dall'*Housing Branch*. Rispetto ai primi mesi di occupazione, in cui l'obiettivo sembrava essere principalmente orientato alla limitazione del futuro potenziale bellico alla fine del 1946 si inizia a pensare alla pianificazione come a uno strumento più ampio, in grado di avere un impatto positivo sulla mentalità della popolazione e di gettare le basi per la costruzione di uno stato democratico. Le autorità inglesi optano quindi per la redazione di un *masterplan* per l'intera zona,

²⁷ Deeming (2009): 104.

²⁸ La direttiva nr. 8 dell'*Housing Branch* aveva introdotto un blocco temporaneo per tutte le nuove costruzioni e prevedeva che ogni risorsa fosse impiegata nella riparazione degli edifici danneggiati, con priorità per quelli con danni lievi (1-15%) e moderati (16-40%), che potevano essere resi abitabili in un tempo massimo di tre settimane. Ogni lavoro di maggiore entità sarebbe incominciato soltanto dopo che i lavori di *First Aid* si fossero conclusi. Works Instruction, 25 October 1945, FO 1051/878, 35.

modellato secondo le stesse linee guida utilizzate in Gran Bretagna, in grado di regolamentare la dislocazione delle industrie, delle aree urbane e rurali e delle vie di comunicazione, in cui la Germania dell'ovest viene pensata come ad un sistema unitario piuttosto che come somma di singoli *Länder* autonomi. La redazione del *masterplan*, che sarebbe dovuto essere il risultato di uno sforzo collettivo coordinato dall'Housing Branch, viene subordinata alla produzione, da parte delle autorità regionali tedesche, di una serie di documenti, tra cui mappe delle città e delle periferie prima della guerra, nelle condizioni attuali e nel loro sviluppo futuro, nonché una serie di statistiche sulla popolazione, sui servizi, sulle industrie, ecc., da consegnare entro sei mesi. La richiesta viene immediatamente messa in discussione dalle autorità tedesche, che avrebbero dovuto arrestare il proprio lavoro per produrre un'enorme quantità di dati, che difficilmente avrebbero fornito una chiara visione di insieme alle autorità inglesi preposte alla redazione del *masterplan*. La situazione di emergenza richiedeva interventi e misure immediate, per cui nel gennaio del 1947 si abbandona l'idea del *masterplan* e si accorda alle autorità locali la responsabilità di amministrarsi autonomamente. Si tratta di una decisione diretta del governo militare, che con l'«Ordinanza 57»²⁹ stabilisce gli ambiti in cui si ritiene ancora necessario esercitare un forte controllo e quelli rimessi alle autorità locali, salvo il rispetto di alcuni 'principi fondamentali', come nel caso della pianificazione urbana. La redazione di questi 'principi' diventa dunque l'unico strumento di controllo, che tuttavia si limita ancora una volta alla regolamentazione dello sviluppo industriale e all'implementazione delle politiche abitative. Rispetto a dover seguire un vero e proprio masterplan, questo approccio minimamente invasivo basato su linee guida, fa sì che le autorità tedesche responsabili della pianificazione, non sentendosi obbligate ad adottare un modello esterno, paradossalmente incomincino ad essere sempre più interessate all'approccio inglese, soprattutto per quanto riguarda gli aspetti legislativi. La commissione di controllo inglese decide di incoraggiare questo sviluppo positivo istituendo una nuova figura di riferimento, quella del *Reconstruction Officer*, con il ruolo di consulente esperto nell'ambito della pianificazione, incaricato di costruire un canale di scambio tra le autorità e le organizzazioni tecniche e professionali nel Regno Unito e in Germania. Secondo Hinchcliffe-Davies, l'architetto a cui viene affidato tale incarico, esistono tuttavia alcuni punti critici: innanzitutto il ritardo nelle decisioni riguardo alla gestione dell'apparato industriale da parte della commissione di controllo rappresenta un grande handicap per la pianificazione in Germania, che si trova a dover incominciare la ricostruzione prima di conoscere il futuro assetto industriale; inoltre, a differenza del modello inglese, la pianificazione tedesca procede per piani legati alle singole città, senza una coordinazione su scala regionale e sovragionale. Un altro fattore negativo viene individuato nella scarsa conoscenza delle nuove teorie sulla pianificazione da parte degli architetti tedeschi, che, salvo rari casi, durante gli anni del regime non avevano avuto la possibilità di aggiornarsi: di conseguenza la massima priorità viene data alla creazione di canali

²⁹ Ruhm Von Oppen (1955): 192-5.

di scambio³⁰ e soprattutto all'approvvigionamento di pubblicazioni provenienti dall'Inghilterra³¹.

Gli effetti di questo scambio culturale possono essere riscontrati a più livelli. Innanzitutto, attraverso la testimonianza di alcune tra le più influenti figure della ricostruzione tedesca, come quella di Rudolf Schwarz, pianificatore capo della città di Colonia:

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Anstrengungen Englands auf dem Gebiet der Stadt und Landesplanung bewundernswert und auch im grossen und ganzen auch richtig ist. Man hat in England richtig erkannt, dass jetzt die Stunde ist, das alte soziale Unrecht gutzumachen. [...] Die Dinge liegen bei uns in jeder Beziehung völlig anders. Das ändert aber nichts daran, dass die grossen Grundentscheidungen und Grundgedanken der Engländer auch für uns richtig sind, und dass sie uns seine ernste Mahnung bedeuten.³²

Inoltre, attraverso l'influenza diretta all'interno del nuovo apparato legislativo: l'*Aufbaugesetz*³³ ovvero la legge sulle costruzioni modellata a partire dalla bozza presentata da Johannes Göderitz³⁴ e approvata dopo diverse negoziazioni dalle autorità tedesche, fin dall'inizio era stata supportata dalle autorità inglesi della commissione di controllo, che trovava nella regolamentazione degli espropri il punto di svolta per permettere una pianificazione efficace. Effettivamente, secondo

³⁰ Si segnalano in particolare una serie di lezioni tenute nelle principali città della zona di occupazione inglese, i cui resoconti vengono pubblicati sulle riviste *Die Neue Stadt* e *Baurundschau*, la mostra itinerante "Replanning Britain" e diversi viaggi organizzati dalla Town and Country Planning Association a cui partecipano alcuni dei maggiori protagonisti della pianificazione postbellica, tra cui Rudolf Schwarz, Rudolf Hillebrecht, e Otto Meyer. I viaggi di istruzione vengono inoltre caldamente incoraggiati da articoli come Schwarzer, E. "Gross-Britannien als Reiseland für Deutsche Architekten", *Die Neue Stadt*, July 1952: 305.

³¹ Tra il materiale inviato si segnalano i piani per la ricostruzione di Bath, Exeter, Plymouth, Londra, Southampton e Manchester; copie di pubblicazioni ufficiali come il New Towns Act, il Distribution of Industry Act, il Town and Country Planning Act; copie di opere particolarmente significative come *The Social Foundations of Postwar Planning* di Lewis Mumford, *Planning and the Countryside* di Jaqueline Tyrwhitt e *Green Belt Cities* di Frederick Osborn. Per la lista completa cfr. The National Archives, Foreign Office FO 1051/710.

³² «In sintesi, si può dire che gli sforzi dell'Inghilterra nel campo dell'urbanistica e del territorio sono ammirevoli e nel complesso corretti. In Inghilterra è stato giustamente riconosciuto che ora è il momento di porre rimedio all'antica ingiustizia sociale. [...] Da noi le cose sono completamente diverse sotto ogni aspetto. Ma ciò non toglie che le grandi decisioni e le idee di base degli inglesi siano corrette anche per noi e che rappresentino una seria sollecitazione» Schwarz R., "Bericht über eine städtebauliche Studienreise durch England", *Die neue Stadt* 3, no.7, Oktober 1949: 286-97.

³³ *Entwurf eines Gesetzes über den Aufbau der Deutschen Gemeinden (Aufbaugesetz)* 12 August 1947.

³⁴ Göderitz è un architetto e pianificatore che, grazie all'appoggio di Bruno Taut, si afferma a partire dagli anni Venti come sostenitore del *Neues Bauen*; nonostante il suo ruolo attivo durante il regime -inizialmente sollevato dai propri incarichi nel 1933, Göderitz assume un ruolo chiave nella pianificazione nazionalsocialista a partire dal 1936- è molto rispettato tra i membri dell'*Housing Branch* e viene stato designato dal governo militare inglese come pianificatore capo della città di Braunschweig già a partire dal 1945. Si tratta indubbiamente di una delle figure di spicco della pianificazione del dopoguerra, autore, assieme a Hubert Hoffmann e Roland Rainer del testo *Die gegliederte und aufgelockerte Stadt*.

Rudolf Hillebrecht, pianificatore capo della città di Hannover, spesso era stato possibile accordarsi con i proprietari unicamente perché la legge offriva lo strumento dell'esproprio se necessario³⁵.

Nonostante la devoluzione delle responsabilità ai *Länder* a partire dal gennaio del 1947, gli inglesi continuano dunque ad esercitare una forte influenza sulla pianificazione tedesca. A più di trent'anni di distanza, Rudolf Hillebrecht dichiara che lui e i suoi colleghi nelle città del nord erano grati che gli inglesi non avessero adottato la politica americana del *laissez faire*, e più precisamente che il sostegno britannico alla pianificazione urbanistica aveva fortemente facilitato la definizione dei piani per la ricostruzione, pur non avendone direttamente dettato né la natura, né la struttura organizzativa³⁶.

³⁵ Diefendofr (1986): 124-5.

³⁶ Guther, M., Hillebrecht, R., Schmeissner, H. und Schmidt, W. (1981) " 'Ich kann mich nicht herausdenken aus dem Vorgang der Geschichte, in den ich eingebunden bin' - Erinnerungen an den Wiederaufbau der Bundesrepublik: Hintergründe, Leitbilde, Planungen" in *Stadtbauwelt* 72: 356.

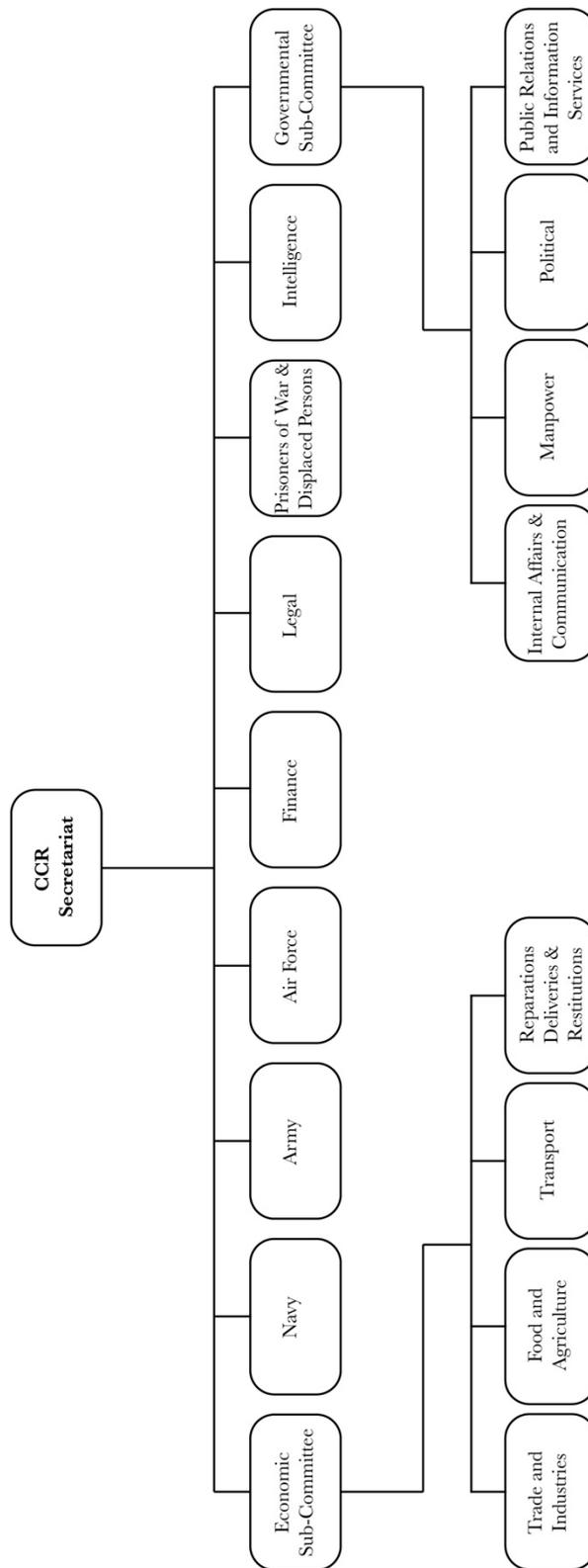


Fig. 5 Struttura organizzativa della Control Commission for Germany (1946-1950)

POLICY AREA	ACTIVITY
General	<ul style="list-style-type: none"> • Policy determination in housing, settlement and town and country planning.
Housing Administration	<ul style="list-style-type: none"> • Establishment of housing departments at Province, Land, Regierungsbezirk and Kreis levels of government.
Housing Finance	<ul style="list-style-type: none"> • Housing financial policy e.g. role of public funds, private, semi-public and agencies. • Local authority role in house construction and house-owning. • Fixation of rents of publicly-owned houses.
Programmes and Priorities	<ul style="list-style-type: none"> • Housing programmes. • Order and degree of various stages of the provision of housing space (repairs, reinstatement, adaptations and conversions, reconditioning, new construction).
New Construction	<ul style="list-style-type: none"> • Acquisition of land, planning and layout of estates. • Housing standards (size, type and cost of houses). • Housing design and standards of construction (architectural, social, health and amenity aspects).
Public and Semi-Public House-owning Agencies	<ul style="list-style-type: none"> • Control of their housing policy.
Rents	<ul style="list-style-type: none"> • Restriction of rents and selling prices of houses other than publicly owned.
Town and Country Planning	<ul style="list-style-type: none"> • Control of development with regard to distribution of population, level of industry and other policies.
Existing Living Space	<ul style="list-style-type: none"> • Control and use of existing living space (co-ordination of competing demands, priorities in allocation, billeting, requisitioning, evacuation, proper distribution of refugees, prohibition of changes of residence).

Fig. 6 Funzioni e responsabilità dell'Housing Branch, 15 gennaio 1946.

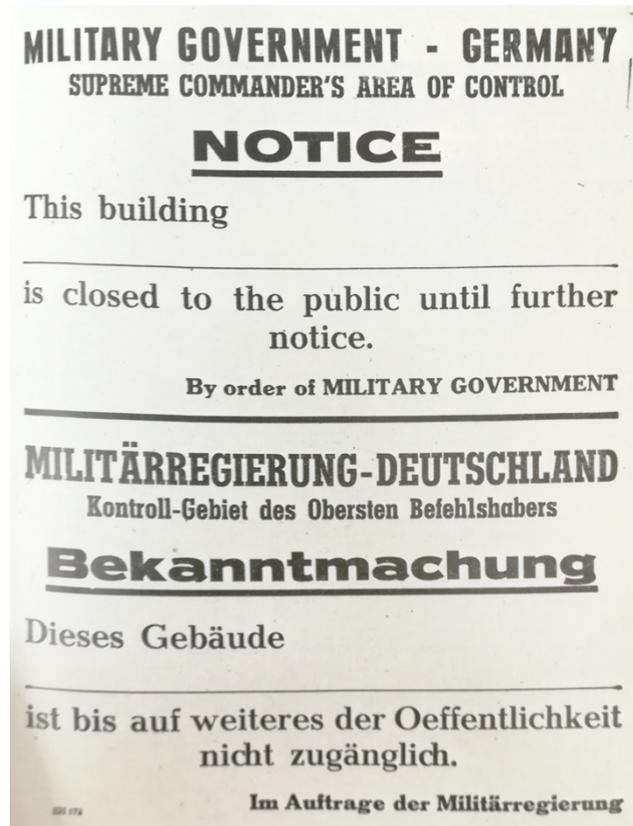


Fig. 7 Avviso di divieto di accesso a un edificio imposto dal governo militare.



Fig. 8 Donne che rubano mattoni, Rudolfplatz, Colonia, febbraio 1948.



Fig. 9 Ragazzi che rubano mattoni, Rudolfplatz, Colonia, febbraio 1948.

2.3 La ricostruzione di Colonia

La fine della guerra segna per la città di Colonia, una delle più colpite dai bombardamenti³⁷, un momento estremamente critico. Dalle moltissime pubblicazioni che raccolgono le immagini della città distrutta³⁸ è possibile cogliere l'effettivo sventramento del tessuto urbano, devastato dalla distruzione totale di moltissimi edifici, dalla presenza di palazzi scoperchiati, infrastrutture divelte e cumuli di macerie (Fig. 10-Fig. 11-Fig. 12). Sono molte le testimonianze³⁹ che descrivono il profondo senso di desolazione e di miseria dal quale sembrava impossibile poter ricominciare, in cui versava non soltanto Colonia, ma in generale tutte le città bombardate durante il secondo conflitto mondiale. Osservare queste immagini e leggere questi scritti riesce a restituire un quadro che esula dall'ambito disciplinare e quindi dall'aspetto puramente architettonico, ma consente comunque di contestualizzare il punto di partenza e le sfide con cui architetti e pianificatori si sono dovuti confrontare.

Le stime ufficiali riguardo ai bombardamenti stabiliscono che il 78% della città fosse completamente distrutto, con una percentuale persino superiore nel centro storico, che oscilla dal 90 al 95% degli edifici. Si tratta di numeri impressionanti, che tuttavia non possono essere considerati come estremamente precisi: infatti, confrontando le stime redatte dagli uffici di pianificazione, dall'*Housing Branch* e da altri istituti è possibile riscontrare uno scarto non indifferente. Tralasciando gli obiettivi differenti di tali autorità e il diverso grado di accuratezza delle stime, uno dei motivi di queste incongruenze nei conteggi risiede nel fatto che i tecnici dell'amministrazione cittadina colgono l'occasione per inserire nelle liste di edifici distrutti anche edifici praticamente intatti, in modo da facilitarne la demolizione⁴⁰: questo avviene specialmente per i palazzi eclettici del diciannovesimo secolo, che sin dalla Prima guerra mondiale erano considerati di scarso valore. Essendo la loro demolizione auspicata da tempo, si procede a dichiararli inagibili per poter procedere più facilmente alla loro demolizione. Le ragioni sono da ricondurre da un lato all'avversione per questo tipo di architettura, particolarmente radicata a Colonia poiché percepita come rimando al periodo dell'occupazione prussiana, e dall'altro alla necessità di costruire un assetto viario più ampio e adatto alle esigenze della modernità. Infine, bisogna ricordare che le autorità per la tutela dei beni culturali ancora non erano in possesso degli strumenti necessari per la salvaguardia di edifici del passato più recente: la loro giurisdizione copriva infatti soltanto gli

³⁷ Kettenacker (1997): 5.

³⁸ Si vedano, tra gli altri: Sander, A., W. Ranke und H. Böll (1985) *Die Zerstörung Kölns: Photographien 1945-46*, München: Schirmer-Mosel; Deres, T. und Sachsse, R. (Hrsg.) (1995) *Fotografieren verboten! Heimliche Aufnahmen von der Zerstörung Kölns*, Köln: Emons; Hermans, H. W. (2004) *Köln im Bombenkrieg 1942-1945*, Gudensberg-Gleichen: Wartberg Verlag.

³⁹ Sebald, W.G. (2004) *Storia naturale della distruzione*, Milano: Adelphi.

⁴⁰ Dülffer (2001): 412-413.

edifici presenti sulle liste dei monumenti, prevalentemente di epoca romana, medievale, rinascimentale, barocca e neoclassica⁴¹.

A proposito delle origini romane della città di Colonia, la distruzione causata dai bombardamenti, nonché gli scavi effettuati per la ricostruzione, porteranno alla luce molti resti rimasti seppelliti sotto alle stratificazioni che nel tempo avevano interessato il centro cittadino⁴². Colonia, infatti, era stata fondata attorno al 50 a.C. come avamposto dell'Impero Romano, per poi diventare capitale del popolo dei Franchi, importante diocesi del Regno di Francia, florido centro commerciale della Lega Anseatica e infine, in seguito alle guerre napoleoniche, baluardo del Regno di Prussia. È a questo periodo che risale la costruzione della cosiddetta *Kölner Neustadt*, una delle più grandi operazioni di espansione cittadina del diciannovesimo secolo: si tratta di un progetto di Hermann Josef Stübben (Fig. 13), che prevede la creazione di un Ring in corrispondenza delle vecchie mura, attorno al quale costruire la 'città nuova'⁴³. Le ulteriori espansioni al di fuori di tale nucleo, risalgono invece ai primi del Novecento. Tuttavia, è soltanto nel 1920 che l'allora sindaco Konrad Adenauer decide di affidare all'architetto Fritz Schumacher l'incarico di regolare il nuovo sviluppo urbano. Il piano di Schumacher prevede di riunire il centro cittadino con i quartieri che stavano sorgendo a nord e al di là del Reno mediante vie di comunicazione e cinture verdi, in modo da creare un'unica entità organica e immersa nella natura⁴⁴. In seguito agli ulteriori sviluppi industriali della città, nel 1934 viene concepito un nuovo piano, redatto da Eugen Blanck, in cui la priorità è invece quella di costruire nuovi assi viari all'interno del centro cittadino, mentre i quartieri periferici vengono percepiti come entità autonome. Il piano di Blanck, che non verrà mai realizzato, anticipa per molti versi quella che sarà la politica di sventramenti alla base della pianificazione Nazionalsocialista⁴⁵. I punti più rappresentativi dei piani NS riguardano infatti il completo 'risanamento' del centro storico e l'inserimento di due viali monumentali, denominati asse nord-sud e asse est-ovest, (Fig. 14) nonché la realizzazione di un *Gauforum*, ovvero una enorme piazza per le parate, da collocare al termine dell'asse est-ovest al di là del fiume (Fig. 15).

Dopo la guerra vengono avanzate diverse proposte per la ricostruzione, come quella estremamente conservativa di Karl Band, quella di Theodor Nußbaum, dettata invece da principi artistici, o quella estremamente moderna di Wilhelm Riphahn⁴⁶. Tuttavia, attraverso il divieto di costruire emanato dalle autorità inglesi in vigore dal 1946 al 1949, la priorità viene data alle operazioni di sgombero delle macerie, che ammontano a 32 milioni di metri cubi, e alla messa in sicurezza delle abitazioni. Come in molte altre città tedesche la popolazione civile gioca un ruolo cruciale: il mito delle *Trümmerfrauen*⁴⁷, ovvero delle donne impegnate nella

⁴¹ Kier (1994): 33-34.

⁴² Von Beyme (1987b): 217.

⁴³ Per ulteriori approfondimenti si veda il testo di Kier, *Die Kölner Neustadt*.

⁴⁴ Schumacher, F. (1923), *Köln, Entwicklungsfragen einer Groszstadt*, München: Callwey.

⁴⁵ Kier, Liesenfeld, Matzerath (1998): 13-33.

⁴⁶ Von Beyme (1987b): 220-21.

⁴⁷ Pehnt (2005): 256.

rimozione dei detriti e nello smistamento dei materiali da poter riutilizzare, trova una conferma anche nella città di Colonia⁴⁸; sempre su iniziativa di alcuni cittadini, in corrispondenza di quelle che il piano per la ricostruzione designerà come aree verdi, verranno istituiti undici luoghi dove collocare i cumuli di macerie non riutilizzabili e che oggi disegnano l'orografia di alcuni dei più importanti parchi cittadini⁴⁹.

Per quanto riguarda invece la pianificazione urbana, nell'immediato dopoguerra Colonia subisce l'avvicinarsi di una serie di mutamenti istituzionali⁵⁰ che si concluderanno soltanto nel gennaio del '47 con la definitiva assegnazione a Rudolf Schwarz del ruolo di *Generalplaner* della *Wiederaufbau GmbH*, ovvero la Società per la Ricostruzione.

Il piano di Schwarz per la ricostruzione di Colonia diventa l'occasione per concretizzare le idee dell'architetto rispetto al costruire organico⁵¹, ispirate alle teorie inglesi sulla città giardino⁵², ma anche al testo di Reichow degli anni Venti, *Von der Großstadt zur Stadtlandschaft*⁵³. Il concetto di *Stadtlandschaft*, termine chiave nel dibattito sulla ricostruzione⁵⁴, viene utilizzato da Schwarz per indicare un paesaggio urbano a bassa densità, in cui l'ambiente costruito si fonde con quello naturale in modo discontinuo e tuttavia ordinato, strutturato attorno a reti di trasporto. Per il piano di Colonia Schwarz fonde questo modello ideale di sviluppo con la necessità di conservare il centro cittadino, che, seppure fortemente danneggiato, viene visto come depositario della storia e della cultura della città.

Il piano per la ricostruzione di Colonia consiste essenzialmente nella creazione di una *Doppelstadt* (Fig. 16), ovvero una città doppia formata da quartieri indipendenti, sviluppati attorno a due nuclei, quello a sud dedicato alla cultura e al commercio e quello a nord dedicato all'industria. Il nucleo a sud, composto dall'attuale centro storico, non è concepito come il centro di una moderna

⁴⁸ Il *Kölnischer Kururier* n. 55 del 23 novembre 1945 segnala che “250 donne e ragazze” sono state incaricate di rimuovere le macerie per tre settimane. In realtà tutti gli uomini di età compresa tra i 18 e i 65 anni e le donne tra i 18 e i 45 anni vengono chiamati a partecipare alla messa in sicurezza della città. Inoltre, dal 29 aprile del 1946 gli ex membri anche gli ex membri del partito vengono incaricati della rimozione delle macerie per sei giorni. Schäfke (2017): 288-89.

⁴⁹ Von Beyme (1987b): 224.

⁵⁰ Nel 1937, la responsabilità per la pianificazione della città di Colonia viene trasferita ad un ufficio privato diretto dall'allievo di Bonatz, Michael Fleischer, che mantiene il suo incarico anche quando nel 1941 l'ufficio viene trasformato in una società privata, la 'Planungs GmbH'. Nel dopoguerra la stessa società viene denominata 'Wiederaufbau GmbH' e Fleischer continua ad occupare la sua carica, suscitando il più aspro disappunto tra i suoi contemporanei. Nel giugno del 1946 alla società per la ricostruzione viene aggiunto un consiglio per la pianificazione composto da Eugen Blanck, Karl Band e Wilhelm Riphahn. Nel frattempo, a seguito delle proteste id un gruppo di architetti e di altri membri della cittadinanza, Fleischer finalmente si ritira, prima di essere dimesso dalle autorità inglesi. Il posto di Fleischer rimane vacante fino al novembre dello stesso anno, quando Schwarz ne assume l'incarico, anche se la cosa verrà ufficializzata soltanto due mesi più tardi. Cfr. Pehnt e Strohl (2000): 132-33.

⁵¹ Cfr. Schwarz (1949).

⁵² Nel 1941 Schwarz partecipa a due viaggi di esperti in Inghilterra, che ritiene essere un modello soprattutto per quanto riguarda la teoria dell'articolazione in neighbourhoods, lo sviluppo del concetto di città giardino, le *New Towns* rese possibili dal Town and Country Planning Act del 1943 e la progettazione ad anelli concentrici attorno a Londra di Abercrombie.

⁵³ Pehnt Strohl (2000):136.

⁵⁴ Maglio (2003):13-22.

metropoli, ma piuttosto come un'acropoli desinata alle cose 'alte', ovvero l'arte, la cultura e la scienza, in cui l'obbiettivo primario è quello di 'ristabilire la qualità dell'abitare'.

La pianificazione ruota attorno alla fondamentale questione della viabilità. Il traffico viene visto quasi come un fenomeno naturale da convogliare in modo analogo a quello dello scorrimento del fiume Reno, in un movimento a S rovesciata che avrebbe circondato con un semicerchio il centro storico e con un semicerchio ribaltato il quartiere di Mülheim dalla parte opposta del fiume (Fig. 17). In questo caso Schwarz ripropone una strategia analoga a quella concepita da Schumacher (Fig. 18). Tuttavia, Schwarz riconosce l'impatto crescente che l'automobile avrebbe avuto negli anni a venire e per disegnare il nuovo assetto viario del centro storico riprende alcuni punti della pianificazione NS: Schumacher era infatti deciso a non intaccare in alcun modo il centro cittadino, che non aveva senso percorrere velocemente in automobile, e la cui storia, al contrario, andava ammirata con la giusta calma. Sebbene la viabilità nel centro storico sia il punto che maggiormente si discosta dal piano di Schumacher, bisogna ricordare che gli espropri e le demolizioni necessarie per la realizzazione dei grandi assi di percorrenza erano già incominciati lungo l'asse est-ovest, in corrispondenza delle odierne Hahnenstrasse e Cäcilienstrasse. Inoltre, pur avendo inserito le nuove direttrici di scorrimento, Schwarz tiene conto anche del senso di tranquillità e calma evocati dal piano del '25:

Der Plan, den ich dann aufstellte, faßte den Fahrverkehr auf ganz wenigen Straßen zusammen, welche neun Stadtstädte umzogen und begrenzten. Diese neun innerstädtischen Bezirke liegen abseits vom Verkehr in der Stille und sind für die Fußgänger da [...] Wir achteten darauf, daß die alten Kirchen in die stillen Innerräume abseits des Verkehrs kamen. Das war nicht ganz leicht, denn die vorhandenen Pläne wollten sie durchweg am Rand der Fahrstraßen haben als Sehenswürdigkeiten für Autofahrer. Für sich und in einer Umgebung kleinen Maßstabs wirken sie riesengroß, an den neuen Rollbahnen wären sie nichtig geworden.⁵⁵

Una delle peculiarità del piano di Schwarz è dunque quella di aver ripensato il centro storico come ad un'unità composta da quartieri pedonali ricostruiti attorno alle nove chiese romaniche (Fig. 19). Il piano prevede che le nuove costruzioni non superino i tre piani di altezza e che la destinazione d'uso sia principalmente quella

⁵⁵ «Il piano che ho redatto regola il traffico attraverso pochissime strade che circondano e delimitano le nove "città nella città". Questi nove quartieri del centro cittadino sono tranquilli e lontani dal traffico e sono dedicati ai pedoni. [...] Ci siamo assicurati che le vecchie chiese si trovassero all'interno delle tranquille aree interne, lontane dal traffico. Non è stato facile, perché i piani precedenti volevano che queste ultime si trovassero ai margini delle arterie principali, come attrazioni per gli automobilisti. Da sole e in un ambiente di piccole dimensioni sembrano enormi, mentre a ridosso delle nuove strade ad alta percorrenza sarebbero quasi scomparse», in Schwarz, *Das Neue Köln*.

residenziale: in particolare si pensa ad edifici a stecca circondati da cinture verdi, oppure ad edifici a corte con giardini interni. Le chiese, a prescindere dal fatto che alcune di esse fossero estremamente danneggiate, vengono viste come architetture di grande valore, con un ruolo determinante sia a livello urbano, nel definire il centro, ma anche la scala, dei nuovi quartieri, sia a livello simbolico, in quanto emblemi della “heilige Köln”, la città Santa⁵⁶.

Per quanto riguarda la gestione della viabilità, le principali differenze tra il piano di Schwarz e quello NS risiedono nel fatto che l’asse nord-sud viene spostato in modo da evitare demolizioni nei quartieri storici, mentre l’asse est-ovest si ferma all’incrocio con l’asse nord-sud e non taglia quindi il centro storico. In realtà questo punto non verrà rispettato e l’asse proseguirà fino a Heumarkt come nei piani NS. Inoltre, l’ampiezza dell’asse est-ovest (Fig. 20) viene decisamente ridotta e si prevede che non sia più delimitato da edifici alti, bensì da edifici a padiglione circondati da aree verdi, in modo da poter arretrare il più possibile rispetto al fronte stradale i palazzi di sei piani destinati invece alle abitazioni (Fig. 21 Fig. 22).

In seguito alla creazione della BDR (Bundesrepublik Deutschland) e più precisamente dal primo ottobre 1949 i compiti della Società per la Ricostruzione e la maggior parte del suo personale, incluso il *Generalplaner* Schwarz entrano a far parte del nuovo assessorato all’edilizia. Sebbene molte delle idee presenti nel piano di Schwarz vengano realizzate, inclusi molti progetti di dettaglio e alcune delle prescrizioni riguardo la viabilità e il verde pubblico, Colonia si è sviluppata in modo piuttosto diverso da quanto previsto nel piano. Ad esempio, per quanto riguarda il centro storico, molti quartieri vengono ricostruiti in stile, come il Martinsviertel, mentre altri rispettano l’idea di avere edifici di pochi piani disposti attorno a spazi verdi centrali, come nel caso del Griechenmarktviertel, mentre in altri ancora viene utilizzato un approccio più moderno. Questi approcci differenti rispecchiano rispettivamente le idee di Karl Band, Theodor Nußbaum e Wilhelm Riphan, che avevano lavorato assieme a Schwarz nel consiglio direttivo della Società per la Ricostruzione. Tuttavia, ‘l’acropoli riservata alle cose alte e preziose’ non verrà realizzata secondo i piani: impianti come il Westdeutscher Rundfunk, le poste federali o il Gerling Konzern vengono ampliati, compromettendo le auspicate diversificazioni funzionali dello spazio. Inoltre, mentre la cintura di verde nella zona interna viene parzialmente realizzata, la doppia curva a S che avrebbe dovuto fare da direttrice principale del traffico risulta poco efficace nel nuovo quadro urbano, che viene invece organizzato mediante l’inserimento di assi viari XXX. Anche lo spostamento della stazione dal centro alla periferia, intervento auspicato fin dai piani degli anni Venti, non verrà realizzato. Infine, l’espansione a nord non

⁵⁶ La storia di Colonia è strettamente legata a quella del cattolicesimo: dal 313 come sede vescovile, dal 795 come sede arcivescovile e dal 1356 al 1803 come sede di un elettorato del Sacro Romano Impero. Fin dal XII secolo, Colonia guadagna il titolo di Città Santa, come Gerusalemme, Costantinopoli e Roma. Dal 1164 diventa un importante luogo di pellegrinaggio grazie al reliquiario dei Magi e tra la fine dell’VIII e l’inizio del XI secolo vengono costruite ben dodici basiliche romaniche. Infine, il Duomo di Colonia, costruito tra il 1322 e completato soltanto nel 1880, è il monumento più rappresentativo della città.

diventerà una città satellite di importanza sovralocale, ma piuttosto una mal pianificata zona residenziale.



Fig. 10 Foto aerea di Colonia, 24 aprile 1945.



Fig. 11 Chiesa di St. Gereon prima e dopo la guerra.



Fig. 12 Fotografia di Colonia scattata dall'Hohenzollernbrücke, 1945.

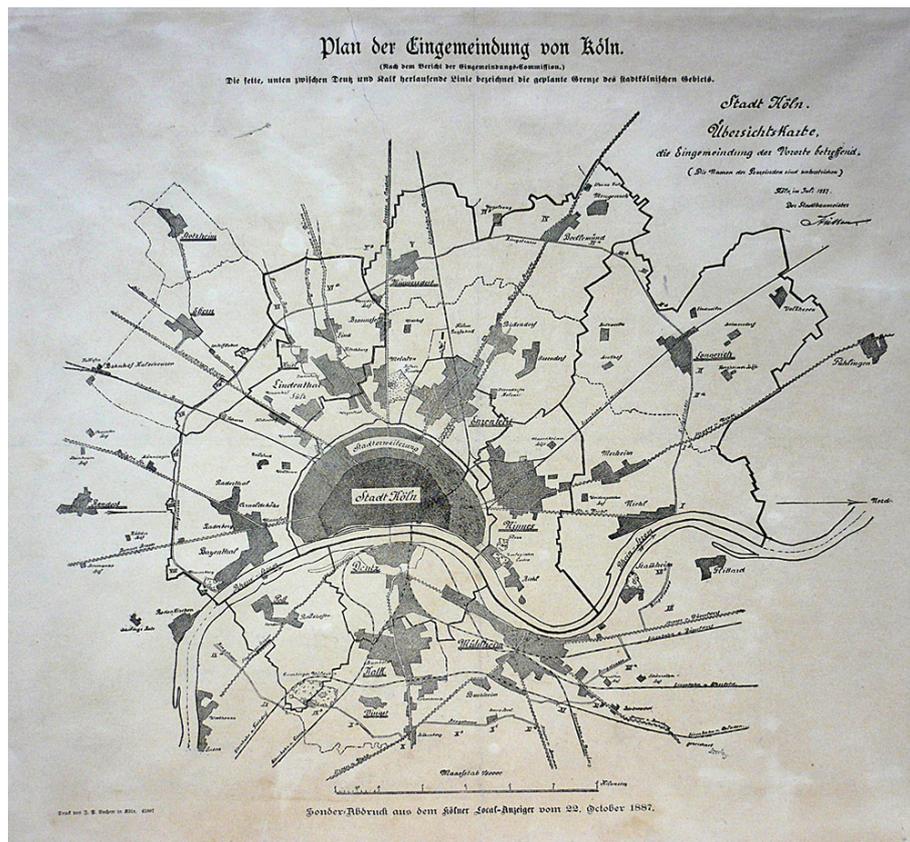


Fig. 13 Piano di Josef Stübben per l'espansione di Colonia, in *Sonderdruck des Kölner Local-Anzeiger* vom 22. 10. 1887, Druck bei J. P. Bachem, Stadtmuseum – Graphische Sammlung.

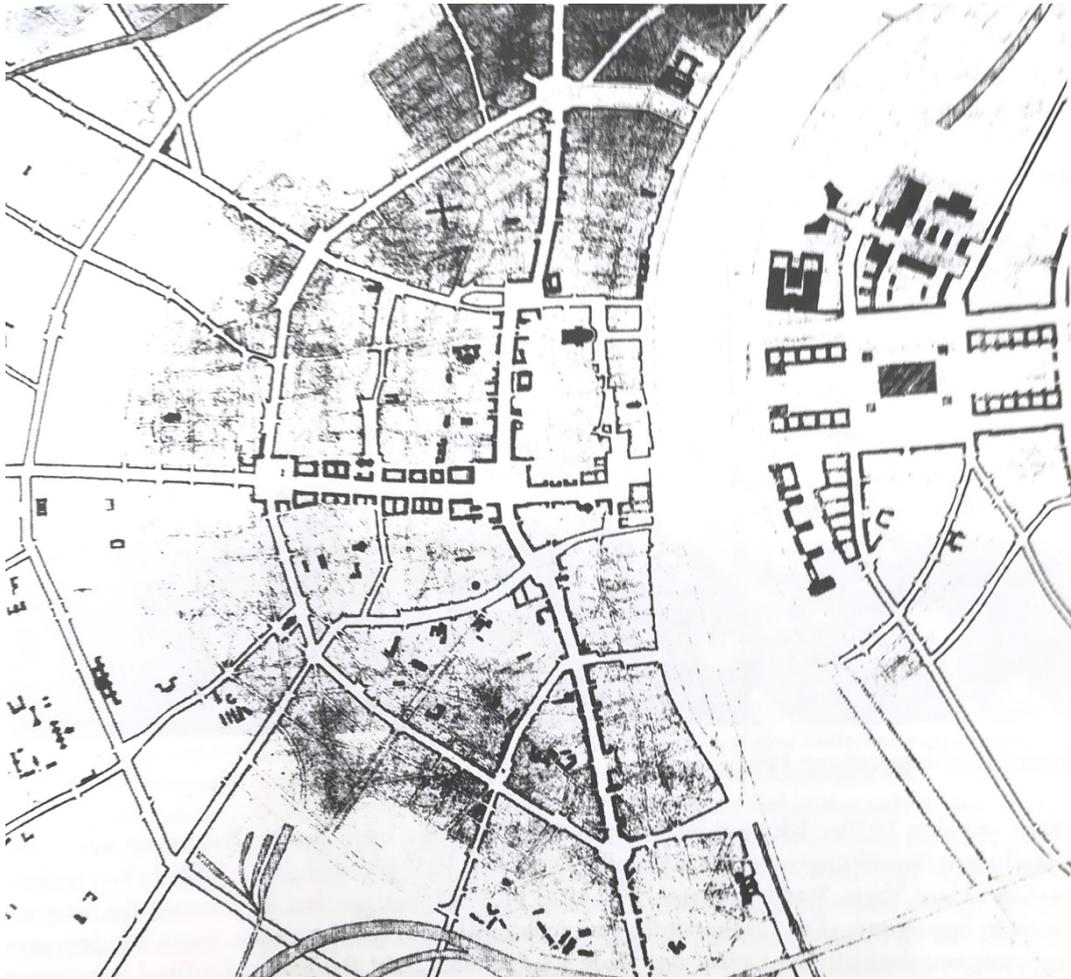


Fig. 14 Sventramenti stradali del centro storico, Fleischer 1938.



Fig. 15 Gauforum nel Modello della *Neugestaltung* nazionalsocialista, 1943.

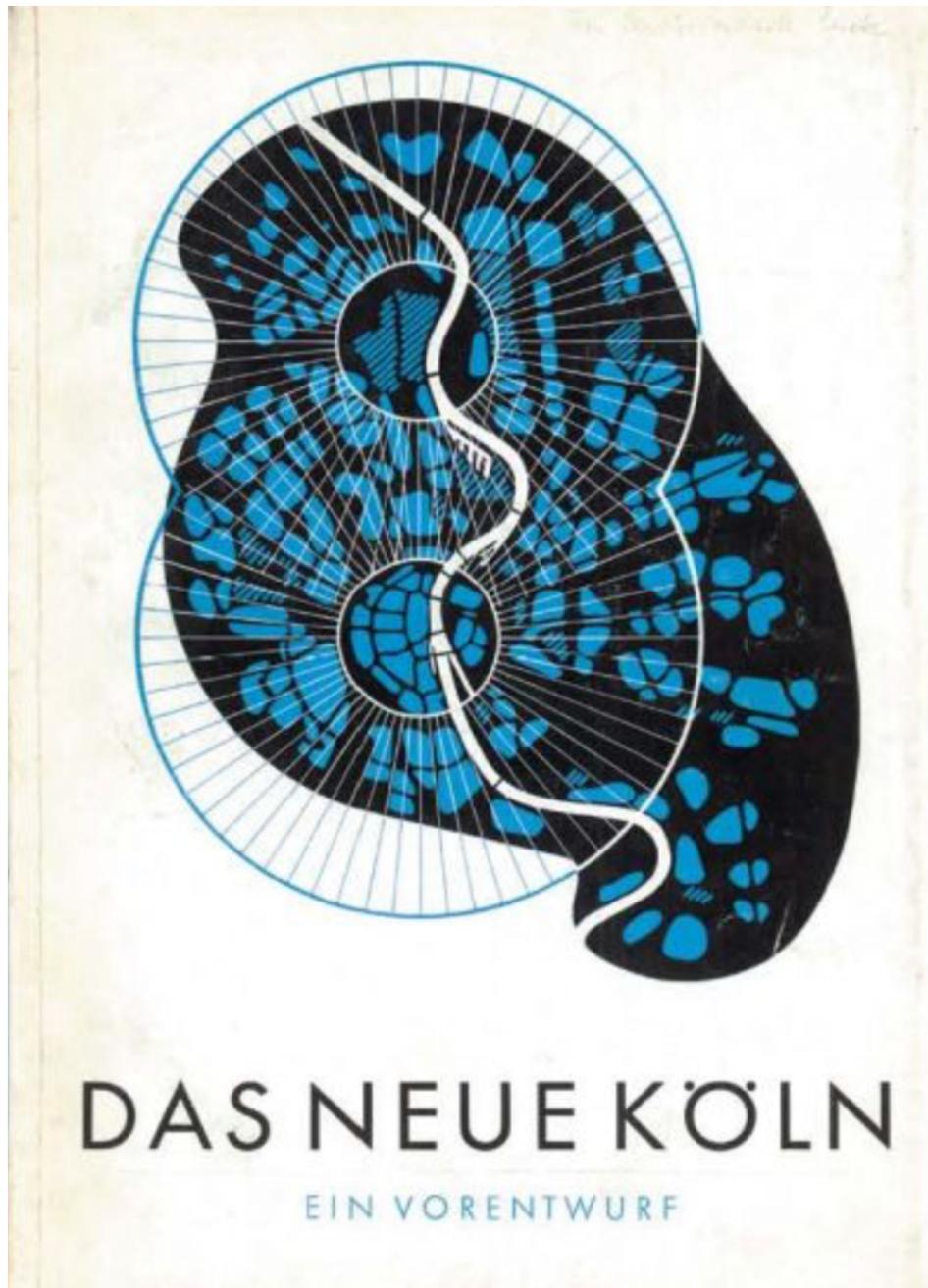


Fig. 16 Copertina del libro *Das Neue Köln* con l'immagine simbolo del nuovo piano per Colonia, ovvero lo schema della città doppia.

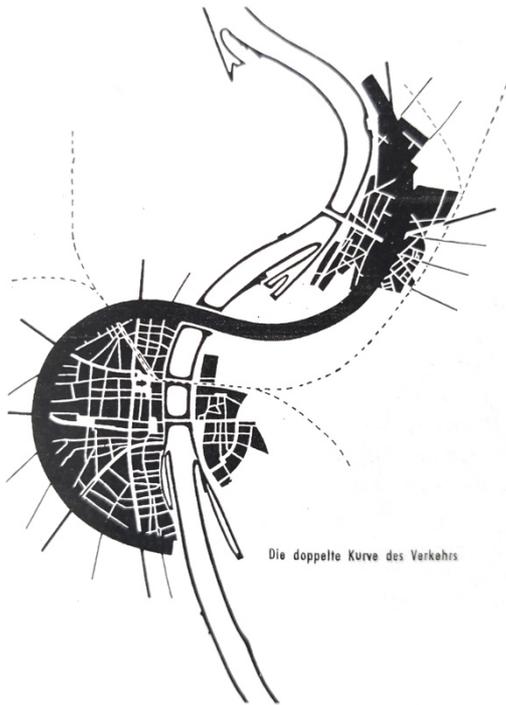


Fig. 17 Rudolf Schwarz, schema ad S rovesciata per l'organizzazione della viabilità, 1950.

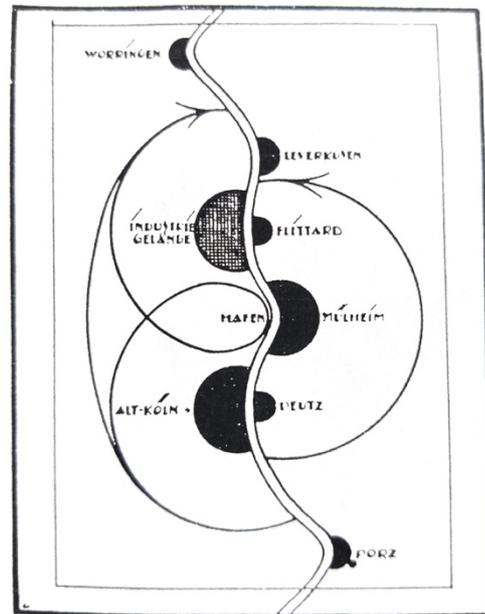


Fig. 18 Fritz Schumacher, schema per il futuro assetto policentrico della città di Colonia, 1925.



Fig. 19 Riorganizzazione dei nuovi quartieri del centro storico attorno alle nove chiese romaniche, Rudolf Schwarz, 1948.



Fig. 20 Asse est-Ovest nel Modello della *Neugestaltung* nazionalsocialista, 1943.

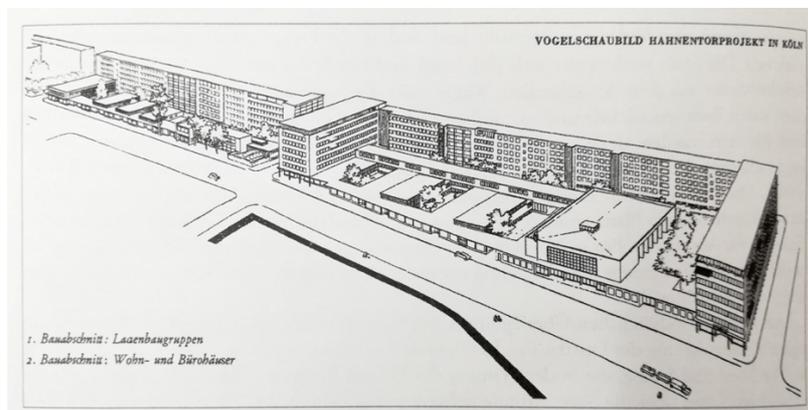


Fig. 21 Asse est-ovest secondo il piano di Schwarz. Progetto per Hahnenstrasse con edifici a padiglione e arretramento delle stecche residenziali, Wilhelm Riphahn 1948.



Fig. 22 British Council, uno degli edifici a padiglione lungo la Hahnenstrasse, Wilhelm Riphahn 1948.

Gerling Viertel, Köln

3.1 Il Gerling Konzern e la città di Colonia

Colonia, da sempre un'importante capitale commerciale, a partire dalla fine del Diciannovesimo secolo acquisisce una posizione sempre più rilevante anche in altri settori, come quello dei servizi, dell'industria pesante e di quella chimica; è inoltre la sede di molti istituti finanziari, principalmente banche e assicurazioni, nonché centro artistico-culturale di rilevanza regionale⁵⁷. La sfida del secondo dopoguerra, oltre alla ricostruzione fisica della città, è quella di ricostruire questo grande intreccio di attività che costituisce l'essenza stessa della città.

Per quanto riguarda il campo specifico delle assicurazioni, nel dopoguerra ben 14 compagnie che prima della guerra avevano sede a Berlino, all'epoca sicuramente il centro più fecondo in questo settore, spostano la loro sede proprio a Colonia: questo tipo di istituti, grazie ai capitali da investire, alle ipoteche e ai prestiti, occuperanno un ruolo fondamentale nella ricostruzione della città.⁵⁸

La compagnia assicurativa del Gerling Konzern, fondata nel 1904 e già alla fine degli anni Trenta una delle più floride attività del settore, nel dopoguerra, e più precisamente alla vigilia della riforma monetaria del 21 giugno 1948, si trova in condizioni decisamente critiche. Come conseguenza della disastrosa situazione economica del paese (fabbriche distrutte, separazione est-ovest, zone di occupazione, mercato nero, svalutazione della moneta e isolamento dal mercato globale) i premi riscossi passano infatti dai 129 milioni di RM del 1938 a soli 88 milioni nel 1948⁵⁹.

La distruzione degli edifici della sede centrale e delle altre sedi della compagnia aveva reso la situazione ancora più difficile, specialmente considerando che gli uffici, già insufficienti rispetto alle necessità prima della guerra, dovevano ora far fronte ad un nuovo carico di lavoro e di impiegati: infatti il Gerling Konzern aveva acquisito altre due compagnie assicurative che precedentemente avevano sede nella Germania dell'est, dove non potevano più esercitare, ovvero la Friedrich Wilhelm

⁵⁷ Von Beyme (1987b): 219.

⁵⁸ Garnatz, E. (1981): 183.

⁵⁹ Gerling Konzern (1954): 7.

Lebensversicherung di Berlino e la Magdeburger Lebensversicherung-Gesellschaft.

Nonostante la situazione estremamente critica la direzione, fiduciosa che la Germania sarebbe potuta tornare ad essere una potenza industriale e che la compagnia assicurativa si sarebbe risolledata insieme al paese, decide di correre dei rischi e di continuare ad investire.

La compagnia assicurativa è composta da due rami principali: il Gerling Konzern Lebensversicherung (GKL), ovvero il ramo delle assicurazioni sulla vita e il Gerling Konzern Allgemeine (GKA), che opera invece in diversi settori: originariamente il settore di investimento principale era quello delle assicurazioni contro gli incendi, che nel dopoguerra continua ad occupare una fetta importante delle entrate della compagnia, passando però al secondo posto dopo il settore dei trasporti, che a partire dalla fine degli anni Trenta acquisisce un peso sempre maggiore fino a rivestire negli anni Cinquanta la metà delle entrate totali (Fig. 23)⁶⁰. Per comprendere la provenienza del capitale economico della compagnia assicurativa e le strategie adoperate per risollevarsi dalla catastrofe della guerra è necessario prendere in considerazione i singoli rami in cui essa sceglie di operare.

Nell'ambito della GKA il settore delle assicurazioni contro gli incendi era sicuramente il più produttivo prima della guerra. Tuttavia, essendo rivolto soprattutto agli impianti industriali, ovvero uno dei principali obiettivi durante i bombardamenti, rappresenta anche il settore più danneggiato. Il Konzern sceglie di dedicare una grossa fetta di capitale a questo settore, investendo nella ricostruzione di questi impianti: si tratta di una manovra particolarmente rischiosa visto che lo scarto tra i premi (entrate) e i danni (uscite) non cresce in modo parallelo ma vede un picco negli anni della guerra, che inizia a calare lentamente soltanto a partire dalla riforma monetaria del 1948 (Fig. 24). Molte delle principali fabbriche della città (Fig. 25-Fig. 26) vengono tuttavia ricostruite proprio grazie ai fondi della compagnia assicurativa⁶¹.

Le assicurazioni contro il furto con scasso e quelle contro gli allagamenti legati al sistema idrico cittadino iniziano a crescere nuovamente soltanto a partire dal 1948, parallelamente alla normalizzazione delle condizioni di vita, mentre dal 1950 viene fondato un nuovo ramo, ovvero quello contro gli eventi naturali. Considerando questi tre rami nel loro complesso, lo scarto tra entrate e uscite procede in modo parallelo fino al 1948, quando si assiste ad un incremento delle entrate che si mantiene in forte crescita ed elegge questi settori a strumenti cruciali nel risollevarsi le sorti della compagnia assicurativa (Fig. 27)⁶².

Per quanto riguarda invece le assicurazioni dei trasporti bisogna considerare che si tratta del settore che ha avuto il maggiore impatto sull'economia tedesca, alla base del cosiddetto miracolo economico. Nel caso del Gerling Konzern si tratta di prevalentemente "assicurazioni a valore intero"⁶³ nel campo dei tessuti, dei capi in

⁶⁰ Ibid:

⁶¹ Ibid: 12-14.

⁶² Ibid: 15-16.

⁶³ Si tratta di una tipologia di assicurazione in cui il valore assicurato corrisponde al valore totale dei beni assicurati.

pelle e degli articoli per fumatori, che comprendono i diversi spostamenti a partire dalla spedizione delle materie prime, a quello dei semilavorati fino alla consegna del prodotto finito all'acquirente, garantendone la sicurezza durante tutte le fasi di trasporto e immagazzinamento. Anche in questo caso si tratta di un settore particolarmente redditizio, come evidenzia il grafico di confronto tra entrate e uscite (Fig. 28)⁶⁴, che tuttavia non è esente da rischi, come nel caso della tragedia della Melanie Schulte. La nave da carico Melanie Schulte affonda nel nord dell'Atlantico il 12 dicembre 1952, causando la perdita del carico e dei 35 uomini dell'equipaggio. Si tratta di uno dei più gravi incidenti marittimi del dopoguerra, che porta alla modifica delle norme di carico per le navi adibite al trasporto, battenti bandiera tedesca (Fig. 29). L'assicurazione Gerling è una delle assicurazioni coinvolte nell'incidente e partecipa alla liquidazione di diversi milioni di DM.

Nel 1950 vengono fondati due nuovi rami, ovvero quello legato ai rischi di montaggio, denominato Montageversicherung, e quello legato ai macchinari, denominato Maschinenversicherung, entrambi nati in seguito al rapido sviluppo del settore tecnologico. Il ramo dei macchinari nasce in risposta alla necessità degli imprenditori che decidono di investire in impianti industriali di avere delle garanzie rispetto alla qualità delle apparecchiature contro eventuali errori di fabbricazione, cortocircuiti, guasti, inadempienze, ecc.; mentre il ramo del montaggio nasce per far fronte ad errori legati alla costruzione vera e propria, nelle colate o nei getti, nella scelta dei materiali, nei calcoli, nell'assemblaggio, ecc. La compagnia assicurativa ha la possibilità di investire in questi settori altamente specializzati soltanto dopo aver ottenuto un nulla osta dalle autorità competenti e dopo aver investito nella formazione di personale altamente qualificato, necessario per valutare tali situazioni ad alto rischio. Alcuni dei più importanti cantieri coperti da questo tipo di assicurazione sono ad esempio quello del ponte autostradale Köln-Rodenkirchen (Fig. 30), in cui il Montagerisiko è a carico del Gerling Konzern, o quello di uno dei più grandi impianti elettrici renani (Fig. 31) dove invece è il Maschinenversicherung ad essere a carico della compagnia. Anche in questo caso l'investimento si rivela decisamente redditizio, come dimostra il grafico (Fig. 32)⁶⁵.

Per quanto riguarda infine le assicurazioni di responsabilità civile bisogna considerare che durante gli anni della guerra e in quelli successivi il settore dei trasporti privati subisce un inevitabile calo come conseguenza delle limitazioni commerciali del settore. A fronte di un incasso di 22.07 milioni di RM registrato nel 1938 si ha infatti un incasso di soli 9.06 milioni nel 1948. La forte ripresa del settore, tuttavia, fa sì che già a partire dal 1949 le cifre inizino a risalire, fino ad essere più che raddoppiate nel 1953, quando l'incasso annuo è pari a 45.58 milioni di RM. (Fig. 33) Le assicurazioni legate al trasporto privato riguardano varie tipologie di copertura, dalla sola responsabilità civile dei guidatori, all'assicurazione per i passeggeri, alla Kasko e a partire dal 1953 non riguardano

⁶⁴ Gerling Konzern (1954): 17-18.

⁶⁵ Ibid: 19-20.

soltanto l'intero territorio nazionale, ma anche tutta l'Europa dell'ovest, ad eccezione di Jugoslavia e Portogallo⁶⁶.

Passando invece alla GKL le assicurazioni sulla vita rappresentavano da sempre uno dei rami più importanti della compagnia assicurativa. Tuttavia, nel dopoguerra la situazione di questo settore è decisamente compromessa. Considerando la sottoscrizione dei contratti, nel 1948 si contano meno della metà di nuovi clienti rispetto a quelli del 1928 e anche la continuità dei contratti già in essere risulta più che dimezzata. Considerando invece le entrate derivanti dai contratti totali l'andamento è meno discontinuo, a dimostrazione del fatto che nonostante la situazione economica estremamente precaria del paese la fiducia in questo tipo di istituzione rimane piuttosto elevata. Bisogna tuttavia notare il calo registrato nel 1949 per effetto della riforma monetaria dell'anno precedente. In generale si tratta di un settore a crescita lenta, che nel 1953 ancora raggiunge le cifre del 1938 (Fig. 34)⁶⁷.

Tralasciando l'andamento dei singoli settori, l'accurata amministrazione delle finanze accumulate prima della guerra e le precise scelte effettuate in termini di investimenti portano la compagnia a risollevarsi, fino a raggiungere una somma di 180 milioni DM in premi riscossi e un capitale d'esercizio di 385 milioni DM già nel 1953⁶⁸. La compagnia, che nel 1938 contava 28 sedi e 23 filiali distribuite su tutto il territorio nazionale, diminuite con la perdita delle sedi in Germania dell'est, nel 1953 riesce a ristabilire la presenza di 24 sedi e 24 filiali nel territorio della Bundesrepublik (Fig. 35).⁶⁹

Grazie all'incremento patrimoniale registrato il Gerling Konzern ha la possibilità di contribuire in modo significativo a risollevare le sorti dell'economia del paese. Oltre ad investire il proprio capitale nei più importanti cantieri della ricostruzione, partecipa ai programmi di abitazione sociale del cosiddetto *Versicherungs Sonderprogramme*⁷⁰, uno strumento della repubblica federale preposto al finanziamento di programmi di assoluta urgenza. La compagnia investe inoltre una percentuale dei profitti per la costruzione di case popolari per i propri dipendenti (Fig. 36).⁷¹

⁶⁶ Ibid: 21-28.

⁶⁷ Ibid: 29-35.

⁶⁸ Ibid: 8.

⁶⁹ Ibid: 38.

⁷⁰ Cfr. Bergan, G "Die Bedeutung der Versicherungs Sonderprogramme und ihre Eingliederung in das Investitionsprogramm der Wirtschaftsförderung 1954", Supplemento speciale in *Versicherungswirtschaft* Nr. 20/1954.

⁷¹ Gerling Konzern (1954): 37.

Prozentualer Anteil der einzelnen Sachversicherungszweige an der Gesamtprämieinnahme

Versicherungsart	1928 %	1938 %	1948 %	1949 %	1950 %	1951 %	1952 %	1953 %
Feuer	39,8	21,8	32,0	26,0	22,2	19,2	18,5	18,6
Einbruchdiebstahl	2,4	1,5	4,5	3,5	2,9	2,3	2,2	2,1
Wasser	0,2	0,2	0,5	0,4	0,4	0,3	0,3	0,4
Sturm	—	—	—	—	—	0,1	0,1	0,1
Maschinen und Montage	—	—	—	—	0,2	0,8	1,6	2,3
Transport und Einheit	10,8	8,8	12,2	11,5	10,2	10,2	10,0	9,9
Haftpflicht (allgemein)	20,1	10,3	13,3	11,2	11,2	9,3	10,1	10,5
Unfall (allgemein)	11,8	9,0	8,8	7,3	6,6	7,7	8,4	7,8
Kraftverkehr	14,9	48,4	28,7	40,1	46,3	50,1	48,8	48,3
Gesamt:	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

Fig. 23 Quota percentuale dei singoli rami dell'assicurazione sul capitale totale.

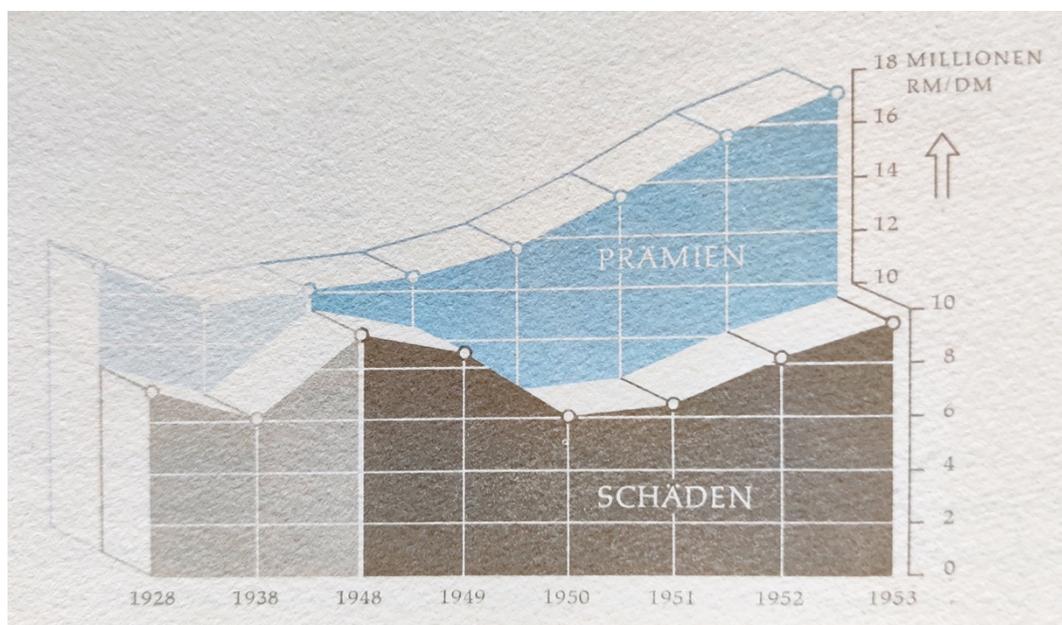


Fig. 24 Andamento delle assicurazioni contro gli incendi.

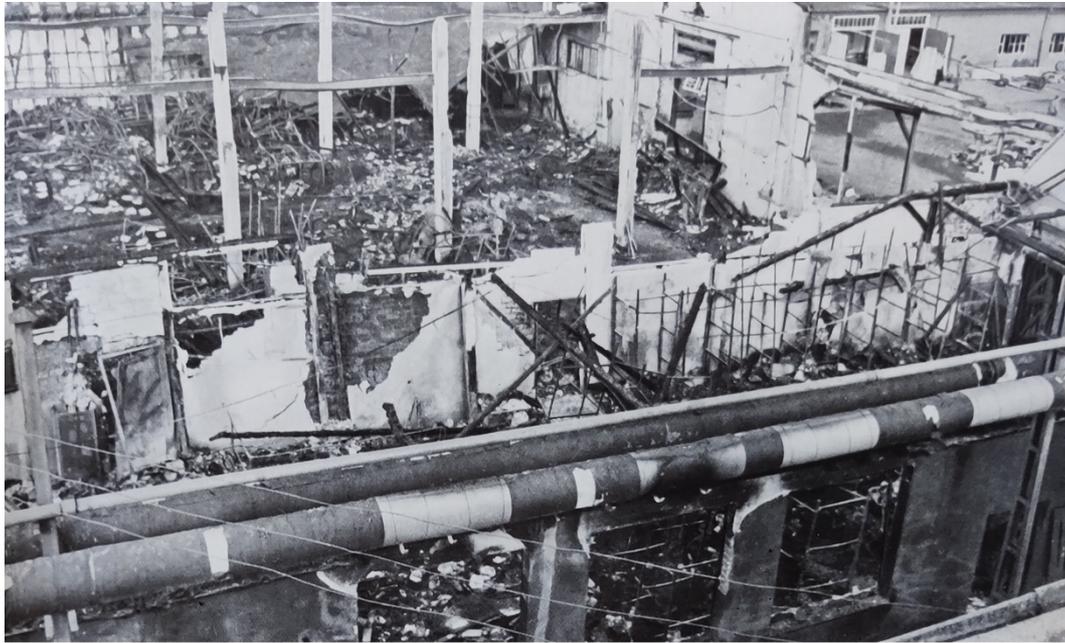


Fig. 25 Sala delle spedizioni di una delle più importanti fabbriche di gomma renane, ricostruita nel settembre del 1951 grazie ai fondi delle assicurazioni contro gli incendi del Gerling Konzern.



Fig. 26 Fabbrica di tubature in argilla ricostruita nel febbraio del 1953 grazie ai fondi delle assicurazioni contro gli incendi del Gerling Konzern.

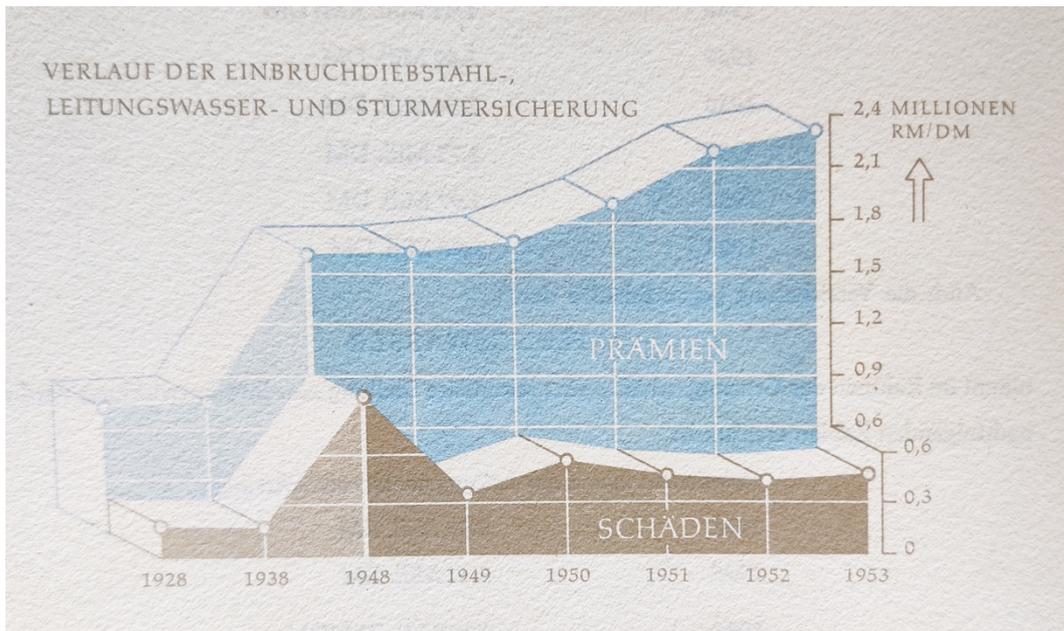


Fig. 27 Andamento delle assicurazioni contro il furto con scasso, gli allagamenti e gli eventi naturali.

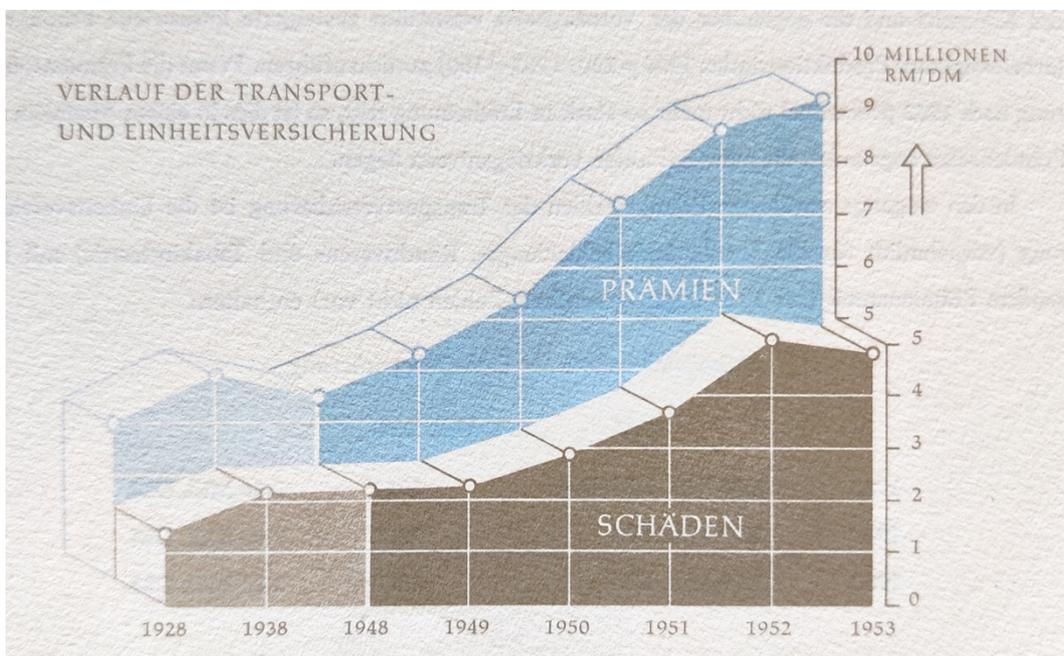


Fig. 28 Andamento del ramo delle assicurazioni sui trasporti.

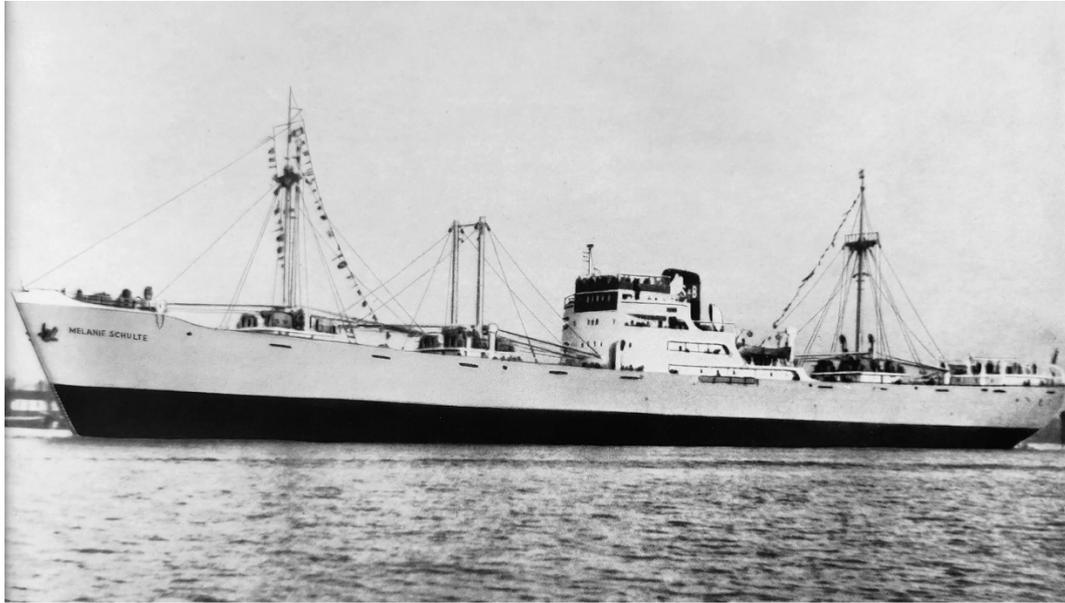


Fig. 29 Nave da carico Melanie Schulte, affondata nel nord dell'Atlantico il 12 dicembre 1952.



Fig. 30 Costruzione del ponte autostradale Köln-Rodenkirchen, all'epoca il più lungo d'Europa.

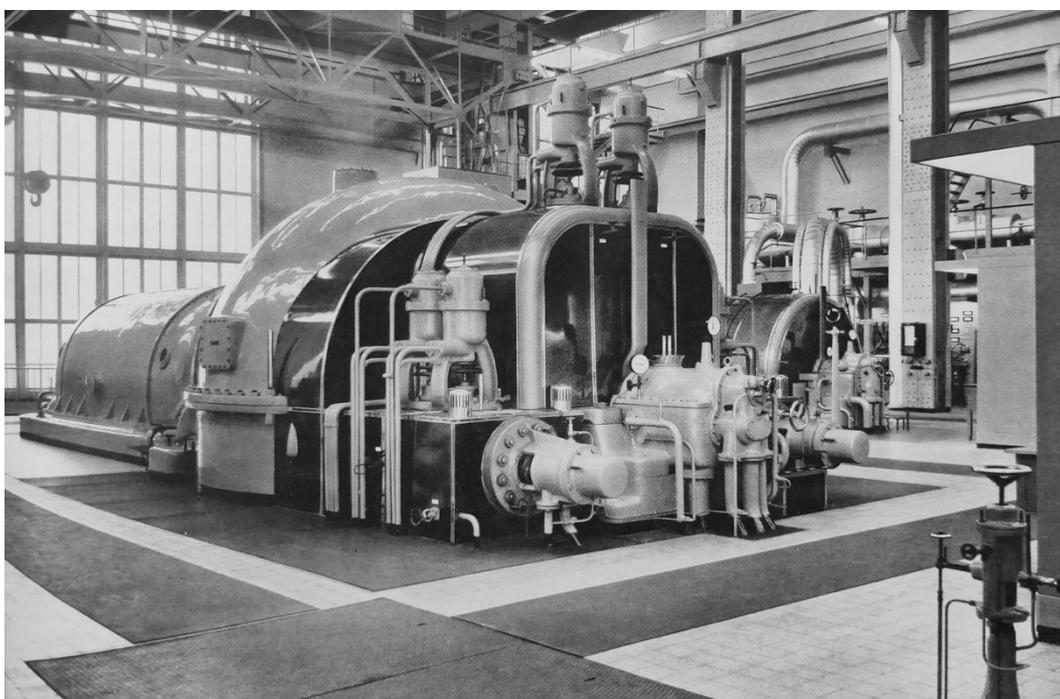


Fig. 31 Turbine del Rheinisch-Westfälisches Elektrizitätswerk, assicurate dal *Gerling Konzern*.

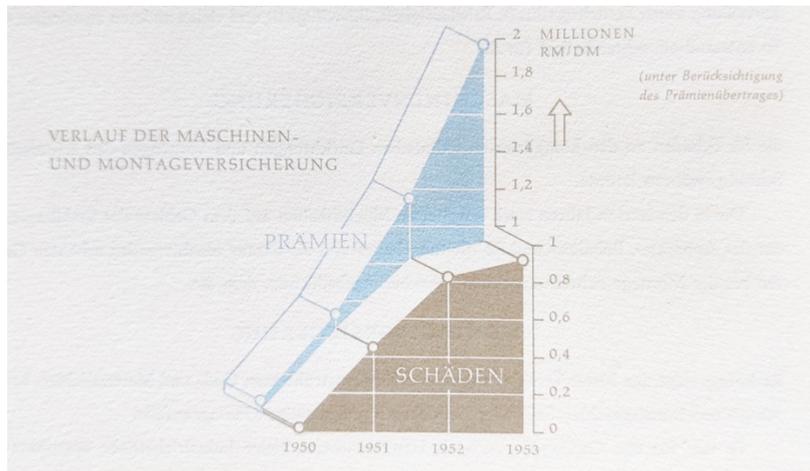


Fig. 32 Andamento delle assicurazioni sui rischi di montaggio e sui macchinari.

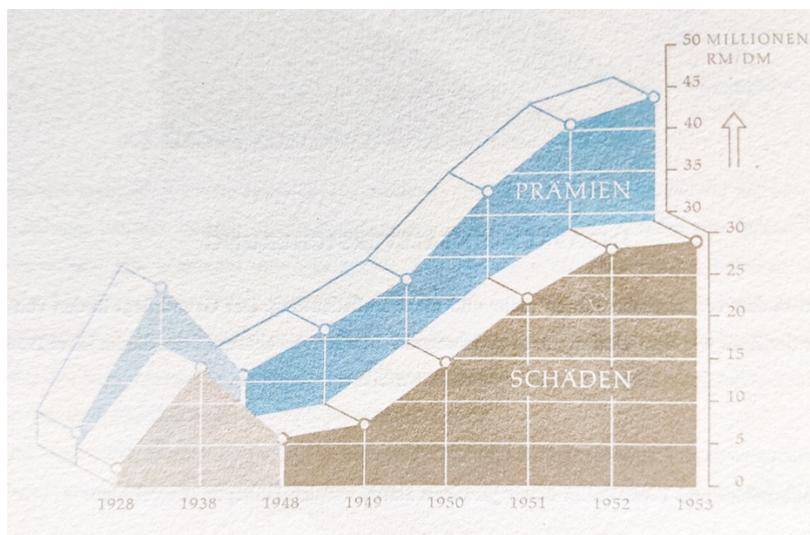


Fig. 33 Andamento del ramo di assicurazioni legato alla responsabilità civile.

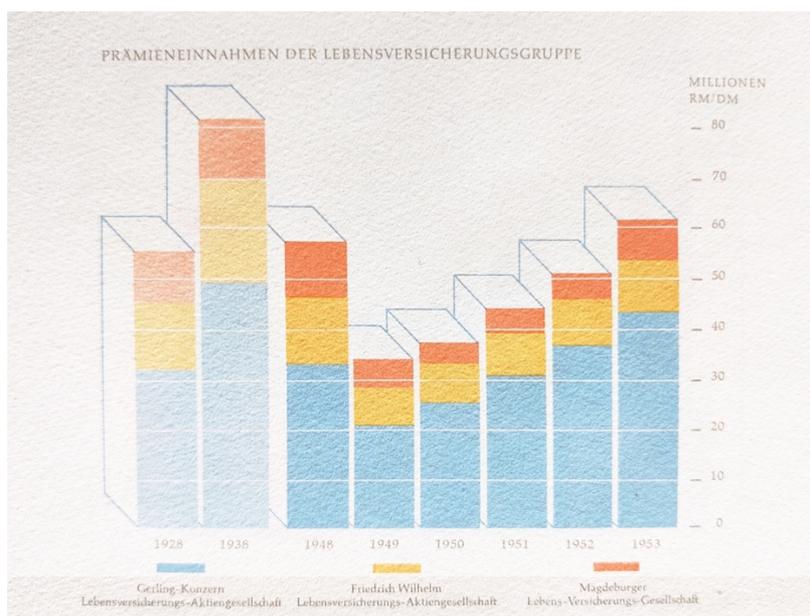


Fig. 34 Andamento del ramo delle assicurazioni sulla vita.



Fig. 35 Mappa delle sedi e delle filiali del Gerling Konzern nel 1953.



Fig. 36 Complesso di case popolari costruite grazie al *Wohnungsbauprogramme* del Gerling Konzern, Rupprechtstraße Köln.

3.2 Le fasi di ideazione e realizzazione del quartiere Gerling

Il 14 maggio 1904 il giovane Robert Gerling fonda la sua compagnia assicurativa, denominata ufficialmente “Bureau für Versicherungswesen Robert Gerling & Co. GmbH”, in seguito ad alcune modifiche nella nomenclatura richieste dal tribunale del registro. La sede della compagnia al momento della fondazione si trova presso due stanze in affitto al numero 27 dell’Hohenzollernring. Tra il 1904 e il 1918 Gerling espande la sua attività aprendo diversi uffici dedicati a rami specifici, come un ufficio di mediazione assicurativa (1907), un ufficio dedicato esclusivamente alle assicurazioni contro gli incendi (1909), una banca assicurativa (1914) e così via, dislocati in diversi uffici all’interno del centro cittadino.

La fortunata attività di Robert Gerling gli permette di fare un importante investimento già nel 1920, quando decide di acquistare un intero palazzo e di riadattarlo per ospitare la nuova sede della compagnia assicurativa. La scelta di Gerling non è affatto casuale: egli sceglie infatti di acquistare il palazzo confinante a quello in cui aveva svolto il suo apprendistato⁷², nella remota speranza di poter un giorno possedere anche quest’ultimo. L’imponente edificio neorinascimentale, nonché uno dei palazzi più eleganti del centro cittadino, era stato fatto costruire tra il 1881 e il 1886 da Eugen Lange, un importante produttore di zucchero, su progetto di Hermann Otto Pflaume (Fig. 37). Sarà poi Gottlieb von Langen, anch’egli figura di spicco tra gli industriali dell’epoca, ad affittare (1919) e successivamente a vendere (1920) il palazzo von Langen a Robert Gerling.

L’acquisto di palazzi nobiliari nel centro storico da usare come sede rappresentativa di banche e assicurazioni, che si concentrano in particolare nell’area tra la stazione e l’Hohenzollernring, è una pratica molto diffusa dopo la Prima guerra mondiale, in quanto, con il declino delle antiche famiglie nobiliari, queste dimore possono essere acquistate a prezzi vantaggiosi e facilmente riconvertite in lussuosi palazzi per uffici⁷³. Una tendenza, questa, che viene ulteriormente rinforzata a partire dal 1933, quando i sequestri ai danni delle famiglie ebraiche immettono sul mercato una serie di altre abitazioni che vengono riconvertite. Riuscire ad installare la propria sede in edifici come questi rappresenta per gli istituti di credito un ritorno economico non indifferente, non solo per i prezzi d’acquisto particolarmente vantaggiosi, ma soprattutto per il loro sfarzoso aspetto, che svolge un ruolo fondamentale nel conquistare la fiducia dei clienti e quindi nell’assicurare una crescita delle entrate.

Nonostante l’acquisizione del palazzo Von Langen lo spazio a disposizione della compagnia si rivela comunque insufficiente per poter ospitare tutti i nuovi rami ed uffici che andavano via via arricchendo i servizi offerti dal Konzern:

⁷² Robert Gerling svolge il suo apprendistato tra il 1892 e il 1896 presso Cornad Mihr & Co., il cui ufficio si trovava all’angolo tra Christophstraße e Von-Wehrt-Straße.

⁷³ Cfr. Kier 1994: 19.

Gerling inizia dunque ad acquistare anche i lotti confinanti, con particolare attenzione all'edificio ad angolo tra Christophstraße e Von-Wehrt-Straße, dove aveva appunto svolto il suo apprendistato. Come si legge nella biografia di Robert Gerling, la volontà di acquistare esattamente quel particolare edificio è talmente radicata in lui da sfiorare la superstizione:

Trat er im von Lang'schen Palais auf die Freitreppe zum Garten, so sah er die Fenster an der Ecke zur Christophstraße, hinter denen er einst seine Lehrzeit ableistete. „Hier werde ich alles kaufen, was zu haben ist“ sagte er „links und rechts“. Und speziell dieses Haus wollte er haben – aus einem verzeihlichen, weil sehr verständlichen Aberglauben, der schon halb ein Glaube war; wie er auch fest an den Federhalter aus seiner Lehrzeit glaubte, der immer auf seinem Tisch liegen mußte: „wenn dem fortkommt, ist mein Glück verloren“.⁷⁴

Dato l'esito negativo delle trattative per l'acquisto del tanto desiderato palazzo ad angolo, nel 1922 Gerling decide di acquistare il palazzo di Franz Carl Guillaume, noto industriale di colonia, padre di Arnold von Guillaume, uno dei suoi più stretti collaboratori. Il palazzo (Fig. 38) si trova a soli due isolati di distanza dalla sede principale, ed è composto da un corpo principale che si affaccia lungo via Unter Sachsenhausen e dal blocco retrostante delle stalle che danno sulla Enggasse. Nel 1923, in corrispondenza con la fondazione della Lebensversicherungs-Aktiengesellschaft, ovvero del ramo che dedicato alle assicurazioni sulla vita, le stalle vengono trasformate in uffici (Fig. 39).

Per la compagnia assicurativa gli anni Venti costituiscono dunque l'importante passaggio dall'era degli affitti a quella del consolidamento della propria presenza sul territorio cittadino. Tuttavia, come vedremo in seguito, la compagnia sceglierà di espandere ulteriormente soltanto una delle due sedi, ovvero quella di Von-Werth Straße; quella di Unter Sachsenhausen verrà invece utilizzata soltanto fino al secondo dopoguerra, come sede provvisoria durante i lavori di costruzione del Gerling Viertel.

3.2.1 Von-Werth-Straße, 1930-1937

La prima vera e propria espansione della sede di Von-Werth-Straße, che contempi la realizzazione di nuovi edifici progettati *ad hoc*, risale agli anni Trenta.

⁷⁴ «Quando percorreva la scala esterna del giardino del palazzo von Langen, vedeva le finestre all'angolo di Christophstraße, dietro le quali una volta aveva svolto il suo apprendistato. “Qui comprenderò tutto quello che c'è da avere” disse “a destra e a sinistra”. E voleva in particolare questo palazzo - per una superstizione veniale e molto comprensibile, che era ormai una sorta di religione; così come credeva fermamente nel fatto che il portapenne del suo apprendistato dovesse sempre giacere sulla sua scrivania: “se se ne va, la mia fortuna è persa”», in Niebelschütz 1954: 260-61.

Questo ampliamento corrisponde anche al primo tassello della costruzione del Gerling Viertel. Per poter far fronte alla necessità di nuovi uffici, la compagnia assicurativa sceglie infatti di utilizzare i lotti adiacenti al palazzo Von Langen, acquistati nel corso del decennio precedente.

Il progetto viene affidato a Bruno Paul, architetto tedesco molto noto, tra i fondatori del Deutscher Werkbund e uno dei massimi esponenti della *Neue Sachlichkeit*⁷⁵. Prima di progettare l'espansione per il Gerling Konzern Paul aveva già lavorato a Colonia, dove aveva realizzato prevalentemente ville. Tuttavia, è nel 1929, quando assieme a Franz Weber realizza la cosiddetta Dischhaus (Fig. 40), un edificio amministrativo destinato a diventare la sede di un'assicurazione statale, considerato diretto erede dei grandi magazzini Schocken di Erich Mendelsohn, che il suo lavoro lascia un segno indelebile nella città e spinge Robert Gerling a richiedere il suo intervento per l'espansione del Konzern. Pur mantenendo alcune caratteristiche comuni riconducibili all'estetica di Paul, questi due palazzi per uffici sono molto diversi tra loro, in accordo con i rispettivi committenti: nel primo caso si tratta di un edificio moderno commissionato dal Sindaco Konrad Adenauer e nell'altro di un edificio caratterizzato da una sobria classicità, commissionato da Robert Gerling⁷⁶. Il progetto di Paul per il Gerling Konzern sembra attingere ad un modello preesistente, ovvero all'edificio poco distante progettato da Peter Behrens nel 1914 come sede del palazzo Frank & Lehmann in Unter Sachsenhausen 37: nonostante le scelte materiche siano differenti, anche in questo caso un palazzo per uffici diventa il luogo d'incontro tra architettura moderna e rimandi a stilemi più classicheggianti⁷⁷.

L'espansione della sede degli anni Trenta avviene in due fasi: la prima tra il 1930 e il 1931 consiste nella realizzazione della cosiddetta Südflügel, l'ala sud, mentre la seconda, del 1937, riguarda l'ulteriore ampliamento denominato Nordflügel, l'ala nord, entrambe su progetto di Bruno Paul, con la collaborazione del *Regierungsbaumeister* Franz Weber (Fig. 41).

Rispetto al palazzo Von Langen, che sorge in Von-Werth-Straße 14, il primo intervento, si colloca nei due lotti più a sud e precisamente al numero 10 e 12 della stessa via. Pur appartenendo ad un fronte stradale consolidato, il nuovo edificio viene concepito come un volume separato, che lascia il palazzo in una posizione arretrata rispetto alla strada: in questo modo è possibile ricavare un ingresso dedicato, adiacente alla facciata del palazzo, che diventa il punto di unione tra i due edifici. La facciata del nuovo edificio riprende la scansione del palazzo neorinascimentale, con le diverse altezze dei piani nobili e dei piani di servizio, sottolineate non più da cornicioni, ma dalla semplice interruzione della maglia finestrata. La facciata è rivestita in lastre di Muschelkalk, una pietra calcarea dai

⁷⁵ Figura estremamente complessa, che incomincia la propria carriera come esponente dello Jugendstil, per poi svolgere un ruolo fondamentale all'interno del Werkbund, fino a diventare uno dei portavoce della Nuova oggettività in ambito architettonico. Per ulteriori approfondimenti si vedano sulla figura di Paul si vedano Ziffer (1992), Günther (1992), Drebusch (2019) e Harrod (2005).

⁷⁶ Cfr. Kier (1994): 25-26.

⁷⁷ Cfr. Anderson (2000): 203.

toni caldi, con cui vengono realizzati anche gli unici elementi decorativi, ovvero i profili delle finestre. L'edificio viene subito accolto in maniera estremamente positiva: «Neuzeitlich sachliches Verwaltungsgebäude, schlichte Architektur von zurückhaltender Eleganz, dessen Klassizismus durchaus vom Geistheutige Architekturgesinnung bestimmt worden ist»⁷⁸.

In realtà, la configurazione in pianta del nuovo intervento suggerisce che la costruzione dell'ala nord fosse già stata prevista e che i due edifici laterali erano stati concepiti per incorniciare il palazzo von Langen alla maniera classica, ovvero con un *corps de logis* arretrato e due ali laterali simmetriche. Quest'ipotesi è ulteriormente confermata dal fatto che l'acquisto dei lotti adiacenti era già stato avviato e che fin dall'inizio la collocazione della nuova sede era stata guidata proprio dalla vicinanza con l'edificio ad angolo tra Christophstraße e Von-Wehr-Straße, quello dove Gerling aveva svolto il suo apprendistato. Robert Gerling riuscirà effettivamente ad acquistare l'edificio ad angolo, ma morirà nel 1935 prima di vedere l'opera completa (Fig. 42), che viene comunque progettata e realizzata da Bruno Paul, secondo le sue volontà.

Per quanto riguarda la *Nordflügel* il nome di Bruno Paul non viene menzionato né negli scambi di lettere con l'amministrazione cittadina, né nella cronaca locale, dove compaiono unicamente i nomi di Franz Weber e Georg Satink. Questo è dovuto probabilmente al fatto che, in seguito alla sua opposizione nei confronti del nascente partito nazionalsocialista, Paul viene rimosso dai suoi incarichi a partire dal 1933, anno in cui viene obbligato a dimettersi dalla carica di direttore della scuola d'arte berlinese da lui stesso fondata, la Vereinigte Staatsschulen für freie und angewandte Kunst, e a rinunciare alla sua cattedra di architettura presso l'Akademie der Künste di Berlino. Invisibile al regime, Paul è dunque costretto a rimanere nell'ombra per poter lavorare.

L'unica differenza tra il progetto e l'edificio realizzato dell'ala Nord è un ridimensionamento dovuto al piano di allargamento di Christophstraße, che impone un accorciamento di circa 4 metri sull'edificio di Paul, pari a due assi finestrati sulla facciata di Von-Werth-Straße. Nonostante il ridimensionamento il complesso riesce a soddisfare abbondantemente le nuove esigenze spaziali della compagnia, tanto che nel tratto finale della Nordflügel vengono inseriti otto appartamenti per i dipendenti. Il giardino del palazzo von Langen viene invece preservato ed esteso alle spalle della nuova cortina edilizia.

Alla fine degli anni Trenta il Gerling Viertel è dunque composto da tre edifici di proprietà della compagnia assicurativa, che nel frattempo è passata nelle mani del figlio, Hans Gerling, protagonista delle vicende del secondo dopoguerra.

⁷⁸ «Un edificio amministrativo moderno e funzionale, un'architettura semplice dalla sobria eleganza, il cui classicismo è stato determinato dal gusto architettonico contemporaneo», in Seeger, 1933: 58. Per altri esempi del successo critico dell'edificio si vedano anche alcuni articoli del *Kölner Stadt Anzeiger*, pubblicati il 17 gennaio 1930, 7 febbraio 1930 e 4 gennaio 1931.

3.2.2 Gereonshof, 1949-1953

Il secondo conflitto mondiale lascia un segno indelebile sulla città di Colonia e il Gerling Viertel non viene risparmiato dai bombardamenti, anche se, in linea generale, i fabbricati della compagnia non riportano gravi cedimenti strutturali, bensì un serie danni circoscritti e spesso marginali, che consentirebbero di ristrutturare l'intero complesso con interventi minimi. Tuttavia, questa non è la strada che si sceglie di percorrere, o almeno non per tutti gli edifici: infatti, sia il palazzo von Langen della sede principale, sia il palazzo von Guillaume della sede decentrata di Unter Sachsenhausen 6 vengono fatti demolire per essere ricostruiti.

Nell'immediato dopoguerra non è una pratica inusuale fare in modo che alcuni edifici del passato più recente, costruiti dalla metà dell'Ottocento in poi, vengano demoliti e ricostruiti secondo il gusto dell'epoca⁷⁹. La allora *Stradtkonservatorin* Hanna Adenauer, nonostante secondo la prassi e le condizioni di quel preciso periodo storico non avrebbe avuto motivo di attribuire ai due palazzi del Konzern un valore storico-artistico, richiede comunque una perizia statica⁸⁰, secondo la procedura utilizzata per i monumenti, e richiede che il permesso di demolizione venga rilasciato da un ente dedicato, il *Bauaufsichtsamt*. Soltanto dopo aver accertato la presunta impossibilità di ristrutturare il fronte stradale del Palazzo von Lange si procede alla sua demolizione.

Confrontando le fotografie coeve, scattate rispettivamente al palazzo Von Langen (Fig. 43), al palazzo Von Guillaume (Fig. 44) e alla Südflügel (Fig. 45-Fig. 46), si nota come in realtà un intervento di restauro conservativo sarebbe stato probabilmente applicabile in tutti e tre i casi, non soltanto nell'ultimo.

La scelta di demolire il palazzo Von Langen ha almeno due motivazioni che nulla hanno a che fare con la solidità strutturale dello stesso. La prima riguarda la possibilità di ampliare l'edificio in altezza e soprattutto nella parte posteriore, mentre la seconda riguarda il committente a livello personale: dopo la morte di Robert Gerling, che come abbiamo visto aveva un forte legame emotivo con questo palazzo, la gestione della compagnia assicurativa passa nelle mani del figlio Hans, il quale non solo vuole uscire dall'ombra del padre, ma appartiene ad una generazione che si oppone con fermezza allo storicismo ottocentesco e si esprime a favore dell'architettura del Ventesimo secolo. Dare un nuovo volto alla compagnia rappresenta dunque un passaggio indispensabile per dare un segno tangibile di questo nuovo inizio.

L'edificio costruito al posto del palazzo Von Langen, denominato *Mittelbau*, letteralmente "edificio di mezzo" in riferimento ai due edifici laterali di Paul, viene progettato dall'architetto Kurt Groote tra il 1948 e il 1951 (Fig. 47Fig. 48).

Kurt Groote è un architetto di Düsseldorf con un passato legato al regime, sia come corrispondente per l'architettura del settimanale nazionalsocialista *Das Schwarze Korps*, sia come membro della *Arbeitsstab für den Wiederaufbau*

⁷⁹ Cfr. capitolo 2.3 del presente elaborato.

⁸⁰ Perizia che determina l'inadeguatezza strutturale del fronte stradale a sostenere carichi.

bombenzerstörter Städte, all'epoca attivo nell'amministrazione comunale di Düsseldorf assieme ad una serie di altre figure "compromesse" legate a Friedrich Tamms, denunciate come rete di ex decisori nazionalsocialisti che ancora detengono il potere in città⁸¹. Come vedremo, Kurt Groote non sarà l'unico membro della cerchia di Tamms ad essere assunto dalla compagnia assicurativa per la costruzione della nuova sede.

Tornando al *Mittelbau*, i principali riferimenti per il suo sviluppo formale sono gli edifici di Bruno Paul, anche se è possibile riconoscere alcune differenze sostanziali. Ad esempio, il rivestimento in pietra levigata e l'angolo vivo degli stipiti di porte e finestre conferiscono una certa imponenza rispetto al rivestimento in pietra naturale e agli scuretti attorno alle aperture degli edifici di Paul, ma è soprattutto il coronamento del nuovo edificio a discostarsi maggiormente dal blocco degli anni Trenta. Nella porzione superiore, infatti, Groote riprende la scansione finestrata di Paul, ma al posto dei sottili elementi strutturali verticali che scandiscono il ritmo tra le aperture inserisce delle vere e proprie colonne a sezione quadrata. L'ultimo piano viene reso ancora più imponente dalla presenza di inserti scultorei di notevoli dimensioni, posti al di sopra di ciascuna apertura: si tratta di una serie di bassorilievi scolpiti nella stessa pietra della facciata, raffiguranti il sole e i dodici segni zodiacali (Fig. 49Fig. 50). Le sculture sono un'opera dello scultore Willi Hoselmann, anch'egli di Düsseldorf e anch'egli particolarmente attivo durante il regime.

I due portali di accesso agli edifici laterali, originariamente studiati come elementi a contrasto di fronte al palazzo ottocentesco, ma anche come nodo d'unione tra vecchio e nuovo, vengono ora completamente assimilati all'edificio centrale: sia le proporzioni che il rivestimento vengono alterati in modo da far percepire i due portali come estensioni del *Mittelbau*.

La facciata interna rivolta verso il giardino (Fig. 51Fig. 52) riprende la struttura di quella esterna, con l'aggiunta di piccoli balconi al primo piano e di una lunga terrazza coperta ottenuta dall'arretramento dell'intero muro perimetrale all'ultimo piano. In questo caso il motivo scultoreo è composto da due leoni che sorreggono una targa commemorativa, realizzati anche in questo caso da Hoselmann, e da una fontana addossata alla parete dedicata al "padre Reno", il fiume di Colonia, realizzata da Arno Breker.

La figura di Breker non è soltanto molto più famosa e molto più legata al regime rispetto ad Hoselmann, ma sarà uno degli indiscussi protagonisti della vicenda costruttiva del Gerling Viertel. In questo primo intervento Breker non ha un ruolo definito in modo ufficiale: cionondimeno, accanto a quello di Kurt Groote e di Hans Gerling, il suo è l'unico nome che compare in tutte le *Baubesprechungen*⁸² legate al *Mittelbau*.

⁸¹ Cfr. Durth 1986: 290 s.

⁸² Le *Baubesprechungen*, letteralmente "discussioni dei lavori", rappresentano una delle principali fonti attraverso cui è stato possibile ricostruire con accuratezza il processo di sviluppo e crescita del quartiere: infatti, per ogni edificio, è stata prodotta una copia dei verbali degli incontri tra la committenza e i diversi attori coinvolti nella progettazione e nella realizzazione dell'edificio.

Nonostante Grootte fosse un architetto molto noto, il suo edificio passa piuttosto inosservato sia nella stampa locale, sia in quella specialistica, probabilmente per via di alcuni tratti che non potevano non ricordare l'architettura di regime. Se infatti non ci sono dubbi sul fatto che il suo progetto si relazioni principalmente agli edifici di Paul, alcuni dettagli come la pietra levigata e l'assenza di profili attorno alle aperture, o il colonnato composto da pilastri squadrati ad angolo vivo, inevitabilmente ricordano quella particolare rivisitazione del neoclassicismo tipica delle architetture del Reich. Questi dettagli si ritrovano ad esempio nella Tribuna del campo Zeppelin a Norimberga, progettata da Albert Speer nel 1937 (Fig. 53) o nell'ingresso della Nuova Cancelleria del Reich a Berlino, anch'essa progettata da Speer nel 1938 (Fig. 54). Tuttavia, come vedremo, il paragone tra il Gerling Konzern e questi edifici nazionalsocialisti verrà evocato dalla stampa soltanto qualche anno più tardi e non certo in relazione all'edificio di Grootte, dove l'accostamento potrebbe anche avere senso, ma in relazione all'intervento su Gereonshof progettato da Gerling e Breker.

Per quanto riguarda il *Mittelbau*, al contrario, non si riscontra alcuna risonanza mediatica, se non in alcuni articoli di carattere generale, come quello pubblicato sul *Ruhrwacht* il 14 luglio 1951, che propone una critica generalizzata nei confronti dei costosi edifici delle assicurazioni. L'articolo paragona gli edifici del *Konzern* a quelli degli altri istituti di credito collocati lungo il Kaiser-Wilhelm-Ring di Colonia (Fig. 55) e soprattutto a quelli della Victoria Versicherung di Düsseldorf (Fig. 56), eletti a perfetti rappresentanti dello "stile degli istituti finanziari", che dai primi anni Trenta è utilizzato da queste istituzioni per sottolineare la propria solidità economica.

Saranno proprio i progettisti della Victoria Versicherung, ovvero Helmut Hentrich e Hans Heuser, ad avere un ruolo fondamentale nell'ulteriore espansione Gerling Viertel. Anche il passato di questi due architetti è legato al regime⁸³ e anche loro fanno parte del gruppo dei collaboratori di Friedrich Tamms per la ricostruzione di Düsseldorf. Il Gerling Konzern affida loro il progetto per l'espansione della sede lungo Gereonshof, che comporta il ridisegno dell'intero fronte stradale, dominato dalla presenza di una torre per uffici.

Agli stessi architetti viene anche affidato l'incarico di progettare il collegamento tra la vecchia e la nuova sede: si tratta della cosiddetta *Neue Südfluegel* (Fig. 57), ovvero un edificio annesso collocato in Von-Werth-Straße 10-12, annesso alla vecchia ala sud di Von-Werth-Straße 4-8, che diventa dunque il blocco conclusivo dell'isolato. Si tratta di un edificio molto semplice, che ricorda la sobrietà della Victoria Versicherung e che si pone in totale continuità con l'edificio di Paul, riprendendone l'altezza e il rivestimento in pietra naturale, senza però riproporre i piani sfalsati che Paul aveva ereditato dal palazzo von Langen. Anche in questo caso vengono inseriti alcuni dettagli scultorei, decisamente meno

⁸³ Tra gli incarichi più significativi si annovera la costruzione di diversi centri per la Hitler-Jugend, tra cui quello di Rheinhausen e Hilden del 1938, la partecipazione al progetto dell'asse nord-sud della nuova Berlino, per il quale nel 1939 avevano disegnato la Reichsversicherungsamt, ovvero l'ente assicurativo del Reich, e la loro partecipazione dal 1944 all'*Arbeitsstab für den Wiederaufbau bombenzerstörter Städte*.

dominanti sull'aspetto della facciata, come nel caso della *Colonia Deleta* (Fig. 58) realizzata da Arno Breker: si tratta di un piccolo cammeo dal volto di donna collocato tra la vecchia e la nuova ala, come simbolo della distruzione della città e della sua rinascita.

Il progetto della *Südflügel* è soggetto a continue modifiche determinate dall'evoluzione del progetto per la torre, che comprensibilmente diventa il vero protagonista della nuova espansione, supportata sia dalla città di Colonia, sia dalla chiesa:

Die Stadt Köln unterstütze die Erweiterungsabsichten des Gerling-Konzerns, und auch die Kirche fand dies segensvoll, wie man an dem Verkauf des van Gils'schen Stiftungsgebäudes sehen kann, von dem nur die im rückwärtigen Bereich gelegene Kapelle als Bibliothek des Konzerns erhalten geblieben ist.⁸⁴

Kier sostiene che anche in questo caso l'amministrazione cittadina abbia agevolato l'espansione della nuova sede: infatti gli edifici disposti lungo Gereonshof non sono poi così danneggiati e la loro demolizione viene probabilmente approvata con una certa leggerezza, per fare spazio alla nuova sede. Effettivamente, il rilievo effettuato il 12 settembre 1950 (Fig. 59) classifica come *total zerstört*, "completamente distrutti", soltanto gli edifici al centro del lotto, in corrispondenza della futura torre; gli altri edifici sono classificati in alcuni casi come *ausgebrannt*, "bruciati", e in tutti gli altri casi come *wird abgebrochen*, "da demolire". Confrontando questo rilievo con quello del 25 gennaio dello stesso anno (Fig. 60) si può notare come la maggior parte degli edifici "da demolire" fossero precedentemente classificati come *Ankauf vorgesehen*, "previsione di acquisto": questo dimostra che edifici intatti o lievemente danneggiati, che a gennaio ancora non sono ancora di proprietà del Konzern, a settembre lo sono e già ne è stata approvata la demolizione. Per quanto riguarda invece l'appoggio della chiesa, Kier individua un segnale di approvazione e supporto nella vendita dei lotti della Fondazione van Gils, composti da un *Asyl für Arme Mädchen*, un "ricovero per ragazze povere" e dalla sua una cappella: al posto della fondazione il Konzern collocherà una parte del giardino, mentre la cappella verrà adibita a biblioteca.

Sebbene queste rimangano soltanto supposizioni e non sia possibile utilizzarle per confermare l'effettivo sostegno di amministrazione cittadina e chiesa, avremo modo di vedere come, nel corso della vicenda costruttiva, altre circostanze straordinarie contribuiranno a rafforzare ulteriormente questa ipotesi.

Data la centralità della vicenda progettuale e costruttiva della torre ad essa verrà dedicato un apposito capitolo⁸⁵, mentre di seguito si procede ad illustrare il successivo sviluppo del Gerling Viertel.

⁸⁴ «La città di Colonia ha appoggiato i piani di espansione del gruppo Gerling, e anche la chiesa ne ha beneficiato, come si può vedere dalla vendita dell'edificio della Fondazione van Gils, di cui è stata conservata solo la cappella retrostante come biblioteca del gruppo» in Kier, 1994:42.

⁸⁵ Cfr. capitolo 3.3 del presente elaborato.

3.2.2 Gereonshof, 1953-1958

La successiva espansione della sede avviene tra il '53 e il '55, su progetto dello studio interno alla compagnia⁸⁶, guidato da Herich Hennes. Il palazzo viene costruito come prosecuzione della *Nordflügel* di Bruno Paul lungo Christophstraße 15-21: si tratta di una stecca di cinque piani piuttosto semplice, che fonde alcuni aspetti dell'edificio di Paul con altri ripresi dall'ampliamento di Gereonshof: mantiene il rivestimento in pietra calcarea naturale, ma non i piani sfalsati, e fa in modo che la griglia strutturale dell'edificio sia ben visibile in facciata, sotto forma di colonne e marcapiani. In questo caso l'amministrazione cittadina impone l'altezza e l'obbligo di mantenere il filo stradale esistente, lasciando poco spazio di manovra per soluzioni più elaborate.

La compagnia continua tuttavia ad avere bisogno di nuovi spazi e riesce ad acquistare alcuni lotti nell'isolato di fronte alla torre. Prima della guerra quest'area era occupata da una scuola, che avrebbe dovuto essere ricostruita: il progetto viene però abbandonato e Gerling non si lascia scappare questa opportunità di un ulteriore ampliamento.

La prima idea è quella di un edificio a pettine (Fig. 61), che si evolve però nella scelta, molto più interessante dal punto di vista urbano, di creare una piazza di fronte alla torre. Si opta infatti per arretrare notevolmente l'edificio, formato da un corpo centrale di cinque piani e da due ali laterali di quattro piani che vadano a chiudere lo spazio centrale come in una corte scomposta. La prima domanda di costruzione viene presentata nell'aprile del 1954, ma l'edificio viene costruito tra il '56 e il '58, su progetto di Hans Gerling e Arno Breker (Fig. 62).

Si tratta ancora una volta di un edificio a griglia, con una maglia strutturale in acciaio e rivestimento in Trosselfels. La peculiarità risiede tuttavia nella scelta di enfatizzare le solette orizzontali attraverso un inserto in pietra più scura e soprattutto nell'utilizzo di profili ad angolo acuto come elemento di separazione tra le aperture. Si tratta di una soluzione che risente di una certa influenza espressionista, con cui si cerca di movimentare il lungo corpo di facciata.

L'ingresso del nuovo edificio viene collocato esattamente di fronte all'ingresso della torre: si tratta di un portico sopraelevato, la cui copertura viene utilizzata come balcone a tribuna, accessibile dal piano superiore. Un secondo porticato segna l'ingresso dell'ala ovest, che è costituita da un edificio ad angolo collocato tra Gereonshof e Hildeboldplatz. Proprio in quest'ala ha sede il nuovo ufficio di Hans Gerling, in corrispondenza del quale viene costruito un bow-window interamente vetrato a doppia altezza, che rompe il ritmo di facciata del resto del complesso (Fig. 63).

Anche questa fase dell'ampliamento è accompagnata dalla presenza di innumerevoli elementi scultorei realizzati da Arno Breker, come il San Cristoforo, un bassorilievo bronzeo collocato sul corpo di facciata dell'ala ovest, o le

⁸⁶ Per un approfondimento sullo "studio interno alla compagnia" si veda il capitolo 3.3.4 del presente lavoro.

rappresentazioni dei Santi Martino e Giorgio, disposti rispettivamente sull'ala est e sull'edificio del garage in modo da formare una sorta di portale di chiusura della piazza (Fig. 64). Al centro del complesso vengono invece posizionate tre fontane: quella centrale è dotata di un elemento scultoreo composto da quattro putti a cavallo di delfini con in mano dei pesci, mentre le altre due sono delle semplici vasche a spruzzo.

I giornali di Colonia che raccontano di questa ulteriore espansione, anche in questo caso, esprimono giudizi del tutto positivi: ad esempio, in un articolo del 30 agosto 1958, il *Neue Rhein Zeitung* racconta di come il Gerling Konzern abbia donato a Colonia il fascino di una piazza all'italiana e di come la compagnia, di fronte alla necessità pratica di dover costruire nuovi palazzi per uffici, abbia colto l'occasione per creare un "angolino romantico dove la gente può passeggiare immersa nel gorgoglio dell'acqua che zampilla incessantemente dalle tre fontane".

«Man kommt nicht umhin, die neue Platzgestaltung [...] als höchst eindrucksvoll zu bezeichnen»⁸⁷, si legge in un articolo sul *Kölnischer Rundschau*. Lo stesso giorno il *Neue Rhein Zeitung* descrive l'intervento come uno dei gioielli della città, e lo difende contro le voci che lo accusano di pseudo-monumentalismo. Il *Kölner Stadt Anzeiger* sostiene che questa piazza abbia finalmente fornito un luogo dal carattere nobile e principesco all'interno del contesto altrimenti borghese della città di Colonia, letteralmente «eine fürstliche Insel im bürgerlich bestimmten Gesicht unserer Stadt».

La risonanza mediatica dell'intervento è dunque molto positiva, almeno per quanto riguarda i quotidiani di Colonia: le voci più critiche arrivano infatti dalle riviste specializzate. In un articolo sulla ricostruzione di Colonia scritto da Carl Oskar Jatho per la rivista *DBZ* nel novembre del 1954, in generale piuttosto negativo circa il "noioso monumentalismo" degli edifici assicurativi nella zona del Kaiser-Wilhelm-Ring, a proposito della sede del Gerling Konzern scrive:

Daselbst ein Hochhaus tönt von Hoheitswillen, doch in den falschen Tönen, die uns seit 1933 in den Ohren weh tun. Die Stadt des Tünnes und Schäl, aus der die tödlichsten Antinaziwitze stammen, hat viel Reichkanzleistol nachgeliefert bekommen.⁸⁸

Nonostante questo rimando alla Nuova Cancelleria del Reich non sia poi così calzante dal punto di vista estetico, probabilmente Jatho sceglie di citare questo specifico edificio non soltanto perché si tratta di uno delle più famose architetture nazionalsocialiste, ma soprattutto per una comunione degli artefici: Arno Breker ne aveva infatti realizzato le sculture, mentre Karl Piepenburg era stato il *Bauleiter* di Speer durante la sua realizzazione.

⁸⁷ «Non si può che definire la nuova configurazione della piazza estremamente impressionante/imponente/d'effetto», in *Kölnischer Rundschau* 27.9.1958.

⁸⁸ «Un grattacielo risuona di per sé come affermazione di sovranità, nei toni sbagliati che ci feriscono le orecchie già dal 1933. La città di Tünnes e Schäl [figure del teatro delle marionette rappresentative della città di Colonia], da cui provengono le più letali battute antinaziste, riceve ora il suo tardivo contributo in stile "Nuova Cancelleria del Reich"», in *DBZ*, novembre 1954: 762.

A tal proposito, nei Diari segreti di Spandau Albert Speer dichiara che Piepenburg, a cui fa riferimento come “ex capocantiere, che ha contribuito in larga misura e con ineccepibile puntualità alla costruzione della Cancelleria”, ora titolare di una grande impresa di costruzioni a Düsseldorf, sarebbe “ben lieto” di offrirgli un lavoro una volta liberato⁸⁹.

Nel settembre del 1958 anche la rivista del Werkbund tedesco *Werk und Zeit* pubblica un articolo decisamente negativo cui descrive il quartiere come “pomposo e inutilmente sfarzoso”, “pieno di decorazioni incredibilmente dispendiose” e come “un cumulo di classicismi e barocchismi immotivati”. Si sostiene anche che l’impianto planimetrico tripartito ricordi gli edifici hitleriani di Monaco e che il Mitteltrakt, con la sua sfilza di 60 finestre, sia troppo lungo, ripetitivo e monotono. Tra gli altri giudizi negativi si menziona il fatto che questo avrebbe potuto essere “un castello, il palazzo urbano di un principe elettore o magari persino di un re”, che è stato costruito “tra gli applausi di ingenui e dilettanti”. La conclusione dell’articolo non è certo più magnanima: “Se Hitler avesse vinto, questo stesso Arno Breker ci avrebbe regalato portali d’onore attraverso cui condurre la marcia per sterminare completamente lo spirito e la libertà”.

Nel novembre del 1958 anche la rivista *Bauwelt* pubblica un articolo di Carl Oskar Jatho, uno dei più accaniti detrattori dell’architettura del Gerling Viertel, in cui si insiste nuovamente sull’accusa di apologia dell’architettura nazionalsocialista per via della presenza di Arno Breker.

Le critiche giungono persino dalle riviste di stampo più marcatamente conservatore, come *Baumeister*, che nel gennaio del 1959 pubblica un articolo intitolato “Colonia ha una nuova piazza per parate”⁹⁰: in questo caso il paragone con l’architettura di regime non è evocato soltanto con il testo, ma anche con l’immagine (Fig. 65), che mette in diretta relazione l’architettura del Gerling Viertel con quella del Palazzo del Führer di Monaco. L’autore si scaglia con particolare veemenza contro l’intera operazione di Gerling, che “nonostante sembri piacere alla maggior parte degli abitanti di Colonia, va pubblicamente denunciata dal mondo dell’architettura, affinché in futuro la costruzione di mostruosità di questo genere venga impedita”.

Questo atteggiamento estremamente ostile inizia lentamente a penetrare anche nei quotidiani non specializzati, come nel caso di *Der Spiegel*, in cui in un articolo intitolato “Der Spektakulum” si legge:

Hans Gerling hatte dem Breker auch die Architektur des Verwaltungsgebäudes [...] anvertraut, das von den Kölnern inzwischen respektvoll "Neue Reichskanzlei" genannt wird. Der Palast wirkt in der Tat - innen wie außen - wie eine Wiedergabe der pseudoklassizistischen Regierungsburg in Berlin, die Hitler sich vor dem Kriege von seinem Architekten Speer bauen ließ: Die Symmetrie der Baukörper, die marmorverkleideten

⁸⁹ Speer, A. (1975) *Diari segreti di Spandau*. Arnoldo Mondadori Editore: Milano: 471.

⁹⁰ Peters, “Köln hat einen neuen Aufmarschplatz”, in *Baumeister*, Januar 1959: 35-36.

Fassaden, das zurückspringende Dachgeschoß und die vorschießenden Balkone - überall das Pathos des Dritten Reiches.⁹¹

La fortuna critica che il quartiere aveva avuto fino ad ora viene dunque completamente ribaltata alla fine degli anni Cinquanta. Il periodo della ricostruzione postbellica è ormai lontano e il contesto urbanistico-architettonico tedesco è molto differente da quello dell'immediato dopoguerra.

⁹¹ «Hans Gerling aveva affidato a Breker l'architettura dell'edificio amministrativo [...], che ora è rispettosamente chiamato dagli abitanti di Colonia "Nuova Cancelleria del Reich". In effetti, il palazzo appare - dentro e fuori - come una riproduzione del palazzo governativo pseudo-classicista di Berlino, che Hitler si fece costruire prima della guerra dal suo architetto Speer: la simmetria della struttura, le facciate rivestite di marmo, il sottotetto incassato e i balconi aggettanti: ovunque si ritrova il pathos del Terzo Reich», in *Der Spiegel*, 8.10.1958: 42.



Fig. 37 Palazzo Von Langen, Von-Werth-Straße 14, Köln.



Fig. 38 Palazzo Von Guillaume, Unter Sachsenhausen 6, Köln.



Fig. 39 Edificio in Enggasse, costruito tra il 1922 e il 1923 al posto delle stalle del palazzo Von Guillaume.



Fig. 40 Dischhaus, Bruno Paul 1929/30.



Fig. 41 Progetto per le due espansioni laterali, Bruno Paul.



Fig. 42 Espansioni laterali del palazzo Von Langen, realizzate su progetto di Bruno Paul: Südflügel 1930-31 (sullo sfondo) e Nordflügel 1936-37 (in primo piano).



Fig. 43 Palazzo Von Langen, fotografia del 1949.



Fig. 44 Palazzo Von Guillaume, fotografia del 1949.



Fig. 45 Südflügel, fotografia del 1949.



Fig. 46 Südflügel, fotografia del 1949.



Fig. 47 *Mittelbau*, Kurt Grooten 1951.

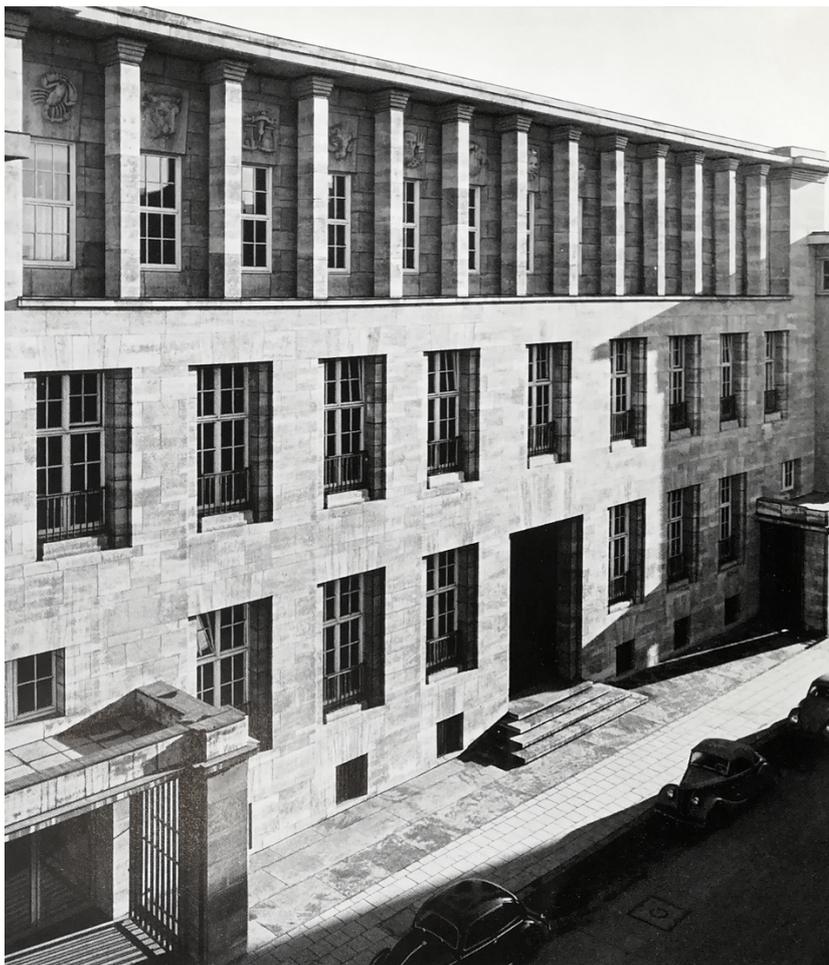


Fig. 48 *Mittelbau*, Kurt Grooten 1951.



Fig. 49 Sculture raffiguranti i segni dello zodiaco, Willi Hoselmann 1949.



Fig. 50 Scultura del segno dell'ariete, Willi Hoselmann 1949.

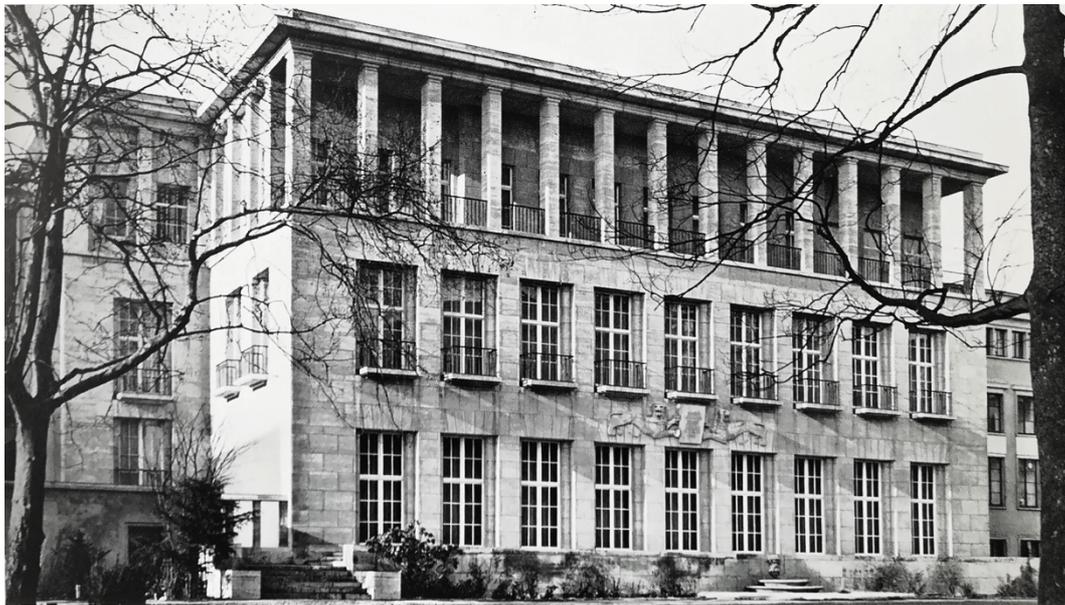


Fig. 51 Facciata interna del *Mittelbau*, Kurt Groote 1951.

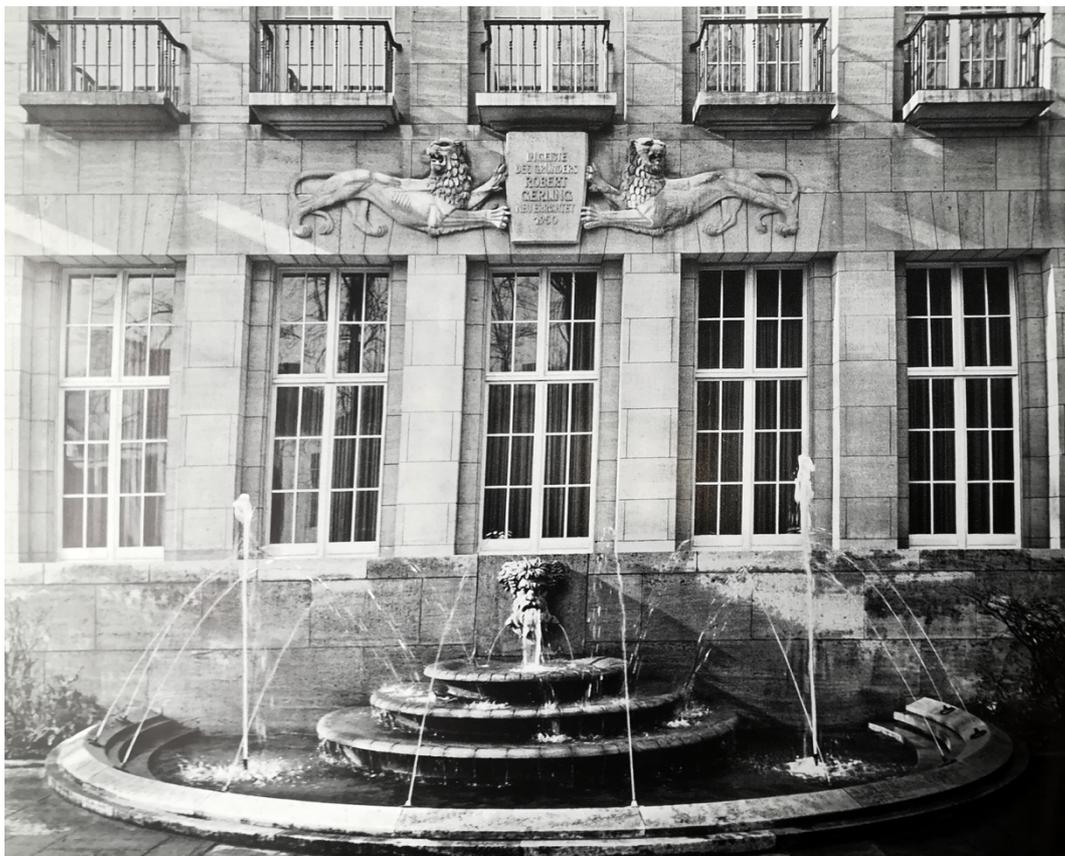


Fig. 52 Facciata interna del *Mittelbau*, Kurt Groote 1951.



Fig. 53 Tribuna del campo Zeppelin a Norimberga, Albert Speer 1937.



Fig. 54 Corte interna della Neue Reichskanzlei, Albert Speer 1938.



Fig. 55 Istituti di credito lungo il Kaiser-Wilhelm-Ring, Colonia.



Fig. 56 Sede della Victoria Versicherung di Düsseldorf, Hentrich e Heuser 1951.



Fig. 57 Nuova *Südflügel* in fase di costruzione, Hentrich e Heuser 1951.

Fig. 58 *Colonia Deleta*, scultura realizzata da Arno Breker come collegamento tra la vecchia e la nuova *Südflügel*.



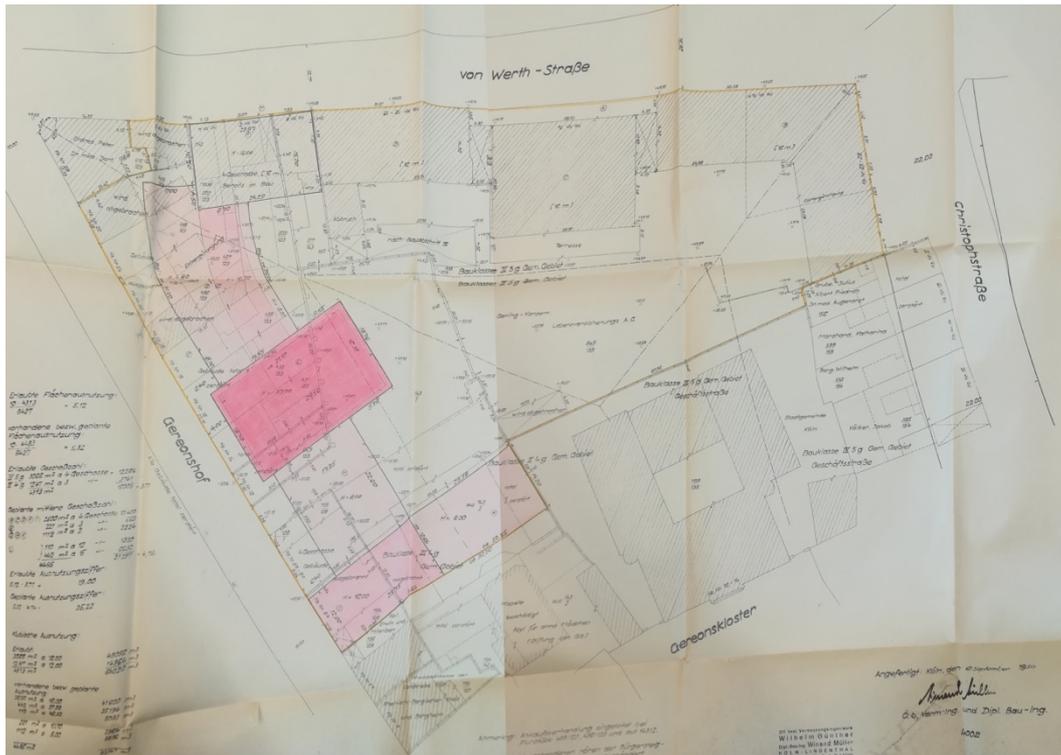


Fig. 59 Rilievo dell'isolato, 12 settembre 1950.



Fig. 60 Rilievo dell'isolato, 25 gennaio 1950.

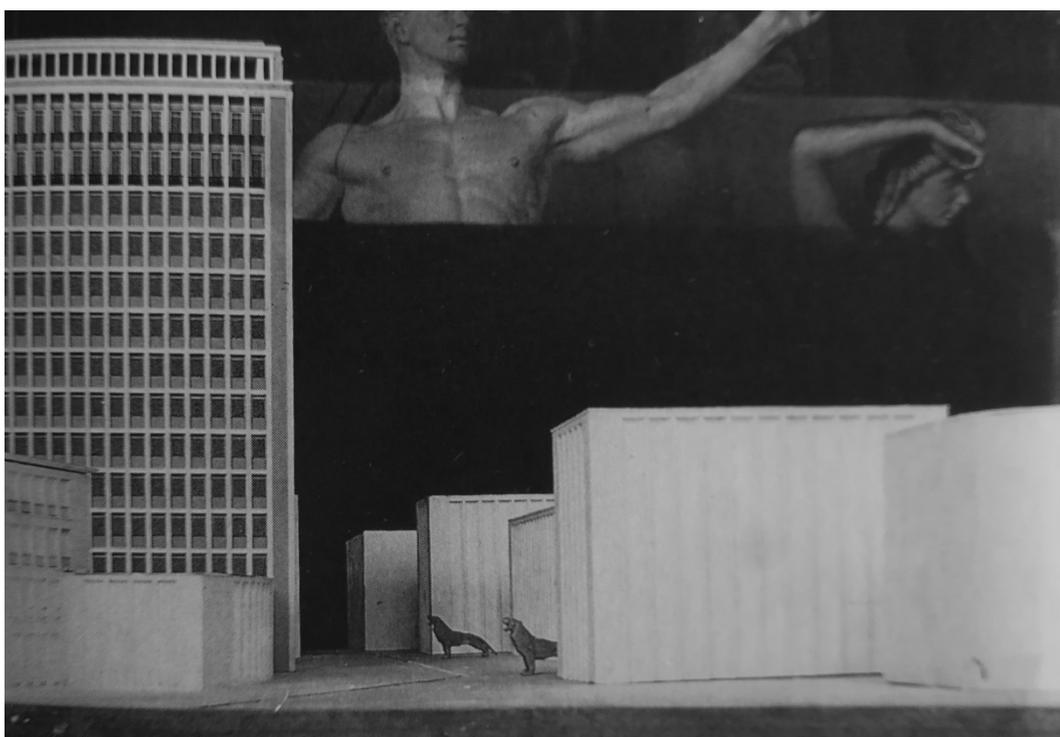


Fig. 61 Modello dell'ampliamento lungo Gereonshof nello studio di Arno Breker, 1952.



Fig. 62 Ampliamento lungo Gereonshof, Arno Breker e Hans Gerling, 1956-58.



Fig. 63 Ampliamento lungo Gereonshof, Arno Breker e Hans Gerling, 1956-58.



Fig. 64 Gereonshof, sculture di San Martino e San Cristoforo, Arno Breker 1958.

Köln hat einen neuen „Aufmarschplatz“

Im Vorwort des Kataloges zur „Großen deutschen Kunstausstellung 1938“ steht der Satz: „Das Haus der deutschen Kunst, das in engster Fühlung mit dem Führer von Professor Paul Ludwig Troost entworfen wurde, legt Bekenntnis ab zum Artverwandten über die Jahrtausende weg, es legt Bekenntnis ab zum Heroischen und Idealen nordischer Kunst, es legt Bekenntnis ab zum Gedanken des organischen Wachstums, der organischen Fortbildung, der geschichtlich gewordenen deutschen Kultur . . . der Bau ist groß gesehen und schlicht, . . . er wirkt durch den Kontrast der betonten Horizontale der Stufen mit dem feierlich aufstehenden Körper der Säulen . . . Sein einziger Schmuck ist die Harmonie der Verhältnisse, sein einziger Aufwand das edle Material.“

Im gleichen Katalog wurde unter der laufenden Nr. 105 ein Prometheus (Bronze) von Arno Breker, Berlin, aufgeführt. Dieser nordisch empfundene Heldenknabe und Muskelprotz paßte sehr gut in jene Atmosphäre der offiziellen Kunst-Machwerke, die (nach Katalog) „der Ausdruck der edlen Kräfte unseres Volkes“ sein sollten.

Es wäre müßig, heute nach genau zwanzig Jahren seit dem Ende des Nazismus über diese Dinge überhaupt noch zu reden, wenn nicht im heutigen Köln ein Baukomplex fertig geworden wäre, für den die eingangs zitierten Elogen hätten geschrieben werden können. Es mag zwar immer noch Menschen geben, die die langweilige „Weißwurstgalerie“ in München, die brutalen Ordensburgen in der Eifel und im Allgäu, die kernig-heimeligen deutschen Wohnstätten und das phantasielose „völkisch-arteigene“ Kunstgewerbe für einen nicht mehr überbietbaren Ausdruck deutscher Kultur halten und in der Entwicklung seit 1945 einen unaufhaltsamen Niedergang sehen. Ob diese Ein-

stellung aus Verbohrtheit oder wirklichem Unvermögen entstanden ist, interessiert keinen, solange man damit im privaten Bereich Gleichgesinnter bleibt.

Wenn man aber heute solche nazistischen Prunkbauten in unseren Städten errichtet, wenn man heute noch Bauherren findet, die solche peinlichen Entgleisungen zu finanzieren bereit sind, dann ist es Zeit, daß dieses Unwesen öffentlich angeprangert wird.

Der gleiche Mann, der die Hochburgen des Nazismus mit den Gigantomaniern seiner Plastiken schmückte, dessen Plastik „Wehrmacht“ im „Ehrenhof der Neuen Reichskanzlei“ eher einem Catcher gleicht als daß sie das Bild des deutschen Mannes oder Soldaten wiedergibt, ein Bildhauer, der durch Auszeichnungen von allerhöchster NS-Stelle zum Prototyp des Künstlers im dritten Reich wurde, dieser gleiche Mann leitet nun die Bauabteilung einer Versicherungsgesellschaft — und hat das Glück, einen geldmächtigen Gesinnungsgenossen als Auftraggeber gefunden zu haben.

Aber es handelt sich nicht nur um den Einfluß von Arno Breker, sondern viel erschreckender ist die Tatsache als solche. In nächster Nähe zum wunderbaren Rundbau von St. Gereon errichtete man ein recht langweiliges Hochhaus, was städtebaulich sehr problematisch war. Mit diesem Bau war der zweite Bauabschnitt des Versicherungskomplexes abgeschlossen, der ein baukünstlerisch und städtebauliches Konglomerat, eine Anhäufung heterogener Elemente darstellte. Jetzt ist der dritte Bauabschnitt vollendet, und dem Betrachter verschlägt es die Sprache, auch wenn die meisten Kölner dieses Gebilde schön finden.



Wie sich die Bilder gleichen . . . Links: »Führerbau« in München; rechts: Der Versicherungspalast in Köln

Fig. 65 Confronto tra il Palazzo del Führer di Monaco e l'edificio del Gerling Viertel, con didascalia che recita "come le due immagini si somigliano", in *Baumeister*, gennaio 1959: 35.

3.3 Gerling Hochhaus

L'edificio più significativo del quartiere è sicuramente quello della torre, che non solo si afferma come *landmark* e immagine rappresentativa della compagnia, ma incarna tutte le istanze più emblematiche e le contraddizioni della costruzione di questo frammento urbano. Si è dunque ritenuto necessario dedicare un intero capitolo alla Gerling Hochhaus in modo da presentare tutte le evoluzioni del progetto che porteranno alla realizzazione di un edificio molto diverso da quello immaginato inizialmente.

3.3.1 L'idea iniziale

La prima domanda a cui è opportuno rispondere riguarda il motivo che ha spinto la compagnia assicurativa a considerare l'idea di costruire una torre. La risposta più semplice, che è anche quella fornita dalla compagnia assicurativa stessa, è la necessità di ampliare la propria sede mantenendosi all'interno dello spazio a disposizione nell'isolato.

La necessità di un sostanziale ampliamento non è solamente dovuta al fatto che la compagnia continua a crescere e ad aggiungere nuovi rami e filiali all'azienda madre, ma anche al fatto che nell'immediato dopoguerra il *Konzern* acquisisce alcune compagnie assicurative che precedentemente avevano sede in Germania est, come la "Friedrich Wilhelm Lebensversicherung Berlin" e la "Magdeburger Leberversicherungs-Gesellschaft" e infine, alla decisione di unire alla sede centrale anche gli uffici distaccati di Unter Sachsenhausen.

Se dunque è innegabile la necessità di creare un ampliamento di considerevoli dimensioni, l'idea di costruire una torre rimane comunque una scelta non convenzionale. Infatti, sebbene fin dagli anni Venti, la torre si afferma come edificio simbolo della *Großstadt*, solo in rarissimi casi i numerosi progetti che avevano preso forma sulla carta erano stati effettivamente costruiti. Nel caso specifico di Colonia l'unica torre mai realizzata risale alla metà degli anni Venti e si tratta della cosiddetta Hansa-Hochhaus (Fig. 66), un edificio progettato da Jacob Koerfer, che per qualche anno si aggiudica il primato di torre più alta d'Europa.

Anche negli anni Trenta la torre continua ad esercitare il suo fascino ed è sicuramente uno degli edifici centrali nella pianificazione nazionalsocialista: anche in questo caso, tuttavia, la maggior parte dei progetti rimangono sulla carta. Il più iconico tra i progetti di torre prodotti durante il regime è quello della Gau-Hochhaus di Amburgo (Fig. 66 Hansa-Hochhaus, Koerfer 1924-25).

Fig. 67), al quale per molti anni hanno lavorato, nello studio di Konstanty Gutschow, architetti come Hillebrecht, Wortmann e Reichow e per la quale anche Hentrich e Heuser avevano presentato un progetto⁹². Un altro progetto era la torre per l'alto comando dell'esercito (Hochhaus für das Oberkommando des Heeres) a

⁹² Durth, 1986: 171-190.

Berlino, progettata da Wilhelm Kreis, anch'egli membro della *Planungsstab des Generalbauinspektors Albert Speer* assieme a Friedrich Tamms.

A tal proposito bisogna ricordare che il piano di Tamms per la ricostruzione di Düsseldorf nel dopoguerra prevedeva diverse torri, il cui disegno era stato affidato ad Hans Dustmann e allo studio di Hentrich e Heuser.

Tornando alla necessità di ampliare la sede del *Konzern*, dunque, pensare di costruire una torre non era certo la soluzione più immediata verso cui orientarsi, specialmente considerando il contesto in cui si trova il quartiere, composto prevalentemente da edifici a blocco di quattro o cinque piani. In questa zona della città in cui si concentrano peraltro la maggior parte degli istituti di credito della città, tanto da essere identificata da Helmut Signon come la Wall Street di Colonia:

Eine Geschäftsader führt durch die Bahnhofsstraße und Kölns Wallstreet (An der Dominikaner, Unter Sachsenhausen, Gereonstraße, Christophstraße) zum Kaiser Wilhelm Ring. An ihren Rändern stehen die erneuerten oder neuen Bankhaus- und Versicherungsbauten. Bis auf den Hanedlskammerneubau bleibt das meiste brave und im Bankensektor zuweilen auch geldprotzige Bauherrenarchitektur. In einigen Bürohausbauten der Ringstraße waltet im Rastersystem auch genügend baumeisterliche Individualität.⁹³

La soluzione più naturale sarebbe quindi stata quella di costruire un edificio a stecca lungo l'intero perimetro dell'isolato: si tratta di una soluzione che viene effettivamente presa in considerazione, ma viene accantonata perché ritenuta monotona e banale. Concentrare la superficie necessaria per l'ampliamento in un unico edificio alto avrebbe infatti risolto le problematiche spaziali, ma avrebbe soprattutto conferito un aspetto molto più memorabile alla nuova sede.

Una volta scelta la tipologia Gerling decide di affidare il progetto a Hentrich e Heuser non solo perché questi due architetti si erano cimentati con la progettazione di edifici alti durante gli anni del regime, ma avevano maturato, attraverso diversi viaggi negli Stati Uniti, una buona conoscenza delle architetture d'oltre oceano. Questo è infatti uno dei motivi per cui la torre verrà realizzata con una struttura in acciaio, materiale privilegiato negli *high rise buildings* statunitensi. L'altra motivazione dietro alla scelta di utilizzare un telaio in acciaio e non in cemento armato è legata alla vicinanza dell'industria siderurgica della Ruhrgebiet, fortemente incentivata dal piano Marshall perché individuata come uno dei fattori determinanti per ripagare i debiti di guerra e risollevare l'economia del paese. Per la realizzazione del telaio della torre vengono coinvolte addirittura cinque aziende

⁹³ «Un'arteria commerciale conduce dalla Bahnhofsstraße fino al Kaiser Wilhelm Ring, passando dalla Wallstreet di Colonia (An der Dominikaner, Unter Sachsenhausen, Gereonstraße, Christophstraße). Lungo i lati di queste strade sorgono i nuovi o rinnovati edifici bancari e assicurativi. Fino al nuovo edificio della camera di commercio, la maggior parte degli edifici sono mediocri e, nel settore bancario, talvolta anche vistosamente opulenti. In alcuni palazzi per uffici sulla Ringstrasse, si può anche individuare una certa identità architettonica nel sistema a griglia», in *Baukunst und Werkform*, maggio 1957.

produttrici e i giunti strutturali presentano una soluzione innovativa perfezionata grazie alla collaborazione di alcuni ingegneri dell'università di Darmstadt.

3.3.2 Il progetto e la concessione edilizia

L'idea di realizzare una torre inizia a delinearsi a partire dal gennaio del 1949, mentre i primi disegni risalgono al giugno dello stesso anno. Inizialmente la configurazione del nuovo fronte stradale è composta da due edifici di tre piani, collocati alle estremità opposte dell'isolato, e da una torre che svetta al centro come un blocco isolato, collegato ai due edifici laterali mediante piccoli passaggi coperti (Fig. 68). Questa soluzione viene subito accantonata per via dell'impossibilità di acquistare il lotto ad angolo tra Von-Werth-Straße e Gereonshof: per lo stesso motivo la nuova Südflügel viene progettata come un edificio di quattro piani, concepito per chiudere il fronte stradale di Von-Verth-Straße e non come un blocco ad angolo la cui facciata principale sarebbe altrimenti stata quella lungo Gereonshof.

Nella soluzione successiva (Fig. 69) il lotto ad angolo rimane libero e la torre viene collegata al blocco di Von-Werth-Straße mediante una stecca di due piani, specchiata in modo simmetrico anche dall'altro lato, alla cui estremità viene collocato uno stretto edificio di quattro piani per completare il quadro. In questa versione la torre non viene modificata rispetto alla precedente: si tratta di un parallelepipedo con il lato corto rivolto verso Gereonshof, alto 17 piani, di cui gli ultimi tre arretrati.

Il progetto finale di Hentrich e Heuser (Fig. 70) presenta un edificio dalla maglia strutturale in acciaio, con un rivestimento in pietra calcarea chiara. La struttura a griglia funziona otticamente come un involucro traforato che racchiude il cuore della torre, dal quale è separato grazie al lungo balcone continuo che la circonda. Gli ultimi tre piani vengono arretrati per alleggerire ulteriormente la struttura, mentre lo spesso pilastro angolare viene lasciato a vista per sottolineare lo slancio verticale del blocco apicale.

Una volta messa a punto la struttura della torre la cosa più importante è ottenere la concessione edilizia. L'approvazione verrà infatti ottenuta soltanto in seguito a innumerevoli riunioni, appuntamenti e scambi di corrispondenza con le autorità competenti: dall'amministrazione cittadina al Regierungspräsident, dal Landeskonservator al ministero.

Una delle tappe fondamentali per l'approvazione quella del 5 aprile 1950, quando viene effettuata la cosiddetta *Balloonprobe*⁹⁴ (Fig. 71), una prova che consiste nel far volare un pallone aerostatico fino all'altezza ipotetica della torre, in modo da determinarne l'impatto sullo skyline cittadino. Confrontando l'immagine del pallone che vola dietro a St. Gereon (Fig. 72) con quella della torre costruita

⁹⁴ Non è stato riscontrato alcun altro episodio in cui sia stata utilizzata una prova di questo tipo per determinare l'altezza massima di un edificio: si ritiene pertanto che essa non fosse affatto una procedura standard ma che, al contrario, sia stata creata *ad hoc* per questa occasione.

(Fig. 73), scattata nella stessa posizione, è impossibile non notare l'inefficacia di questo metodo. Tuttavia, i giornali locali continuano a descrivere in maniera estremamente positiva questa soluzione. Soltanto Carl Oskar Jatho⁹⁵, un attento osservatore della ricostruzione di Colonia, manifesta la sua perplessità da Düsseldorf, attraverso le pagine del *Rheinische Post*:

Die Kirche St. Gereon, zweifellos das herrlichste unter den wenigen einigermaßen heilgebliebenen mittelalterlichen Werken Kölns, wird von der Straße Gereonshof aus von einem Büroturm bedroht. Selbst wenn der Entwurf besser wäre, als er es ist, selbst also, wenn hier ein großer Meister neue Baukunst seine feinfühligste Hand im Spiele hätte, so wäre diese dieser wolkenkratzerische Nachbar seiner Dimension und seiner merkantilen Massierung wegen Fehl am Ort. Die Kölner Generalplanung [...] wird diesmal, wie besonders kirchliche Kreise zuversichtlich hoffen, das ungefüge Projekt zu Fall bringen, zumal auch die Denkmalpflege, wenn sie Charakter hat, es am energischen Veto nicht fehlen lassen kann⁹⁶.

Non mancano infatti le voci contrarie al progetto, tra cui quella di Rudolf Schwarz e di una parte dell'amministrazione cittadina, tra cui lo stesso sindaco Schwering. Non si registrano invece grandi proteste da parte della chiesa.

Durante le trattative ci si domanda se non sarebbe meglio ruotare la torre in modo da avere il lato più largo affacciato su Gereonshof e il lato corto dietro la chiesa di St. Gereon. Viene inoltre suggerito a Gerling di indire un concorso per la progettazione. Tutte queste proposte vengono però liquidate grazie alla consulenza di due consulenti esterni, Friedrich Tamms da Düsseldorf e Hans Mehrstens da Acquisgrana, che si dichiarano completamente d'accordo con il progetto di Hentrich e Heuser.

Il 28 aprile 1950, nella sua relazione, Mehrstens scrive che Colonia non potrà mai avere abbastanza torri ed edifici alti:

Der Reichtum der vielgestaltigen Stadtsilhouette, wie wir sie noch auf Merianschen Stichen kennen, ist im Laufe der Jahrhunderte und durch die letzten kriegerischen Ereignisse

⁹⁵ Cfr. capitolo 4.1 del presente lavoro.

⁹⁶ La Chiesa di San Gereon, senza dubbio la più splendida delle poche opere medievali di Colonia rimaste intatte, è minacciata da una torre per uffici posta in via Gereonshof. Se anche il progetto fosse migliore di quello che è, se anche un grande maestro della "nuova architettura" avesse prestato la sua sensibile mano, questo vertiginoso vicino sarebbe comunque fuori posto in questo luogo a causa delle sue dimensioni e della sua massa mercantile. L'ufficio di pianificazione generale di Colonia [...] questa volta, così come sperano con fiducia soprattutto gli ambienti ecclesiastici, farà crollare il goffo progetto, soprattutto perché l'ufficio dei beni culturali, se ha carattere, non può non porre il veto.

untergegangen. Eine Stadt in der Ebene und am Fluß sucht in ihren baulichen Akzenten die Verbindung mit dem Himmel.⁹⁷

Merthens sostiene inoltre di non alcun dubbio sul luogo e sull'orientamento della torre e di apprezzare in particolar modo l'affaccio su Gereonshof, molto convincente e funzionale anche grazie agli edifici bassi laterali previsti dal progetto. Hentich e Heuser, sostiene Merthens, valorizzano ulteriormente la torre attraverso "die außerordentlich reizvolle Plastik des Freistehenden Skelettmantels", ovvero grazie alla soluzione straordinariamente attraente della struttura esterna autoportante.

Die Zurücknahmeder Eigentlichen Fensterfront in Bronze und Glas, bei 80 cm Balkontiefe, kommt, zusammen mit dem hellen Baumaterial, der Wirksamkeit des feinen silbrigen Dunstes, der – wie in Paris – häufig über der Stadt hängt, entgegen. Der hohe Baukörper, aufgelöst und duftig, wird dadurch jede Schwere verlieren und in einem glücklichen Gegensatz zu der fast düsteren und schweren Architektur von St. Gereon stehen.⁹⁸

L'entusiasmo di Merthens viene ulteriormente confermato da Friedrich Tamms, che nella sua consulenza del 2 maggio 1950, si congratula con la committenza per aver scelto questi due "architetti di prim'ordine". Tamms sostiene che, considerando la configurazione preesistente dell'area, composta da edifici a blocco estremamente compatti, proseguire con edifici della stessa fattura non sarebbe né interessante, né sano a livello di circolazione dell'aria. La scelta della torre non è soltanto corretta a livello urbano, ma permette anche di avere uffici con la migliore esposizione, ovvero con affacci a est e a ovest. Gli architetti inoltre, al contrario della massa pesante e piena della Hansahochhaus, hanno smaterializzato il volume e hanno optato per una soluzione più dinamica.

Entrambi gli esperti conoscevano personalmente Hentrich e Heuser da molti anni ed entrambi erano particolarmente affascinati dalle costruzioni in altezza, che durante il regime avevano spesso progettato senza che venissero mai realizzate: anche se i due pareri non possono certo essere considerati del tutto obbiettivi, il loro valore non viene messo in discussione e contribuiscono all'autorizzazione finale del progetto, approvato ufficialmente il 14 luglio 1950.

La modalità con cui questo importante operatore finanziario ottiene l'autorizzazione può essere vista come una sconfitta da parte degli organi preposti alla tutela del patrimonio culturale, in questo caso la Stadtkonservatorin Hanna Adenauer e il Landeskonservator Franz Wolff Metternich, nonché dell'ufficio

⁹⁷ La ricchezza della sfaccettata silhouette cittadina, così come possiamo apprezzarla nelle incisioni di Merian, è andata perduta nel corso dei secoli e degli ultimi eventi bellici. Una città di pianura e di fiume cerca attraverso i suoi edifici un legame con il cielo.

⁹⁸ L'arretramento dell'attuale facciata vetrata in bronzo e vetro, con una profondità del balcone di 80 cm, insieme al materiale da costruzione leggero, contrasta l'efficacia della sottile foschia argentea che - come a Parigi - sovente aleggia sulla città. L'alta struttura, dissolta e profumata, perderà ogni peso e sarà in felice contrasto con l'architettura quasi cupa e pesante di St. Gereon.

incaricato di progettare la ricostruzione della città di Colonia, guidato da Rudolf Schwarz.

3.3.3 Il progetto esecutivo e la realizzazione

Dopo il rilascio dell'autorizzazione può finalmente incominciare la progettazione esecutiva. Il punto di partenza è chiaramente il progetto presentato per ottenere l'autorizzazione, che prevede una torre per uffici alta 17 piani, l'ultimo dei quali è un piano tecnico, senza finestre ed arretrato rispetto alla facciata. Negli ultimi tre piani arretrati sarà invece collocato l'archivio. Gli edifici laterali saranno invece destinati ad ospitare nell'ala sinistra, quella di collegamento con la Südflügel, gli spazi comuni e nell'ala destra il percheggio e ulteriori uffici.

Ogni settimana si svolgono degli incontri, le cosiddette *Baubesprechungen*, condotte da Hans Gerling in persona: questi dettagliatissimi documenti mostrano lo straordinario interesse del committente per tutti gli aspetti della progettazione e realizzazione dell'edificio.

Gerling, che se non avesse ereditato la compagnia assicurativa del padre avrebbe voluto fare l'architetto, spesso mette in discussione le idee di Hentrich e Heuser. Uno dei punti di maggiore scontro riguarda la struttura esterna, a cui si fa riferimento come ad una filigrana⁹⁹, che secondo la committenza avrebbe dovuto essere più compatta. Il progetto di Hentrich e Heuser presenta infatti una doppia struttura reticolare, composta da una prima maglia che avrebbe racchiuso l'edificio e da una seconda maglia, separata di circa un metro, che gli avrebbe conferito un aspetto di trasparenza e leggerezza. Uno dei motivi che supportano la richiesta di Gerling sono le preoccupazioni statiche legate alla realizzazione di un elemento strutturale mai sperimentato, composto da un nocciolo centrale in acciaio e vetro a cui sarebbe stato agganciato un secondo reticolo strutturale rivestito in pietra. Utilizzare una struttura più compatta avrebbe inoltre abbattuto i costi di costruzione ed eliminare i balconi interposti tra le due strutture avrebbe comportato un guadagno anche in termini di superficie utilizzabile. Inizialmente, i suggerimenti di Gerling vengono accolti all'unanimità e anche gli architetti sono d'accordo con la scelta di utilizzare una struttura più semplice. Gerling chiede inoltre di enfatizzare l'angolo della torre con un pilastro di dimensioni maggiori e Hentrich acconsente all'inserimento di una cornice in pietra, a patto che si utilizzi la stessa pietra della gliiglia strutturale, ovvero il Trosselfels, con la quale suggerisce di rivestire anche il coronamento della torre. Tuttavia, le discussioni tra committenza e architetti non faranno che inaspriarsi fino a portare ad una rottura irreversibile.

In questo stesso periodo, il 2 marzo 1951, ha luogo un'esposizione pubblica del progetto, nel contesto di una mostra sulla ricostruzione organizzata dall'amministrazione cittadina. Entrambi i giornali di Colonia, il *Kölnische*

⁹⁹ Lo stesso termine viene ripreso da Hiltrud Kier, che trova nella struttura proposta da Hentrich e Heuser un paragone con la "diatrea", una coppa decorativa romana composta da un corpo principale e da una gabbia decorativa esterna, entrambe realizzate in vetro. Il paragone risulta particolarmente calzante essendo Hentrich un collezionista di manufatti in vetro pregiati. Cfr. Kier 1994, 63.

Rundschau e il *Kölner Stadt Anzeiger*, elogiano il progetto di Hentrich e Heuser e la sua “kompromißlos moderne Form”, ovvero la sua forma indiscutibilmente moderna. Questa è l’ultima occasione pubblica in cui viene riconosciuta ad Hentrich e Heuser la paternità della Gerling Hochhaus.

Nel frattempo, la struttura prefabbricata in acciaio (Fig. 74) viene completata secondo il progetto originale e un nuovo “studio interno alla compagnia” guidato da Herich Hennes inizia a riprogettare la torre attorno alla struttura, che chiaramente deve rimanere inalterata.

Tra le più sostanziali modifiche apportate si annovera il ridisegno del coronamento dell’edificio, compito che Gerling assume personalmente: l’imprenditore produce infatti uno schizzo che viene utilizzato dal neonato studio di architettura guidato da Hennes come base per i disegni esecutivi. La soluzione adottata è quella di far terminare l’ultima soletta orizzontale prima del pilastro, in modo che l’effetto a griglia della facciata sia interrotto. Viene anche attuato un cambio di destinazione d’uso per gli ultimi due piani, da archivio a uffici direzionali. L’ultimo piano tecnico arretrato viene inizialmente mantenuto senza finestre, ma si sceglie infine di dotarlo della stessa griglia finestrata dei piani inferiori. Per quanto riguarda invece il rivestimento, al posto di utilizzare un’unica pietra chiara per tutto l’edificio, Gerling decide di inserire nella parte centrale dei pilastri angolari a tutta altezza una banda in Goldbankmuschelkalk, una pietra più scura, utilizzata anche per incorniciare le aperture e per i parapetti. Questi cambiamenti vengono spiegati all’amministrazione cittadina, alla quale non viene nascosta la rottura con Hentrich e Heuser e che all’inizio reagisce con preoccupazione al cambio di progettisti, semplicemente come un tentativo di migliorare il rapporto con la chiesa di St. Gereon.

La realizzazione è dunque portata avanti da Herich Hennes, come capo dello studio di architettura interno alla compagnia, il cui ruolo rimane comunque subordinato alle direttive di Gerling, da Arno Breker nel ruolo di direttore artistico, anche se già in precedenza aveva partecipato a tutte le *Baubesprechungen*, e infine da Karl Piepenburg, che in precedenza aveva il ruolo di *Baurat* e a cui ora è affidata la direzione del cantiere, originariamente nelle mani di Hubert Petschnigg, collaboratore di Hentrich e Heuser. I nomi dei vecchi progettisti vengono eliminati da ogni documento futuro, su richiesta degli stessi, anche se la paternità del progetto andrebbe probabilmente ricondotta loro nonostante i significativi cambiamenti.

L’8 novembre 1951 si ha la festa di completamento della struttura, nel dicembre 1952 viene organizzata una grande festa di Natale con il più grande albero della città e nel gennaio del 1953 si ha finalmente la festa per l’inaugurazione della torre¹⁰⁰. La reazione della stampa locale e regionale è unanime ed incredibilmente positiva. Nell’aprile del ’53, dopo lunghe e complicate trattative appoggiate dall’amministrazione cittadina, viene finalmente acquistata anche la casa ad angolo tra Von-Werth-Straße e Gereonshof (Fig. 76), che viene subito demolita per permettere la posa del bassorilievo di Arno Breker, collocato sull’ala sinistra di collegamento tra la torre e la Südflügel (Fig. 77). Anche in questo caso il riscontro

¹⁰⁰ Cfr. capitolo 4.1 del presente lavoro.

della stampa è in generale molto positivo, non solo riguardo al bassorilievo ma anche a proposito di Arno Breker: “nach dem bewegten Jahren in Berlin ist er wieder in seine rheinische Heimat zurückgekehrt”¹⁰¹.

3.3.4 Gli “autori” del progetto

Uno degli aspetti cruciali alla base della costruzione di un progetto, in particolar modo se si tratta di un progetto di notevoli dimensioni come nel caso della torre, è la partecipazione di una serie di attori diversi, dalla committenza, ai progettisti, fino ai tecnici, che a diverso e in diversa misura sono coinvolti nel perseguire un obiettivo comune. Questo dovrebbe avvenire a partire dalle fasi più embrionali del progetto, per poi durare fino alla realizzazione dell’opera. In questo caso, anche se la situazione si evolve in modo tutt’altro che lineare, grazie alle *Baubesprechungen*, ovvero le trascrizioni degli incontri a cadenza settimanale tra la committenza, i progettisti e le molte altre figure coinvolte nella progettazione e nella realizzazione dell’edificio, è stato possibile ricostruire l’intera vicenda e definire i ruoli dei singoli partecipanti con una certa precisione.

Di seguito si riportano alcuni estratti delle *Baubesprechungen* del mese di luglio del 1950, in modo da avere un’idea dei partecipanti e dei principali argomenti di discussione affrontati in queste riunioni. A questo punto la concezione della torre ha già raggiunto una fase piuttosto avanzata: i lavori stanno infatti proseguendo da circa un anno e siamo ormai a ridosso del progetto esecutivo.

6 luglio 1950¹⁰²

Heuser spiega la sua interpretazione del legame tra la torre e l’edificio di Groote in termini dimensionali e compositivi e si confronta con Breker sulla scultura della *Colonia Deleta*.

Si discute di costi e vengono assegnati alcuni incarichi, come la ditta dei serramenti e quella dell’impianto elettrico. Gerling chiede che d’ora in poi le previsioni di spesa vengono chiaramente ripartite dai progettisti per ogni edificio.

Poi si passa a parlare nel dettaglio di alcune questioni puntuali. Ad esempio, si discute di quale sia la migliore collocazione della tabulatrice di Hollerith, una macchina a schede perforate, in modo che risulti vicina sia all’archivio sia agli uffici: di conseguenza anche la posizione dei quattro *Aktenaufzüge*, ovvero gli ascensori per i documenti, andrà ripensata.

Un'altra questione fondamentale è la scelta dei diversi ascensori da collocare nella torre. Si opta per un ascensore veloce senza conducente (capienza 6 persone) e due ascensori normali con conducente (capienza 15 persone) e si calcola che

¹⁰¹ *Kolner Stadt Anzeiger*, 27.1.1953.

¹⁰² Baubesprechung del 6 luglio 1950 (19.00-21.00), presenti: Gerling, Breker, Piepenburg, Heuser, Petschnigg, Balduin e Fehrmann. [RWWA 1-122-12]

questo permetterà a tutti i 600 dipendenti di raggiungere il proprio posto di lavoro in un tempo di circa 20 minuti, ritenuto vantaggioso considerato l'abbattimento dei tempi d'attesa in relazione al costo degli ascensori: meno tempo si perde nel percorso per raggiungere il proprio ufficio, prima si inizia a lavorare e questo ripagherà il costo iniziale degli ascensori.

Poi si discute nuovamente del collegamento tra torre, garage e archivio, della superficie dedicata alle scale, nonché della sala d'attesa al pianterreno della torre.

Si discute infine dello spessore delle solette di alcuni piani in cui dovranno essere posizionati macchinari pesanti: Piepenburg dovrà contattare l'ingegnere statico per accettarsi del corretto dimensionamento della struttura, che andrà ulteriormente rinforzata in alcuni punti.

*11 luglio 1950*¹⁰³

La riunione è principalmente incentrata su aspetti strutturali che riguardano la torre, i *Verbindenbau*, ovvero le ali laterali, e il Garage.

Si discute innanzitutto del numero di aziende da assumere, ipoteticamente una per il garage, una per i *Verbindenbau* e quattro per la torre, secondo Gerling comunque insufficienti. Si discute poi della qualità, della tipologia e della competenza delle aziende selezionate e Pickardt sottolinea le sue abilità nella gestione della catena di montaggio e viene quindi nominato supervisore. Alla fine di una lunga discussione si arriva a definire che verranno assunte due aziende per il *Verbindenbau*, tre per il Garage e cinque per la torre e infine si discute dei ruoli e dei compensi.

Successivamente si parla di scadenze e si prevede che il getto delle fondamenta dovrà essere completato in otto settimane, mentre la struttura della torre dovrà essere montata in quattro mesi. Petschnigg afferma che sarebbe meglio non essere troppo stringenti con le tempistiche, in modo da poter gestire meglio eventuali imprevisti durante la fase di costruzione. Viene comunque stabilito che i disegni strutturali dovranno essere prodotti entro fine agosto, che i lavori alle fondamenta dovranno essere finiti entro fine ottobre e che entro il primo di marzo la struttura dovrà essere completata.

*15 luglio 1950*¹⁰⁴

Hentrich concorda su quanto deciso la volta precedente. Gerling non è d'accordo sulla suddivisione degli incarichi e sulle percentuali di ciascuna azienda, ma vuole comunque che i contratti vengano preparati al più presto.

Si parla poi della prevenzione degli incendi e della scelta dei materiali: ad esempio, si riflette sul fatto che, nonostante l'intonaco sia la soluzione più

¹⁰³ Baubesprechung dell'11 luglio 1950 (16.00-17.30), presenti: Gerling, Semmler, Piepenburg, Triebel, (Pickardt, Goebel, Birkenbuch: Hein, Lehman & Co.), Petschnigg, Balduin, Fehrmann. [RWWA 1-122-12]

¹⁰⁴ Baubesprechung del 15 luglio 1950 (11.00-14.30), presenti: H. Gerling, W. Gerling, Breker, Piepenburg, Hentrich, Heuser, Petschnigg, Triebel, Balduin, Fehrmann. [RWWA 1-122-12]

economica a breve termine, esso non abbia la stessa durata nel tempo della pietra e che quindi, usando un materiale più duraturo, si abbatterebbero i costi futuri di manutenzione, rendendo la pietra la soluzione ideale. Poi si parla dei costi accessori di questo e degli altri edifici.

Alla richiesta di Gerling di abbassare i costi Hentrich suggerisce per esempio di utilizzare uno *Spachtelboden*, un pavimento in cemento spatolato, al posto di usare il *linoleum*, all'epoca materiale per eccellenza nelle pavimentazioni dei palazzi per uffici. Poi suggerisce l'uso di lastre di cemento da 6 cm per i muri interni, da intonacare su entrambi i lati, e ancora suggerisce e di isolare acusticamente gli ambienti.

Gerling vuole che si ripensi alla soluzione dell'angolo della torre, che ancora non lo soddisfa.

Heuser spiega che entro il 22 luglio sarà presentata una pianta del piano tipo in scala 1:20 e un modello. Spiega inoltre che le piante dei piani vanno per forza sviluppate a partire dal blocco centrale dei servizi (scale, ascensori, montacarichi, bagni, ecc.).

Per quanto riguarda i montacarichi per i documenti Gerling vuole consultare nuovamente alcuni responsabili per capire la collocazione più conveniente, che probabilmente corrisponderà a due montacarichi dislocati alle due estremità, destra e sinistra, della torre.

Gerling chiede inoltre che tutto il blocco dei servizi non sia centrale bensì addossato al *Verbindenbau*, in modo da avere la possibilità di creare piani con stanze più luminose, con una vista migliore e più lussuose sul lato ovest; sostiene inoltre che questa soluzione permetterebbe di accorciare gli impianti di acqua e riscaldamento.

Un'ulteriore richiesta del committente è quella di ripensare alle metrature destinate a casinò e mensa, secondo lui sovradimensionati e troppo alti. Dice che su 1200 dipendenti solo due gruppi alla volta dovrebbero mangiare contemporaneamente, non tre, e ritiene che il livello del pavimento vada rialzato. Per chiarire meglio la questione della mensa viene fissato un appuntamento la settimana seguente tra Barg, direttore del Kölner Hof, Pipenburg, Hentrich e Heuser.

Gerling chiede poi che l'ingresso con le sale d'attesa venga collocato nell'ala ovest con affaccio al giardino, non al piano terra della torre, in modo che i visitatori non abbiano accesso ai piani superiori. Successivamente discute della collocazione del blocco amministrativo e degli uffici dei contabili, che sarebbe meglio spostare al primo piano e dotare di una scala ad uso esclusivo: lo spazio così ricavato al primo piano potrebbe essere annesso alla mensa. Petschnigg fa notare che se il reparto contabile venisse effettivamente spostato sarebbe necessario ricollegarlo al caveau del piano interrato con una nuova scala e un nuovo ascensore. Gerling chiede di essere aggiornato sui costi del caveau, tenuto conto degli appositi muri di rinforzo e delle porte blindate.

Hentrich discute di un possibile ampliamento del piano interrato dell'*Ostflügel*, non sufficiente per tutte le stanze di servizio previste e per il garage, nonché di una riconfigurazione dei collegamenti di questi spazi ai piani superiori. Si parla poi di

un nuovo ingresso del garage, ripensato in base alle modifiche appena discusse, di cui gli architetti dovranno fornire le piante il prima possibile.

Si passa quindi a parlare delle facciate, di cui vengono proposte tre varianti. L'altezza della torre viene fissata a cinquantasette metri. Rimane da decidere se la copertura avrà un tetto panoramico adibito a terrazza o meno. La soluzione preferibile tra le tre è la numero uno, con finestre più piccole nei piani alti, in modo da avere il miglior impatto architettonico e compositivo.

Le finestre dell'*Ostflügel* non piacciono invece al committente e vanno riprogettate.

Gerling ricorda infine agli architetti che dovranno preparare anche delle piante senza la nomenclatura degli ambienti da consegnare alla *Baupolizei*.

29 luglio 1950¹⁰⁵

La Baubesprechung del 29 luglio è la più organizzata e dettagliata tra quelle osservate finora ed è suddivisa in sezioni tematiche:

A. Piano terra

Gerling spiega che è necessario comunicare in giornata il tipo di profili in acciaio da utilizzare per la torre alla ditta Lehman.

Si discute poi della pianta del piano terra e quindi del collegamento tra torre, *Verbindenbau* e *Ostflügel*.

Per quanto riguarda il reparto contabile al primo piano, collegato con una apposita scala, le nuove piante rispondono alle richieste avanzate da Gerling la volta precedente e vengono approvate.

Si discute molto delle sale d'attesa e degli spazi di accoglienza al piano terra, implementabili grazie all'uso di *spanische Wände*, ovvero pareti mobili.

Si discute di nuovo dei montacarichi per i documenti e degli ascensori, prevedendo anche la possibilità di avere ascensori che servano solo i primi piani, cosa che consentirebbe di risparmiare denaro e spazio ai piani superiori.

B. Piano interrato e *Verbindenbau*

Hentrich spiega le decisioni prese in accordo con il signor Barg del Kölner Hof, ovvero i tipi di stanze di servizio da anettere alla cucina (magazzino, cella frigorifera, stanza delle pulizie, deposito, ecc.), nonché la necessità di avere due accessi. La mensa, utilizzata anche per eventi e conferenze, è la stanza più grande e può contenere circa 600 persone (con i tavoli da pranzo ne contiene meno e affinché tutti possano pranzare verrà utilizzata in tre turni ogni giorno). Nella mensa vengono predisposti un podio e un telo per le proiezioni da utilizzare durante le conferenze. Gerling chiede di vedere una pianta con la disposizione delle sedie.

¹⁰⁵ Baubesprechung del 29 luglio 1950 (11.20-?), presenti: Gerling, Breker, Piepenburg, Hentrich, Heuser, Petschnigg, Wewer, Balduin, Fehrmann. [RWWA 1-122-12]

La ventilazione forzata è necessaria in questo e in alcuni altri ambienti (mensa, sala conferenze al piano terra della torre, sale d'attesa e sale trattative), con impianti separati in modo che possano essere attivati all'occorrenza.

Poi si discute del collegamento *Südflügel-Verbindenbau-torre-Ostflügel*, che non deve passare dalla sala con la macchina di Hollerith, che si trova sopra la mensa. Hentrich propone un passaggio al piano superiore, sul tetto, e Gerling acconsente.

La discussione si sposta poi sul piano interrato e in particolare si definiscono meglio le caratteristiche dei locali di servizio e del caveau, e si chiariscono alcuni dettagli riguardo gli spessori delle solette e le fondamenta della torre. Si ipotizza infine di aggiungere un secondo piano interrato, che strutturalmente potrebbe fungere da ulteriore elemento di fondazione e che inizialmente verrebbe lasciato vuoto: si fa notare che quest'ultimo tornerebbe utile in caso di attacchi aerei.

C. *Ostflügel* e Garage

Si discute del garage, delle vie d'accesso e del numero di parcheggi da includere.

D. Primo piano

Si discute nuovamente della tabulatrice di Hollerith, a cui vengono dedicati 490 mq. Si stabilisce che lo spazio dedicato al reparto contabile è insufficiente e si decide di ricollocarlo nell'*Ostflügel*.

E. Secondo piano

Si discute del tetto a terrazza, che sul lato della strada avrà una ringhiera arretrata, non visibile da sotto, mentre dal lato del giardino sarà visibile la parete vetrata del passaggio coperto di collegamento con la torre. Ad ovest sarà invece situato un semplice tetto piano.

I disegni dei prospetti e degli ingressi vengono approvati, ma per quanto riguarda la facciata della torre bisogna ancora definire il dettaglio d'angolo. Per quanto riguarda la facciata principale Hentrich parla di una balaustra arretrata di metallo per le finestre. Gerling vuole che queste ultime siano *schwedische Fennster*, ovvero finestre inclinate, di cui ancora bisogna chiarire i costi. Hentrich propone una soluzione differente, con delle finestre trasparenti a piena altezza fuori e delle finestre smerigliate soltanto fino all'altezza della balaustra all'interno.

Gerling non è soddisfatto e chiede che le proporzioni del lato ovest vengano nuovamente riviste. Commissiona inoltre una vista prospettica della torre per poter discutere nuovamente del dettaglio ad angolo.

Attraverso i resoconti di queste riunioni è possibile ricostruire passo passo l'evoluzione del progetto e comprendere l'effettivo apporto di ognuno nel processo decisionale. Si è scelto di proporre l'estratto delle *Baubesprechungen* di luglio per

mostrare come già ben prima dell'inizio dei lavori l'ingerenza del committente sia molto forte da tutti i punti di vista: sul piano economico, sul piano tecnico e anche sul piano compositivo. La committenza gioca inevitabilmente un ruolo chiave nella costruzione di un progetto, ma normalmente gli aspetti più tecnici vengono delegati agli specialisti. In questo caso, tuttavia, Gerling non si affida affatto all'*equipe* da lui stesso scelta, ma al contrario mette in dubbio ogni tipo di decisione: dal numero di aziende da assumere al dimensionamento degli spazi, dall'impianto strutturale ai materiali da costruzione. La risposta dei collaboratori è quella di chiarire i dubbi e le perplessità, modificare e riadattare gli spazi, pensare a nuove soluzioni formali e strutturali: insomma, esaudire ogni tipo di richiesta. È chiaro però che questo atteggiamento così incalzante finisce per creare delle tensioni, considerata anche la scala del progetto e quindi gli innumerevoli dettagli che potenzialmente possono essere messi in discussione. Tuttavia, i lavori continuano: a settembre si dà il via allo scavo, a novembre si incominciano a gettare le fondamenta e a fine febbraio si inizia a montare la struttura, che verrà completata nell'estate dello stesso anno.

I rapporti tra gli architetti e la committenza, che come vedremo si incrineranno definitivamente nel giugno del 1951, iniziano però ad essere già piuttosto tesi a partire da febbraio: in una lettera del 19 febbraio, spedita da Hentrich e Heuser a Gerling, si può infatti individuare un primo spiacevole episodio legato alla mancata partecipazione ad una *Baubesprechung* da parte degli architetti.

Rispondiamo ai rimproveri della riunione di sabato perché ci teniamo a continuare ad avere un rapporto di lavoro amichevole.

Non è vero che non ci interessa abbastanza del progetto. Siamo consapevoli dell'eccezionalità di questo incarico e il nostro lavoro verrà svolto al meglio delle umane possibilità. Inoltre, vogliamo sottolineare che abbiamo sempre accolto ogni suo input e che l'impresa non ha mai avuto motivo di lamentarsi dei nostri disegni.

Ci dispiace molto di non essere venuti alla *Baubesprechung* di sabato ma avevamo avvisato i suoi uomini già da 4 settimane della nostra impossibilità a partecipare e della nostra disponibilità per qualsiasi altro giorno, perché quel giorno il presidente Heuss avrebbe inaugurato a Krefeld la mostra di Poelzig. Visto che conosciamo Heuss personalmente e visto che Hentrich è l'unico studente di Poelzig nato a Krefeld ci sentivamo in dovere di partecipare e credevamo che lei avrebbe capito che questo era per noi un incontro molto importante.

In riferimento al progetto di espansione del garage, nonostante l'acquisizione del nuovo lotto, non siamo ancora in possesso di tutti i dati necessari per poter consegnare il progetto definitivo, e comunque lo stesso non avrebbe potuto essere consegnato con così poco preavviso nemmeno se avessimo partecipato alla riunione di sabato.

Non se la prenda se abbiamo voluto chiarire questi punti, ma crediamo che un lavoro artistico, come quello su cui stiamo lavorando, possa essere portato avanti con successo solo in un clima di accordo e comprensione reciproco. Inoltre, un offuscamento del nostro -fino ad ora ottimo- rapporto sarebbe per noi molto doloroso.¹⁰⁶

Si tratta di una lettera molto cordiale, con cui si intende chiarire un equivoco in modo da poter proseguire serenamente con i lavori. La repentina risposta di Gerling, inviata per lettera il giorno seguente, fa però capire che la committenza non ha alcuna intenzione di soprassedere. In questa occasione emerge, al contrario, una delle questioni più spinose riguardo all'incarico di Hentrich e Heuser, ovvero il fatto che la sede del loro studio si trovi a Düsseldorf e che la loro presenza fisica sul cantiere non sia continuativa: infatti gli architetti visitano il cantiere soltanto una volta a settimana, mentre la presenza *in loco* è garantita dal loro collaboratore Hubert Petschnigg, che si trasferisce a Colonia per supervisionare il cantiere.

Nella vostra lettera affrontate la questione della collaborazione tra voi e il Gerling Konzern, rappresentato da me come committente. Avete ritenuto di dovervi difendere dal rimprovero di scarso interesse e credete di aver risolto tutto con le vostre parole. Tuttavia, dal mio punto di vista, le cose stanno diversamente da come le avete descritte.

Il vostro studio è gestito da due persone; per un incarico come questo, secondo l'opinione del committente, almeno uno dovrebbe essere sempre a disposizione e in particolare dovrebbe trovarsi nel luogo di progetto in modo da potersi recare giornalmente presso il cantiere e poter risolvere a tutte le questioni aperte. Per via della distanza tra Düsseldorf e Colonia, impiantare uno studio di disegno distaccato a Colonia non è sufficiente a compensare questo inconveniente. Un grande cantiere come quello che abbiamo in corso a Colonia, è pieno di domande e problemi che devono essere risolti velocemente sul luogo, non riportati ogni volta a qualcuno a Düsseldorf. Fino ad ora la distanza fisica ha causato dei rallentamenti.

Ricordiamo inoltre che la progettazione è incominciata ormai circa un anno e mezzo fa, e l'aspetto definitivo dell'architettura non è ancora stato definito. Avete menzionato con precisione che voi, come architetti, avete accolto ogni proposta del committente e l'avete discussa; spesso però è successo che queste discussioni sono state solo di natura teorica e che voi con straordinaria ostinazione, con evidentemente spocchia e presunzione, avete tacitamente imposto la vostra personale visione, anche senza

¹⁰⁶ Lettera di Hentrich e Heuser per Hans Gerling, 19 febbraio 1951. [RWWA 1-172-2]

poter garantire per la realizzazione tecnica. Si è poi constatato che della realizzazione tecnica quasi non ne avevate idea e che arrivavate al momento della realizzazione per decidere se una questione fosse effettivamente risolvibile o meno dal punto di vista tecnico. Questa affermazione va dritta al cuore delle vostre idee progettuali e in particolare nella separazione tra la struttura portante e la facciata. L'incertezza, che scaturisce dalla gestione delle questioni tecniche in relazione alla forma architettonica, è costata alla committenza non solo tempo, ma anche nervi e un sovraccarico delle forze dei suoi delegati, per non parlare dell'impresa costruttrice.

Quanto descritto mostra che i signori architetti hanno fatto le cose con una superficialità non giustificabile, nemmeno se si fosse trattato di un progetto più piccolo. Tuttavia, questa superficialità non si esaurisce nelle mancanze tecniche della pianificazione, ma anche nella concezione artistica, che non è sempre orientata al caso speciale del presente progetto di costruzione; dal lato dei signori architetti spesso sono stati utilizzati schemi preconfezionati, che non si accordavano né alla struttura, né allo stile dell'edificio. Si è anche spesso riscontrato che erano alcuni subordinati dello studio di architettura ad eseguire i disegni di progetto, anche quando si trattava di questioni puramente artistiche. Gli architetti si sono limitati soltanto a dare ordini e hanno pensato di aver fatto il loro dovere. Il fatto che sia proprio il dettaglio che conta in un progetto artistico fino ad oggi non sembra essere stato incluso nelle idee degli architetti. Se la dichiarazione di cui sopra possa costituire oppure no un rimprovero nei vostri confronti può rimanere una domanda aperta. L'opinione della committenza è che gli architetti debbano scegliere tra due possibilità:

1. accettare la dichiarazione di cui sopra nel caso in cui i signori architetti abbiano fatto tutto ciò che era in loro potere, e ammettere di non avere le competenze per portare avanti questo incarico
2. accettare la dichiarazione di cui sopra e ammettere che, se si fossero dedicati completamente al compito in questione, avrebbero potuto ottenere prestazioni di gran lunga migliori di quelle dimostrate

Possono scegliere tra queste due alternative. In nessun caso il risultato farà onore ai signori architetti.

Non prendervela con il committente se ha voluto chiarire anche la sua versione della domanda che avete sollevato, poiché anche il committente è convinto che “un lavoro artistico, come quello su cui stiamo lavorando, può essere portato avanti con successo solo in un clima di accordo e comprensione reciproca”.

Se gli architetti alludono al buon rapporto che è esistito fino ad ora, che rimpiangerebbero se venisse offuscato, tutto ciò che si può dire è che, purtroppo, il rapporto già da molto tempo è molto lontano da quello che avrebbe potuto essere. La committenza si permette di darvi un consiglio, che probabilmente altri costruttori potrebbero non aver mai osato darvi: concentratevi sui compiti che vi sono stati assegnati e prendetevi cura dell'esecuzione di questi compiti personalmente.¹⁰⁷

La risposta della committenza è molto dura e soprattutto inaspettata, specialmente considerando che fino a quel momento i rapporti tra le parti erano stati civili e di rispetto reciproco. Questa lettera, in alcuni punti decisamente offensiva, è stata probabilmente uno dei motivi scatenanti della futura rottura del contratto di lavoro, che tuttavia avverrà alcuni mesi dopo.

Il primo documento che testimonia la progressiva interruzione del rapporto di lavoro è la notifica del 6 giugno 1951¹⁰⁸, in cui si afferma che Hans Gerling, alle ore 18 del 4 giugno, in presenza di Herich Hennes, ha comunicato ad Hentrich e Heuser che rispetto al loro preventivo di spesa, sottoscritto l'anno precedente dallo studio di Pipenburg (10 luglio 1950), i costi di costruzione sono già stati superati del 70%. A causa di questo aumento, che può essere attribuito soltanto all'aumento di salari e materiali, la realizzazione del progetto proposto da Hentrich e Heuser non può più proseguire. Per non fermare il cantiere si è reso necessario redigere un nuovo progetto, che tenga i costi sotto stretto controllo e ciò è stato possibile grazie ad un non meglio specificato "studio interno al Konzern". La responsabilità del progetto, specialmente di fronte alle autorità comunali, sarà dunque assunta dalla compagnia assicurativa stessa. Gli architetti dovranno fornire una copia dei disegni realizzati finora sotto forma di cianografia per poter fare una perizia del lavoro svolto finora. Il cartellone del cantiere verrà aggiornato e riporterà le seguenti diciture: Architetti: Hentrich e Heuser; Pianificazione: Studio del Gerling Konzern. Gli architetti non saranno pagati per ulteriori prestazioni: il lavoro da loro svolto viene valutato nella somma di 100.000 DM, di cui 68.000 DM sono già stati erogati, mentre gli altri 32.000 DM. verranno loro liquidati a breve.

Hentrich e Heuser sono d'accordo con le condizioni imposte e chiedono soltanto di poter chiarire meglio la questione dell'onorario: in una lettera del 22 giugno¹⁰⁹ inviano infatti la loro stima dei lavori effettuati, pari a 135.000 DM, di cui 68.000 già riscossi e altri 67.000 ancora da riscuotere.

Durante la visita degli architetti del giorno successivo, il 23 giugno¹¹⁰, si riapre una discussione sulle cause dell'aumento dei costi di costruzione. Gerling ammette che, in seguito a tutte le modifiche apportate, il progetto non è più lo stesso su cui era stato calcolato il preventivo, ma sostiene che queste modifiche non possano comunque essere la causa dell'aumento dei costi. Gerling sottolinea inoltre che gli

¹⁰⁷ Risposta di Hans Gerling alla lettera di Hentrich e Heuser, 20 febbraio 1951. [RWWA 1-172-2]

¹⁰⁸ *Aktennotiz* (notifica) del 6 giugno 1951. [RWWA 1-122-12]

¹⁰⁹ Lettera di Hentrich e Heuser per Hans Gerling, 22 giugno 1951. [RWWA 1-172-2]

¹¹⁰ *Aktennotiz* (notifica) del 23 giugno 1951. [RWWA 1-122-12]

architetti erano a conoscenza della somma totale a sua disposizione -7.000.000 DM- e sapevano che questa cifra non doveva essere superata. Infine, la stima di 135.000 DM proposta dagli architetti viene rifiutata.

Il mese successivo si arriva finalmente ad un accordo, per cui il 21 luglio 1951 si stabilisce ufficialmente l'annullamento del loro precedente contratto (stipulato il 9 agosto 1950) e la sua sostituzione con uno nuovo¹¹¹: l'onorario per i lavori già effettuati viene fissato a 120.000 DM e si stabilisce che gli architetti rimarranno a disposizione del Konzern in caso di necessità in cambio di un ulteriore compenso di 16.000 DM. La progettazione della torre viene ufficialmente presa in carico dal *Baubüro* del Gerling Konzern, ma Hentrich e Heuser saranno comunque riconosciuti come architetti della torre.

In una lettera del 26 luglio¹¹² Hentrich e Heuser chiedono di modificare il contratto in modo da avere la possibilità di decidere se il loro nome possa essere associato o meno alla torre soltanto dopo aver visto il risultato finale: la richiesta viene accolta.

Il 30 luglio viene ufficialmente costituito il *Baubüro* del Gerling Konzern¹¹³, con sede nel *Mittelbau*, composto dal Herich Hennes e da altri due collaboratori, ovvero un disegnatore e una segretaria.

L'ultimo capitolo della tormentata relazione tra Hentrich e Heuser e il Gerling Konzern riguarda la clausola del nome. A tal proposito, con una lettera del 7 febbraio del 1952¹¹⁴ gli architetti comunicheranno la loro decisione:

Sulla base dei disegni della facciata della torre inviati dal Baurat Piepenburg e dopo aver visto il modello in cantiere, siamo dovuti giungere alla conclusione che il progetto delle facciate della torre abbia ormai molto poco a che fare con i progetti che abbiamo realizzato all'epoca. Questo ci spinge a richiedere che il nostro nome venga cancellato dal cartello di costruzione.

Come sempre si tratta di una richiesta molto chiara e concisa, che non tradisce alcun risentimento e soprattutto non contiene alcun giudizio sul nuovo aspetto della torre. La richiesta viene accolta e a partire dal 28 febbraio del 1952¹¹⁵, circa un anno prima dell'inaugurazione, Hentrich e Heuser slegano definitivamente i loro nomi dalla Gerling Hochhaus.

¹¹¹ *Vereinbarung* (accordo) del 21 luglio 1951. [RWWA 1-122-12]

¹¹² Lettera di Hentrich e Heuser per il Gerling Konzern, 26 luglio 1951. [RWWA 1-172-2]

¹¹³ *Aktennotiz* (notifica) del 30 luglio 1951. [RWWA 1-122-12]

¹¹⁴ Lettera di Hentrich e Heuser per il Gerling Konzern, 7 febbraio 1951. [RWWA 1-172-2]

¹¹⁵ Lettera del Gerling Konzern per Hentrich e Heuser, 28 febbraio 1951. [RWWA 1-172-2]



Fig. 66 Hansa-Hochhaus, Kiefer 1924-25.



Fig. 67 Modello del progetto per la Gauhochhaus di Amburgo, K. Gutschow 1939-1942.

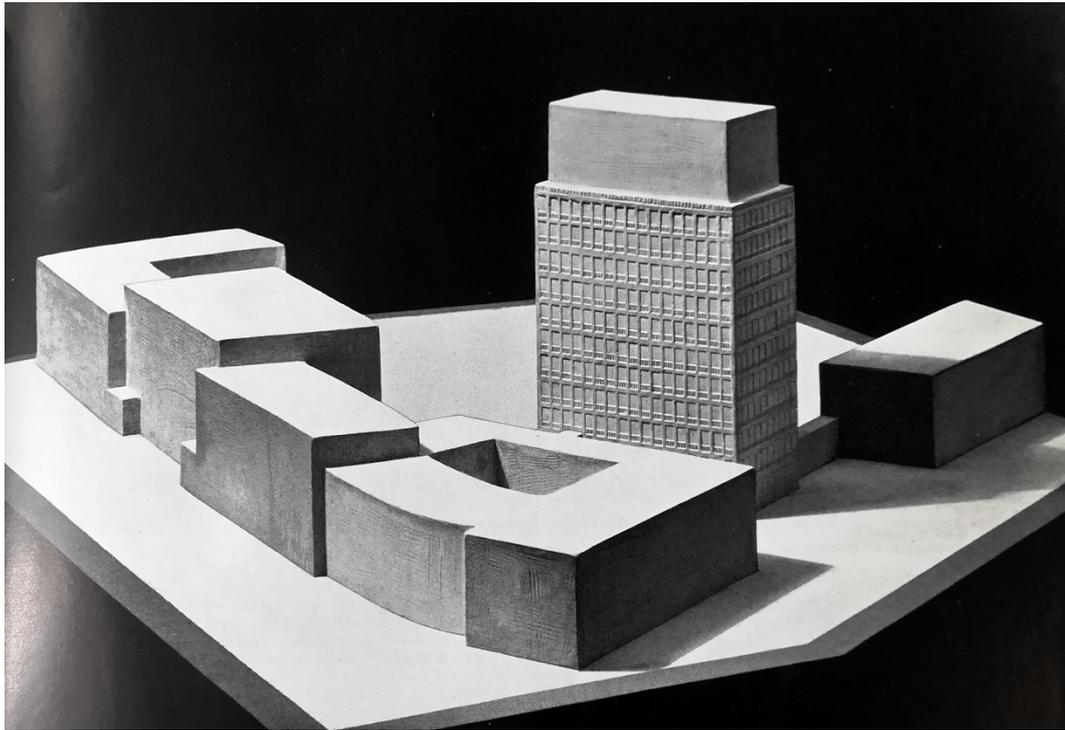


Fig. 68 Modello della nuova configurazione lungo Von-Werth-Straße e Gereonshof, progetto di Hentrich e Heuser, novembre 1949.

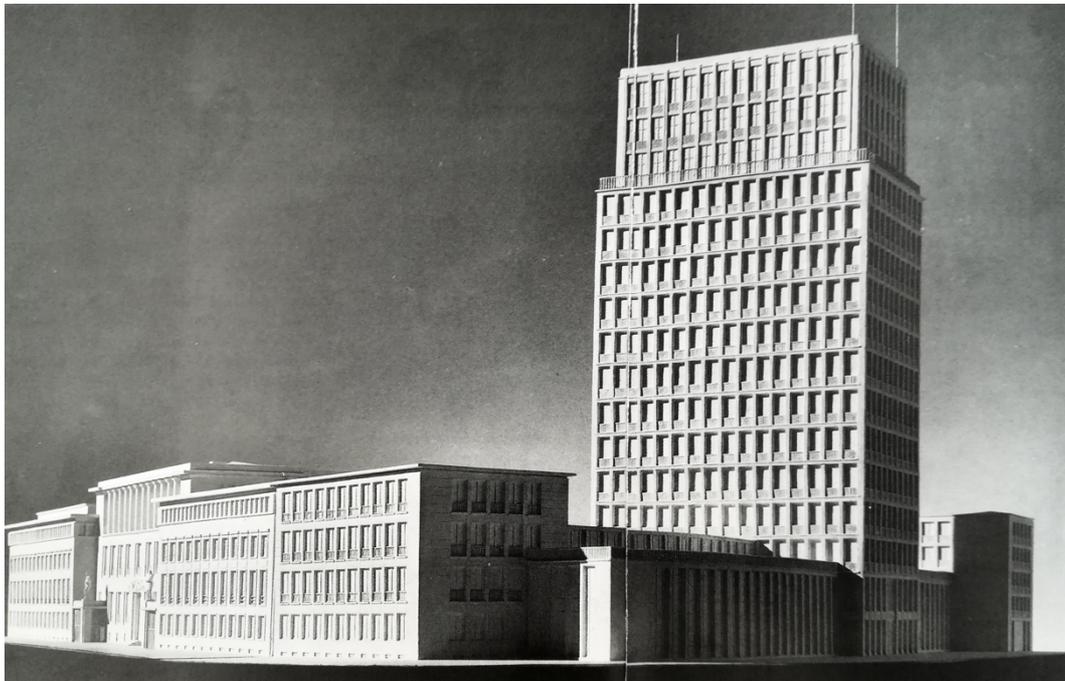


Fig. 69 Modello della nuova configurazione lungo Von-Werth-Straße e Gereonshof, progetto di Hentrich e Heuser, 1950.

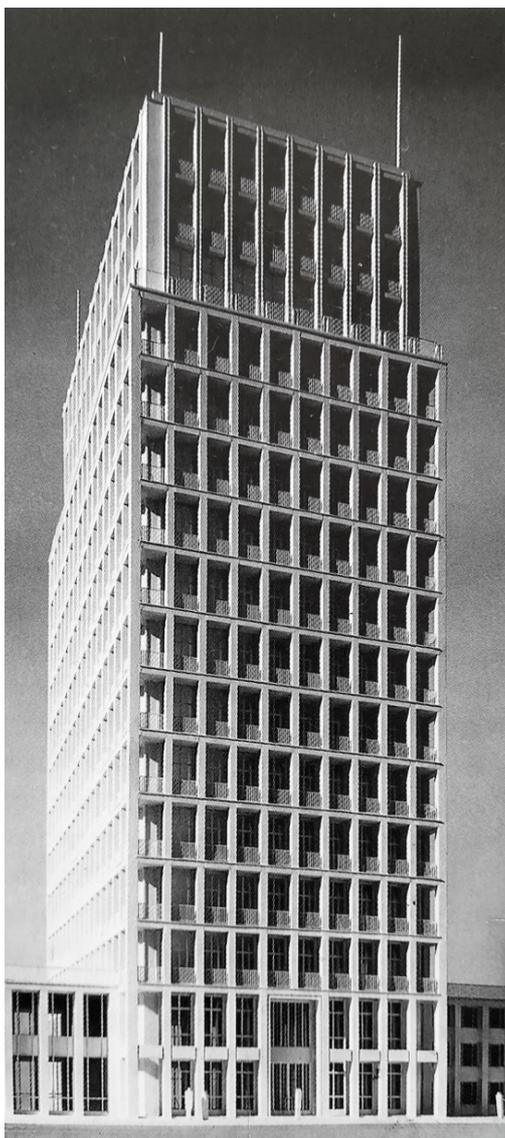


Fig. 70 Modello della Gerling Hochhaus, progetto definitivo di Hentrich e Heuser, 1950.

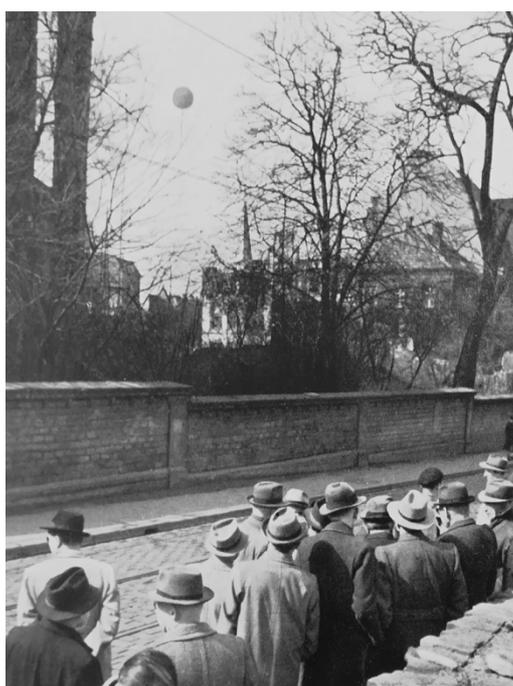


Fig. 71 Partecipazione dei cittadini di Colonia alla *Balloonprobe* del 5 aprile 1950.

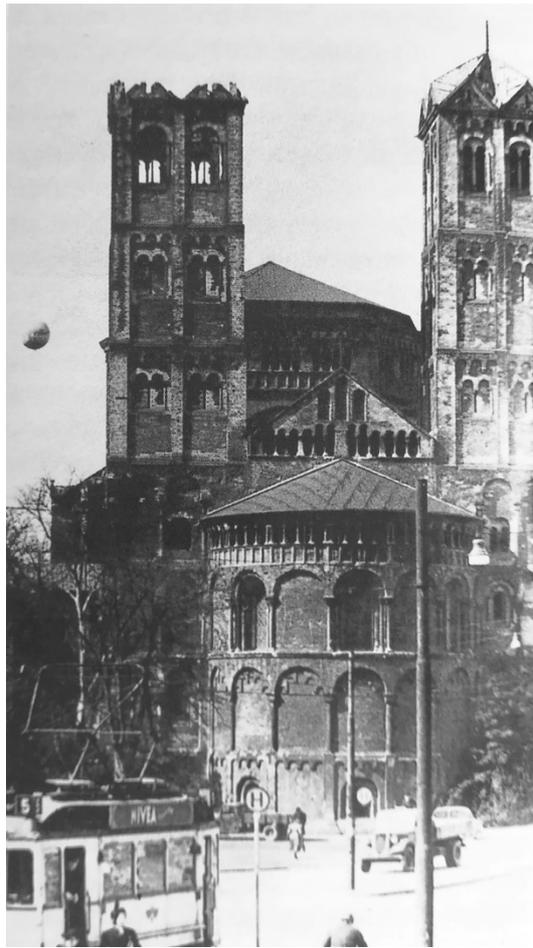


Fig. 72 Chiesa di San Gereon durante la *Balloonprobe* del 5 aprile 1950.

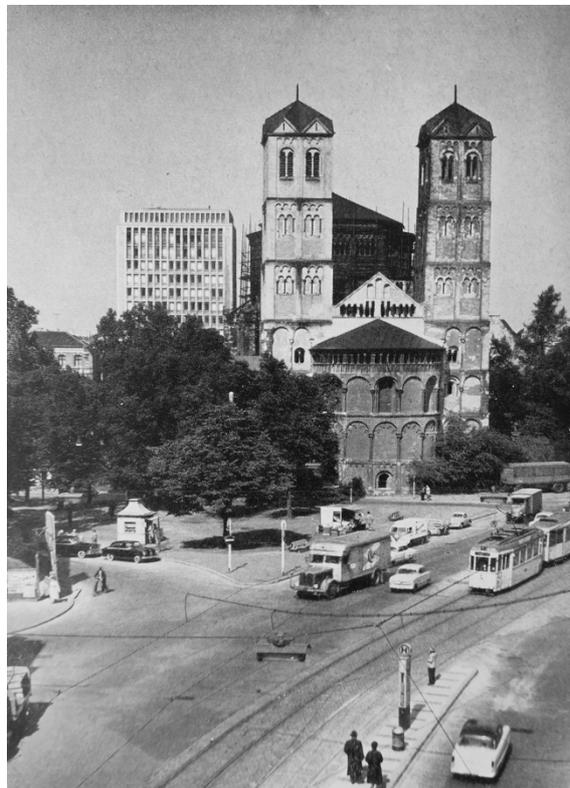


Fig. 73 Gerling Hochhaus alle spalle della chiesa di St. Gereon, 1953.

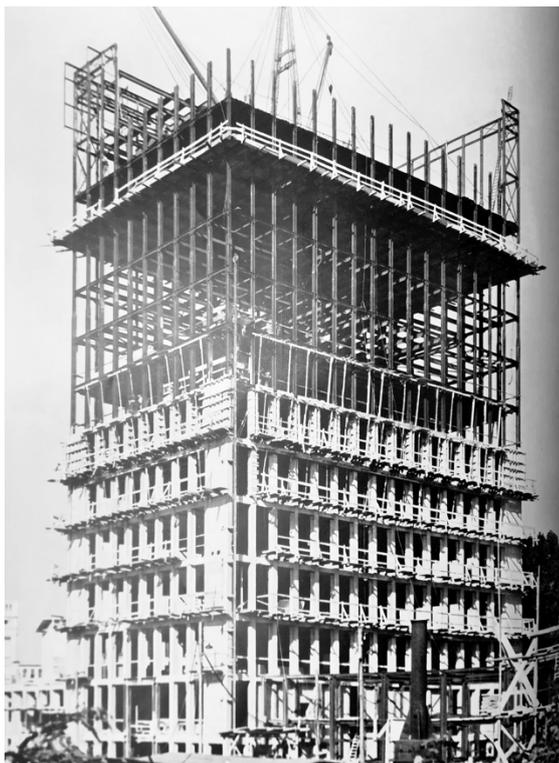


Fig. 74 Struttura in acciaio della Gerling Hochhaus, ottobre 1951.

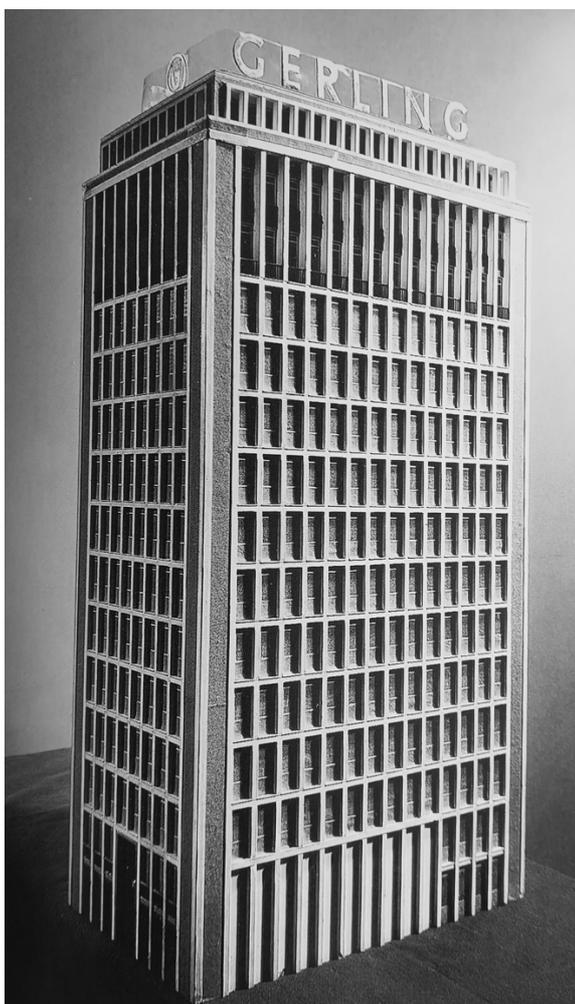


Fig. 75 Modello della Gerling Hochhaus, Hans Gerling e Arno Breker, 1951.

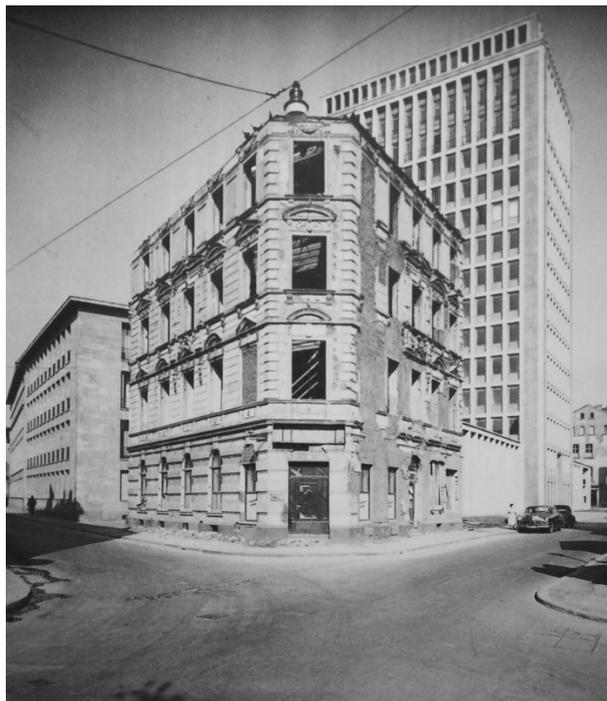


Fig. 76 Gerling Hochhaus con edificio ad angolo ancora da demolire, gennaio 1953.



Fig. 77, Gerling Hochhaus con bassorilievo di Breker in primo piano, giugno 1953.

3.4 Helmut Hentrich & Hans Heuser

Nonostante non abbiano mai riconosciuto la paternità dell'opera, il ruolo degli architetti Helmut Hentrich e Hans Heuser nella costruzione della torre è stato tutt'altro che marginale. Un approfondimento sull'attività di questi due autori permette di restituire gli scambi e le contaminazioni che hanno portato alla concezione delle idee alla base del progetto. Confrontando le opere contemporanee o di poco successive alla costruzione della torre è infatti possibile individuare l'origine di alcuni degli aspetti più innovativi della Gerling Hochhaus, che tuttavia risultano meno evidenti dato l'importante rimaneggiamento dell'edificio messo in atto dalla committenza.

Helmut Hentrich, nasce a Krefeld nel 1905, in una benestante famiglia dell'alta borghesia. Figlio dell'ingegnere Hubert Hentrich, consigliere comunale responsabile dell'urbanistica e delle infrastrutture a Krefeld, nonché uno dei fondatori del Deutsche Werkbund¹¹⁶. Fin da giovane si interessa all'architettura e nonostante i genitori vogliano che studi diritto, nel 1924 si iscrive alla Technische Universität di Vienna¹¹⁷. L'anno seguente si trasferisce alla Technische Hochschule di Berlino, dove studia nella classe di Poelzig assieme ad alcuni di quelli che diventeranno tra i più importanti nomi dell'architettura tedesca come Egon Eiermann, Adolf Drexler e Friedrich Tamms (Fig. 78)¹¹⁸. Anche Albert Speer e Rudolf Wolters studiano a Berlino negli stessi anni. Tra il 1927 e il 1928 lavora nello studio di Hugo Häring e lo aiuta nella preparazione della mostra al Weißenhof.¹¹⁹ Tra il 1928 e il 1929 lavora invece nello studio di Mies van der Rohe. Durante gli anni di studio partecipa a svariati concorsi di architettura assieme a Drexler, poi, per volere del padre, inizia un tirocinio presso il Regierungsbauführer nel dipartimento prussiano per l'edilizia a Düsseldorf. In questo periodo conosce Heuser grazie ad un amico comune e assieme partecipano ad un concorso per una scuola a Krefeld¹²⁰. Dal 1929 lavora nello studio di Ernó Goldfinger a Parigi, dove coglie l'opportunità per far visita a Le Corbusier assieme all'amico Drexler¹²¹. Nel 1930 si trasferisce negli Stati Uniti per lavorare nello studio di Norman Bel Geddes a New York. Dopo aver visitato gli Stati Uniti prosegue per un 'viaggio intorno al mondo' e si dirige verso il Giappone, la Cina, l'India e molti altri paesi. Nel 1933 torna in Germania, dove si abilita alla professione e incomincia a lavorare ad alcuni progetti assieme ad Heuser.

Hans Heuser proviene da un contesto molto diverso. Nato a Düsseldorf nel 1904 in famiglia numerosa, non ha una formazione da architetto. Inizia a lavorare come disegnatore tecnico presso un'azienda metallurgica, per poi intraprendere un tirocinio nello studio di architettura Tietmann & Haake, uno dei più importanti nella

¹¹⁶ Hentrich (1995): 12-13.

¹¹⁷ Ibid: 56,63.

¹¹⁸ Ibid: 68.

¹¹⁹ Ibid: 81.

¹²⁰ Tünkers (2000): 11.

¹²¹ Hentrich (1995): 94.

Düsseldorf degli anni Venti. Durante il tirocinio partecipa ad alcuni concorsi assieme al collega Heinz Thoma¹²².

Nel 1935 Hentrich e Heuser fondano il loro studio di architettura, anche se lavoravano insieme già da due anni. Alla salita del potere di Hitler, tuttavia, la libera professione subisce dei drastici cambiamenti: chi non è membro della Reichskammer der bildenden Künste o non dà prova di essere federe al partito non può più lavorare¹²³. Nel 1940 sono costretti ad affiliarsi alla NSDAP, tuttavia anche in precedenza si erano confrontati con progetti legati al regime, come il concorso per la piazza Adolf Hitler di Dresda¹²⁴ (Fig. 79) o come gli Hitlerjugendheime di Hilden e Rheinhausen¹²⁵, realizzati tra il 1938 e il 1939. Dal 1938 Hentrich e Heuser entrano a far parte della squadra di lavoro di Albert Speer, nominato *Generalbauinspektor* per la capitale del Reich, incaricata di progettare la nuova Berlino. Il loro contributo più importante è il monumentale progetto per il palazzo delle assicurazioni del Reich (Fig. 80)¹²⁶, che sarebbe sorto lungo l'asse nord-sud della *Neugestaltung*. Dall'ottobre del 1943 entrano a far parte della *Arbeitsstab Wiederaufbauplanung*, ovvero del comitato incaricato della pianificazione per ricostruire le città distrutte, con l'incarico di redigere i piani per Krefeld e Oberhausen¹²⁷.

Dopo la fine della guerra riaprono il loro studio e possono finalmente dedicarsi all'architettura senza i vincoli estetici dettati dalla politica. Nel 1948 assumono Hubert Petschnigg come collaboratore. Petschnigg studia alla Technischen Hochschule Wien dal 1934 al 1938, quando interrompe gli studi perché viene chiamato a svolgere il servizio militare; nel '46 riprende gli studi a Graz, dove si diploma nel '47. In seguito alla prematura scomparsa di Hans Heuser nel 1953, Hentrich fonda un nuovo studio con Petschnigg, che nel '69 verrà rinominato HHP e diventerà uno degli studi di architettura più importanti del paese.

Questa breve panoramica sulla carriera di Hentrich e Heuser permette di leggere con maggiore chiarezza i progetti del dopoguerra. Nonostante Hentrich abbia dichiarato più volte che il loro lavoro durante il regime fosse slegato da ogni aspetto politico, i lavori antecedenti al '45 incarnano inevitabilmente l'estetica nazionalsocialista. Se da un lato l'imposizione di un certo linguaggio formale è una discriminante per poter lavorare nel contesto di una dittatura, dall'altro accettare tale imposizione e addirittura riuscire a costruirsi una carriera implica quantomeno una certa abilità professionale, sia dal punto di vista estetico che manageriale. Paradossalmente, infatti, saranno proprio i legami costruiti durante gli anni del regime ad agevolare la ripresa dell'attività dei due architetti nel dopoguerra¹²⁸.

Tuttavia, per quanto riguarda l'aspetto estetico, mentre gli edifici del primissimo dopoguerra presentano ancora una forte influenza del classicismo degli

¹²² Tünkers (2000):12.

¹²³ Petsch (1994): 14.

¹²⁴ Durth (1986): 115.

¹²⁵ Tünkers (2000): 113-114.

¹²⁶ Larsson (1978):106.

¹²⁷ Durth (1986): 278.

¹²⁸ Cfr. "Der Düsseldorfer Streit" in Durth (1986): 297-304.

anni Trenta, presto iniziano ad attestarsi nuovi materiali e un'idea di trasparenza e leggerezza dal respiro internazionale. Il terreno su cui prende forma questo mutamento è il centro della città di Düsseldorf, dove lo studio progetta una serie di edifici amministrativi che di fatto ridefiniscono il volto della città.

Uno dei primi edifici progettati da Hentrich e Heuser nel dopoguerra è la banca Trinkaus (Fig. 81), realizzata tra il 1948 e il 1950. Inizialmente il progetto era stato affidato ad Heinrich Roßkotten, ma la committenza decide indice un concorso per il progetto della facciata in pietra. Il progetto di Hentrich e Heuser vince il primo premio, tuttavia la nuova facciata non funziona con il corpo di fabbrica disegnato in precedenza, per cui la banca assegna loro incarico di riprogettare l'intero edificio. Come per la sede di Colonia, anche in questo caso il *Baurat* è Karl Piepenburg. L'edificio presenta una struttura in cemento armato e un rivestimento in pietra naturale. L'edificio di 5 piani è composto da un piano terra a doppia altezza che funziona da basamento, mentre i quattro piani superiori sono caratterizzati da un disegno a Raster tutt'altro che semplice: la composizione è infatti arricchita dall'utilizzo di una doppia fascia per enfatizzare i piani orizzontali e da doppie colonne per esaltare gli elementi verticali. Si tratta di un edificio ancora piuttosto conservativo, che lo stesso Speer associa agli edifici di regime: "L'edificio della banca Trinkaus, progettato da Hentrich, che un tempo faceva parte dell'équipe di architetti che lavorava ai miei ordini, con i suoi doppi pilastri quadrangolari rivestiti di vetro, ricorda la facciata dell'edificio dell'OKW, da me progettato per Berlino"¹²⁹.

Mentre sono ancora impegnati con la Trinkausbank Hentrich e Heuser ricevono l'incarico per il nuovo palazzo della Viktoria Versicherung (Fig. 56), costruita tra il 1950 e il 1952. In pochissimi mesi devono unire nella nuova sede centrale le precedenti sette succursali che erano state distrutte dai bombardamenti. Anche in questo caso il *Baurat* è Karl Piepenburg. L'edificio di sette piani presenta una struttura in cemento armato e un rivestimento in pietra. L'altezza del piano terra è maggiore rispetto a quella degli altri interpiani, mentre l'ultimo piano è arretrato rispetto alla linea di facciata. Il prospetto è composto da una griglia finestrata tutta uguale, in cui il gioco di pieni e vuoti si interrompe negli angoli, pieni, creando un senso di solidità. In facciata viene enfatizzata l'orizzontalità attraverso elementi lapidei che segnano le solette. Anche questo edificio sarà molto criticato dai contemporanei per la sua pesantezza¹³⁰.

Negli stessi anni, tuttavia, Hentrich e Heuser realizzano anche la sede delle industrie Draht, che mostra una sostanziale evoluzione rispetto ai modelli precedenti. La Drahthaus, realizzata tra il 1951 e il 1952 (Fig. 82), presenta infatti una soluzione molto più leggera e trasparente: la facciata in pietra viene sostituita da un *curtain-wall* in vetro e acciaio, da cui emergono gli elementi strutturali lasciati

¹²⁹ Speer (1975): 313. Speer riceve in carcere due libri di architettura al mese e ha occasione di vedere l'edificio di Hentrich e Heuser all'interno del testo *Hochbau* di Ebinghaus. Più in generale fa notare come molti edifici tedeschi del dopoguerra, così come molti progetti americani di cui ha traccia grazie all'*American Builder*, ricordino gli edifici progettati per Berlino da lui e dalla sua squadra.

¹³⁰ Tünkers (2000): 81.

a vista. Tuttavia, questa soluzione viene utilizzata soltanto sul fronte stradale lungo Kaiserswerther Straße: per ragioni economiche il lato posteriore è infatti realizzato in muratura. Questo edificio ospita inoltre una scala autoportante, progettata da Petschnigg e utilizzata qui per la prima volta, che diventerà negli anni a venire un marchio dello studio (Fig. 83).

Sempre tra gli edifici amministrativi del dopoguerra spiccano in questi i progetti di due torri, quello della torre BASF e quello della torre Thyssen.

Le industrie chimiche BASF, impressionati dalla Drahthaus, invitano Hentrich e Heuser a partecipare al concorso per il progetto della nuova sede aziendale a Ludwigshafen, di cui vincono il primo premio. La torre BASF viene costruita nel 1953 (Fig. 84). Si tratta di un edificio di 19 piani a pianta rettangolare, sostanzialmente composto da due stecche di uffici separate da uno spazio centrale per i servizi e per la distribuzione. La struttura è in cemento armato, mentre la facciata principale è costituita da un *curtain-wall* in vetro e cemento. I lati secondari dell'edificio sono completamente vetrati per illuminare i vani scala. All'ultimo piano viene collocata una mensa per i dipendenti completamente vetrata, che sorregge la copertura aggettante rivolta verso l'alto. Gli architetti riprendono il dettaglio dei pilastri rastremati verso il basso dall'Unité d'Habitation di Le Corbusier. Alla base della torre è presente un corpo separato adibito a ingresso, anch'esso completamente vetrato e dotato di una copertura dalle forme sinuose.

Per quanto riguarda invece la Thyssen Hochhaus, costruita tra il 1955 e il 1960 gli architetti vengono invitati al concorso per il progetto della nuova sede del colosso dell'industria pesante Phoenix-Rheinrohr AG su suggerimento di Tamms, membro della giuria assieme a Bonatz e Hollatz. Il progetto vincitore è quello di Hentrich e Heuser. La richiesta della committenza prevede la costruzione di un edificio amministrativo su un lotto molto stretto; inoltre si richiede che tutti gli uffici ricevano luce diretta e che siano modificabili grazie all'installazione di pareti mobili. Il palazzo di 26 piani è costituito da tre stecche parallele non allineate, di cui quella centrale è la più alta e la più larga. A questa composizione così innovativa si deve il nome Dreischeibenhaus, palazzo a tre lame, con cui è comunemente conosciuto l'edificio. Questa volta la struttura è in acciaio e le facciate principali sono caratterizzate da un *curtain-wall* totalmente vetrato, mentre quelle laterali presentano una superficie opaca in lamiera. Le facciate vetrate sono rivolte verso est e ovest e dall'esterno rispecchiano l'ambiente circostante, mentre le tre lastre chiuse delle facciate nord e sud enfatizzano la verticalità della composizione. Le tre lame, che all'esterno sembrano separate, all'interno non solo danno vita ad uno spazio unico, ma giocano un ruolo fondamentale per la solidità strutturale dell'edificio. Rispetto ad un consueto impianto rettangolare la forma in pianta garantisce inoltre la massimizzazione della superficie vetrata degli uffici. Con la costruzione di questo edificio, ancora oggi uno dei più noti grattacieli tedeschi, lo studio di Hentrich e Heuser diventerà uno dei più importanti del paese, specializzato soprattutto nell'ambito dell'architettura amministrativa.

Durante la realizzazione di questi ultimi due edifici Hentrich e Petschnigg si recano nuovamente negli Stati Uniti, dove visitano New York, Chicago, Detroit, Washington, Philadelphia e Pittsburgh e fanno visita ad importanti studi, come

quello di Skidmore, Owings & Merrill¹³¹. Se in questo caso il rimando alle architetture d'oltreoceano è indiscutibile, anche il progetto per la torre Gerling, di pochi anni precedente, portava i segni della stessa contaminazione. Infatti, il progetto iniziale non solo prevedeva l'utilizzo di una struttura in acciaio, che effettivamente verrà realizzata, ma anche un rivestimento vetrato continuo, che lascerà invece il posto al massiccio rivestimento in pietra.

Lo studio di Hentrich e Heuser era dunque pronto a lasciarsi alle spalle l'estetica monumentale delle architetture di regime e ad avviarsi verso la modernità. I progetti della Trinkaus Bank e della Victoria Versicherung, tuttavia, dimostrano come questo tipo di committenza non fosse ancora pronta ad abbandonare l'immagine di solidità conferita dalle pesanti facciate in pietra.



Fig. 78 Gruppo di studenti di Poelzig nel 1928, tra cui Hentrich al centro e Tamms in primo piano.

¹³¹ Hentrich (1995): 221-224.



Fig. 79 Hentrich e Heuser, progetto di concorso per l' Adolf-Hitler-Platz di Dresda, 1935.



Fig. 80 Hentrich e Heuser, Modello del Reichsversicherungsamt, asse nord-sud di Berlino, 1939.



Fig. 81 Hentrich e Heuser, dettaglio della Trinhaus Bank 1948/50 e della Drahthaus 1951/52.



Fig. 82 Fronte stradale della Drahthaus, Hentrich e Heuser, 1951/52.

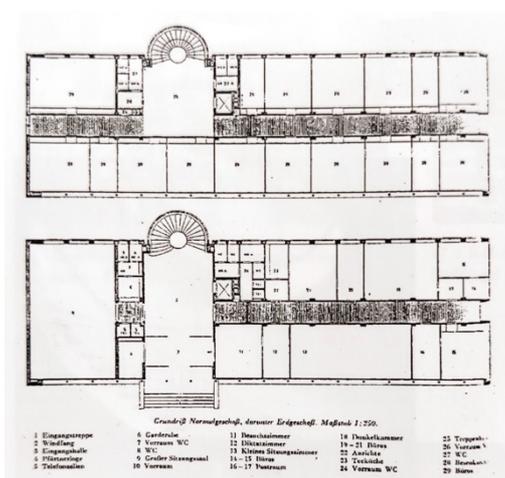


Fig. 83 Pianta e fronte interno della Drahthaus, Hentrich e Heuser, 1951/52.

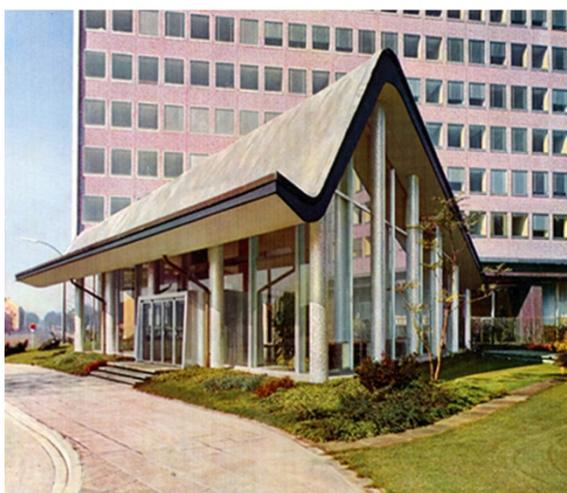


Fig. 84 Hentrich e Petschnigg, BASF Hochhaus (1953) e Thyssenhaus (1955-60).

3.5 Arno Breker

Quello tra il Gerling Kozern e Arno Breker è un rapporto che va ben oltre la semplice collaborazione ed è sicuramente un rapporto di lunga data, il cui principio risale alla realizzazione del busto di Robert Gerling nel 1928 (Fig. 85). All'epoca Breker era particolarmente attivo come autore di ritratti scultorei, con soggetti che spaziano da esponenti del mondo della cultura a imprenditori e uomini politici¹³². Lo scultore aveva dunque conosciuto la famiglia Gerling ben prima di contribuire alla realizzazione della nuova sede della compagnia assicurativa nel Dopoguerra e con essa aveva sempre mantenuto un rapporto di amicizia. Non è possibile stabilire se sia stato proprio Breker il motivo per cui Hans Gerling sceglierà di lavorare con architetti come Groote, Hentrich, Heuser e Piepenburg, che a loro volta avevano lavorato con lo scultore durante il regime, o se più semplicemente, una volta tornato a Düsseldorf in cerca di lavoro, Breker sia stato accolto nel cantiere del Gerling Viertel assieme ai suoi vecchi conoscenti. Quest'ultima versione sembrerebbe trovare conferma nella biografia dello scultore oltre che nel testo di Kier¹³³.

In ogni caso è indubbio che, come per molte altre personalità di spicco durante il regime e come Albert Speer ribadisce nei suoi *Diari*, il suo futuro lavorativo nel dopoguerra dipende unicamente da conoscenze e amicizie, ovvero da singole persone disposte a dargli fiducia e a garantirgli un futuro lavorativo. Infatti "i misfatti del regime ricadono anche sugli artisti che ne erano protetti; nel verdetto sulle mie costruzioni, sulle sculture di Breker e Klimsch, sulle immagini di Peiner, è implicito anche e sempre un verdetto su Hitler. È un verdetto ingiusto e inesatto, e d'altro canto è logico che venga formulato"¹³⁴. Sono infatti le difficoltà nel trovare impiego come scultore che spingono Breker a tornare in Renania e a prendere contatto con le vecchie conoscenze, in cerca di nuovi committenti.

Tuttavia, non bisogna dimenticare che Breker aveva lavorato con Karl Piepenburg alla Nuova Cancelleria del Reich e che, proprio sulla sua collaborazione Albert Speer contava per ritornare a lavorare una volta scarcerato. Alla notizia della morte di Piepenburg, il 6 gennaio del 1966, Speer dichiara infatti con rammarico: "le mie speranze di reinserirmi nell'attività professionale si fondavano in gran parte sulla sua amicizia e fedeltà"¹³⁵. Data l'impenetrabilità dell'archivio di Breker¹³⁶ non è stato possibile determinare con certezza chi, tra Breker e Piepenburg, abbia incoraggiato il coinvolgimento dell'altro nella costruzione del Gerling Viertel, o se, più semplicemente, sia stato lo stesso Hans Gerling ad offrire ad entrambi questa occasione irripetibile.

¹³² Probst (1978): 58-65.

¹³³ Kier (1994): 88.

¹³⁴ Speer (1975): 414.

¹³⁵ Speer (1975): 498.

¹³⁶ Cfr. Introduzione del presente lavoro.

Per quanto riguarda invece l'assegnazione a Breker di un incarico non soltanto relativo alla realizzazione di sculture, bensì anche all'aspetto progettuale, le ragioni possono essere individuate con maggiore chiarezza. Innanzitutto, Breker si era formato alla *Kunstgewerbeschule* (Scuola di Arti Applicate) di Düsseldorf, fondata a fine ottocento come polo d'eccellenza per la formazione degli architetti. Oltre a seguire i corsi di scultura di Hubert Netzer, Breker è infatti allievo di Wilhelm Kreis, successore di Peter Behrens come direttore della scuola. Negli anni della sua formazione, ovvero dal 1920 al 1925, Breker partecipa a diversi concorsi architettonici e realizza, per conto di Kreis, una statua per il tetto del Kunstpalast in occasione della mostra *GeSoLei*¹³⁷. A partire da questa prima occasione il rapporto tra scultura e architettura continuerà ad essere centrale nel lavoro di Breker¹³⁸.

Nel 1936 lo scultore realizza tre bassorilievi per la compagnia assicurativa Nordsternversicherung, un edificio monumentale realizzato su progetto di Otto Firlre in Fehrbelliner Platz a Berlino¹³⁹. I bassorilievi di Breker, che rappresentano i santi Giorgio, Crisostoro e Martino, hanno un ruolo di primaria importanza non solo nella composizione della facciata ma anche a livello urbano (Fig. 86). L'incarico per la Nordstern ha molto in comune con quello per il Geling Viertel, dal tipo di committenza alla monumentalità del contesto, dalla scelta dei soggetti a tema religioso all'utilizzo di un materiale lapideo. Tuttavia, anche durante gli anni in cui Breker raggiunge l'apice della sua carriera come scultore nazionalsocialista, non mancano le occasioni per perfezionare quello che è sempre stato l'obiettivo del suo lavoro: ovvero che l'impatto delle sue opere derivasse dal rapporto tra plasticità e l'espressività delle figure e il contesto architettonico e urbanistico per il quale vengono pensate.

Alla luce di tali premesse, il fatto che l'incarico di Breker durante la costruzione del Gerling Viertel sia gradualmente passato da quello di scultore, a quello di supervisore artistico fino a quello di progettista appare quasi naturale. Tuttavia, per comprendere meglio il ruolo di Breker per la compagnia assicurativa Gerling, bisogna considerare che nonostante le critiche negative generate dalla pesante eredità dello scultore, egli continua ad essere il principale punto di riferimento per la progettazione delle sedi del Konzern anche in altre città del paese. Nella seconda metà degli anni Cinquanta, infatti, Breker non assume l'incarico di architetto soltanto per la sede di Colonia, ma è indicato come unico progettista anche dei nuovi edifici amministrativi di Hagen, Mannheim e Düsseldorf.

¹³⁷ Grande Esposizione di Düsseldorf del 1926 per l'assistenza sanitaria, l'assistenza sociale e l'esercizio fisico, che diventa per gli architetti un'importante occasione di sperimentazione. La progettazione urbana complessiva è affidata a Wilhelm Kreis, mentre per i singoli edifici vengono realizzati da venti diversi architetti, tra cui Max Taut e Peter Behrens. Per ulteriori approfondimenti si veda Wiener, J. (Hrsg.) (2001) *Die GeSoLei und die Düsseldorfer Architektur der 20er Jahre*, Köln: J. P. Bachem Verlag.

¹³⁸ Per ulteriori approfondimenti riguardo al rapporto tra architettura e scultura, tema centrale nella cultura tedesca, si vedano Brinckmann, A. E. (1922) *Plastik und Raum als Grundformen künstlerischer Gestaltung*, München: Piper Verlag; Pfister, R. (1968) *Theodor Fischer. Leben und Wirken eines deutschen Baumeisters*, München: Callwey; Esche-Braunfels, S. (1993) *Adolf von Hildebrand*, Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaften.

¹³⁹ Per ulteriori approfondimenti si vedano Schäche (1990) e Bodenschatz, Stimmann (1983).

L'edificio per la sede di Hagen viene costruito tra il 1955 e il 1956. Anche in questo caso l'edificio è collocato nel centro cittadino, al numero 45 di Körnerstraße, in un contesto di edifici realizzati negli anni Cinquanta attorno al Volkspark, molti dei quali oggi tutelati dai beni culturali. L'edificio, progettato da Breker, è un palazzo di quattro piani inserito all'interno in un fronte stradale compatto. A differenza delle altre architetture progettate dallo scultore, il palazzo presenta un tetto a falde. La facciata, tuttavia, riprende il motivo degli edifici amministrativi di Colonia attraverso l'utilizzo di colonne composte da due lastre di pietra affiancate per formare uno spigolo vivo. In questo caso Breker inserisce un dettaglio decorativo nella parte bassa di tutte le aperture, composto da un cerchio inscritto in un rettangolo (Fig. 87). La composizione generale della facciata è estremamente simmetrica: tredici colonne scandiscono il ritmo delle aperture nei tre piani superiori, mentre al piano terra una colonna ogni quattro viene interrotta in corrispondenza dei tre ingressi, collocati al centro e alle estremità dell'edificio.

L'edificio per la sede di Mannheim, invece, viene costruito su un terreno che prima della Guerra ospitava la casa bifamiliare dei due mercanti ebrei Louis Meyer-Gerngroß e Max Meyer, nonché la villa del commerciante, anch'egli ebreo, Max Weinberger: nel 1952 gli eredi delle due famiglie riottengono dal Tesoro del Reich la proprietà del terreno, ma essendo residenti all'estero decidono di venderlo alla compagnia assicurativa, che lo acquista ufficialmente nel dicembre del 1956¹⁴⁰. Il progetto per il nuovo edificio amministrativo, realizzato tra il 1957 e il 1958, viene affidato ad Arno Breker (Fig. 88)¹⁴¹. In questo caso il piano terra e l'ultimo piano dell'edificio di cinque piani presentano una facciata finestrata scandita da doppie colonne, mentre i tre piani intermedi sono costituiti da un blocco più compatto, enfatizzato dalla presenza di un cornicione che corre sia lungo il perimetro inferiore, sia lungo quello superiore (Fig. 89). I lati corti sono contraddistinti da facciate cieche, ad eccezione della fascia finestrata al primo e all'ultimo piano. Il coronamento dell'edificio è invece caratterizzato da un tetto piano, la cui soletta sporge rispetto alla linea di facciata. L'edificio principale, che presenta un rivestimento in pietra naturale chiara, è affiancato da un'ala bassa realizzata in acciaio e vetro. La contrapposizione tra i due edifici non riguarda soltanto l'aspetto materico, ma anche quello formale: si tratta infatti di un parallelepipedo alto e compatto affiancato ad un padiglione leggero e dalla pianta curvilinea (Fig. 90). Infine, all'incrocio tra Otto-Beck-Straße e Spinozastraße, viene collocata la statua di una figura stilizzata, realizzata in pietra calcarea dallo scultore già nel 1951 (Fig. 91). Quest'opera segna un punto di svolta per lo scultore, in cui la rappresentazione dell'uomo non passa più per la sua riproduzione il più realistica possibile, ma si muove verso la ricerca di un modello astratto come forma espressiva. Il rimando alla classicità resta comunque evidente nella scelta del soggetto, ovvero una figura femminile panneggiata in posizione eretta, ma i dettagli del volto e dei drappaggi perdono di importanza e diventano un tutt'uno in quest'opera così delicata e morbida, ma allo stesso tempo plastica ed espressiva.

¹⁴⁰ Ryll (2014): 79.

¹⁴¹ Per ulteriori approfondimenti si veda Ryll, (2014); Schenk e Wagner (1999).

Anche la sede di Düsseldorf viene realizzata tra il 1957 e il 1958 su progetto di Arno Breker. In questo caso, il complesso sorge al posto di un edificio neobarocco costruito nel 1904 dall'architetto berlinese Otto March per il consigliere del tribunale distrettuale Alfred Marcus (Fig. 92). Il palazzo, in linea con gli ideali estetici della borghesia imprenditoriale che abitava in questa parte della città, era composto da quattro piani, di cui un piano terra bugnato, il primo e il secondo piano uniti da lesene di ordine gigante e un ultimo piano con un grande timpano ad arco come coronamento¹⁴². I bombardamenti della Seconda Guerra mondiale provocano tuttavia un danno irreparabile, e al suo posto, al numero 21-22 di Jägerhofstraße, sorge oggi l'edificio della compagnia assicurativa progettato da Breker (Fig. 93)¹⁴³. Si tratta di un palazzo di cinque piani, con una facciata scandita ancora una volta da tredici colonne e realizzata con un rivestimento in pietra naturale chiara. Anche in questo caso il tetto piano dell'edificio sporge rispetto alla facciata e ospita un piano arretrato non visibile dalla strada. Il fronte stradale presenta tuttavia un motivo del tutto originale: alle colonne rettangolari che scandiscono il prospetto finestrato sono infatti sovrapposte delle colonne binate in travertino, mentre il partito d'angolo è costituito da una superficie concava che racchiude l'intricata maglia strutturale della facciata (Fig. 94). Questa soluzione morbida ed elegante rispecchia la stessa svolta stilistica di alcune opere scultoree, come la statua della sede di Mannheim, a testimonianza della porosità che sussiste tra le due arti e della loro reciproca influenza nell'evoluzione estetica di Breker.

Sebbene la figura di Breker architetto non sia ancora stata oggetto di studi approfonditi, è indubbio che, grazie ai numerosi incarichi della compagnia assicurativa Gerling, lo scultore abbia avuto modo di sperimentare un proprio linguaggio architettonico. A vent'anni di distanza, in un'intervista con André Müller, Breker ripensa infatti al dopoguerra e racconta delle serie difficoltà economiche in cui si trovava: «Die Bildhauerei ist ein Unternehmen, das sehr viel Geld braucht. Sie brauchen Modelle. Sie brauchen Gipsgießer. Sie brauchen Bronzegießer. Mein Glück war, dass ich Architektur studiert habe und zwölf Jahre davon leben konnte, für Gerling Architekturen zu machen».¹⁴⁴ Fare l'architetto è dunque stato, per Breker, l'unico mezzo di sostentamento in un mondo che lo aveva condannato ed escluso.

Non è dunque possibile liquidare il rapporto tra lo scultore e la compagnia assicurativa come un semplice rapporto tra committente e progettista. Si tratta piuttosto di una relazione di amicizia e di sostegno reciproci, di cui è testimone la copiosa raccolta di corrispondenza conservata nell'archivio Gerling. Oltre ai faldoni relativi agli incarichi lavorativi esiste infatti anche una raccolta di

¹⁴² Architekten- und Ingenieur- Verein zu Düsseldorf (Hrsg.) (1904) *Düsseldorf und seine Bauten*, Düsseldorf: Schwann Verlag: 391.

¹⁴³ Per ulteriori approfondimenti si veda Heimeshoff, J. (1990) *Architektur der fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts in Düsseldorf. Profanbauten ohne Schulen und Brücken*. (Rheinische Kunststätten, Heft 360) Düsseldorf: Schwann Verlag: 17-27.

¹⁴⁴ «La scultura è un'attività molto dispendiosa. Hai bisogno di modelli. Hai bisogno di calchi in gesso. Hai bisogno di fonderie di bronzo. Ho avuto la fortuna di aver studiato architettura e di essere riuscito per dodici anni a guadagnarmi da vivere facendo architetture per Gerling», in Müller (1979).

documenti privati, composti da lettere, inviti a mostre, biglietti per gli auguri e molto altro.

Tra questi documenti si conservano ad esempio molte litografie inviate da Breker ad Hans Gerling (Fig. 95). Uno degli aspetti meno conosciuti del lavoro di Breker è quello delle incisioni a stampa, realizzate a fasi alterne sin dai primi anni Venti fino alla fine della sua carriera. Si tratta di lavori a tiratura limitata¹⁴⁵ realizzati nel famoso studio litografico di Fernand Mourlot a Parigi, punto di riferimento per artisti del calibro di Chagall, Mirò, Picasso, Braques, Matisse e molti altri. Le litografie di Breker variano da lavori estremamente dettagliati e figurativi ad opere realizzate con pochissimi e delicati tratti, alcune delle quali colorate a mano dall'autore¹⁴⁶.

Esistono anche altri esempi a testimonianza di tale amicizia, come il fatto che il volto del bambino Gesù nel bassorilievo *Die Helige drei Könige* sia stato modellato a partire da un ritratto di Rolf, il figlio di Hans Gerling¹⁴⁷, o come il fatto che Gerling, per sostenere economicamente, abbia acquistato da Breker un busto di Aristide Maillol da donare al museo Wallraf-Richartz di Colonia¹⁴⁸.

Tuttavia, sebbene la corrispondenza tra Hans Gerling e Arno Breker prosegua attivamente fino alla dipartita dello scultore nel 1990, non si può dire lo stesso del loro coinvolgimento professionale, specialmente in seguito alla ripresa della carriera di Breker come scultore a partire dai primi anni Settanta.

Sul finire degli anni Ottanta, in occasione della pubblicazione del libro *Kunst und Kultur im Gerling Konzern* scritto da Irene Gerling, moglie di Hans Gerling, con l'obiettivo di presentare la compagnia assicurativa come portavoce della nuova cultura imprenditoriale, il ruolo di Arno Breker sparisce del tutto dal racconto. Il Gerling Viertel viene presentato come una 'città nella città', costellata di opere d'arte afferenti a diverse epoche e stili, la cui collezione non mira alla completezza, come in un museo, ma piuttosto alla molteplicità. Le opere non sono raccolte in un unico luogo ma sono disposte in tutti gli spazi liberi di tutti gli edifici, concepiti, assieme ai mobili, ai rivestimenti e ai complementi d'arredo, come parte dell'allestimento. Non solo non si accenna al ruolo di Breker nella concezione del quartiere, ma le sue opere vengono citate in modo indistinto assieme a quelle di altri autori: «Während in der Skulptur zum Beispiel bei Arno Breker einem klassizistischen Menschenideal gehuldigt wird, gibt es Künstler wie Henry Moore oder Julio Gonzàles, die parallel dazu ein deformiertes oder expressives Menschenbild entwerfen»¹⁴⁹. Inoltre, non c'è alcun accenno al fatto che molte delle sue sculture, a differenza delle altre opere della collezione, fossero state commissionate dalla compagnia assicurativa stessa. Al contrario, si continua ad insistere sull'intento del Konzern di farsi portavoce di una pluralità di visioni

¹⁴⁵ La tiratura varia da un minimo di 30 a un massimo di 120 copie a seconda dell'opera.

¹⁴⁶ Un compendio dei lavori grafici di Breker è pubblicato in Zavrel (1983): 121-187.

¹⁴⁷ Kier (1994): 94.

¹⁴⁸ Trimborn (2011): 526.

¹⁴⁹ «Mentre la scultura di Arno Breker, ad esempio, rende omaggio a un ideale umano classico, allo stesso tempo ci sono artisti come Henry Moore o Julio Gonzàles che creano un'immagine dell'uomo espressiva o deformata», in Gerling (1988): 9.

artistiche. Quando si parla nello specifico delle sculture di Breker, e in particolare dei suoi busti, si torna sempre ad affiancarle a quelle di Gonzàles (Fig. 96):

Der *Doppelkopf* von Gonzàles beweist, gemessen an der ideale Kopfgestaltung bei Breker, auch nicht das Unvermögen, akademische Perfektion zu erreichen; es ist vielmehr so, daß Breker sich nicht als Ausdrucksvermittler versteht, sondern ein Höchstmaß an Klassizität anstrebt, während Gonzàles sich selbst in das Kunstwerk miteinbringt und den Ausdruck durch Deformation des klassischen Ideals zu steigern versucht.¹⁵⁰

Il testo di Irene Gerling non va certo considerato come espressione del punto di vista ufficiale della compagnia assicurativa, tuttavia, se nel Dopoguerra la ricerca di attenzione mediatica era stata veicolata proprio dalla costruzione del Gerling Viertel, a prescindere dal coinvolgimento con il regime dei suoi protagonisti, sul finire degli anni Ottanta si preferisce evitare qualsiasi cenno alla vicenda.

¹⁵⁰ «Anche la “doppia testa” di Gonzàles, misurata con il modello ideale dei volti di Breker, non dimostra la sua incapacità di raggiungere la perfezione accademica; ma piuttosto che Breker non si considera un mediatore dell'espressione, bensì si sforza per raggiungere il più alto grado di classicità, mentre Gonzàles proietta sé stesso nell'opera d'arte e cerca di aumentare l'espressione deformando l'ideale classico», in Gerling (1988): 45.



Fig. 85 Fotografia di Arno Breker nel suo Atelier sul finire degli anni Ottanta; in primo piano si può notare il modello in gesso del busto di Robert Gerling.

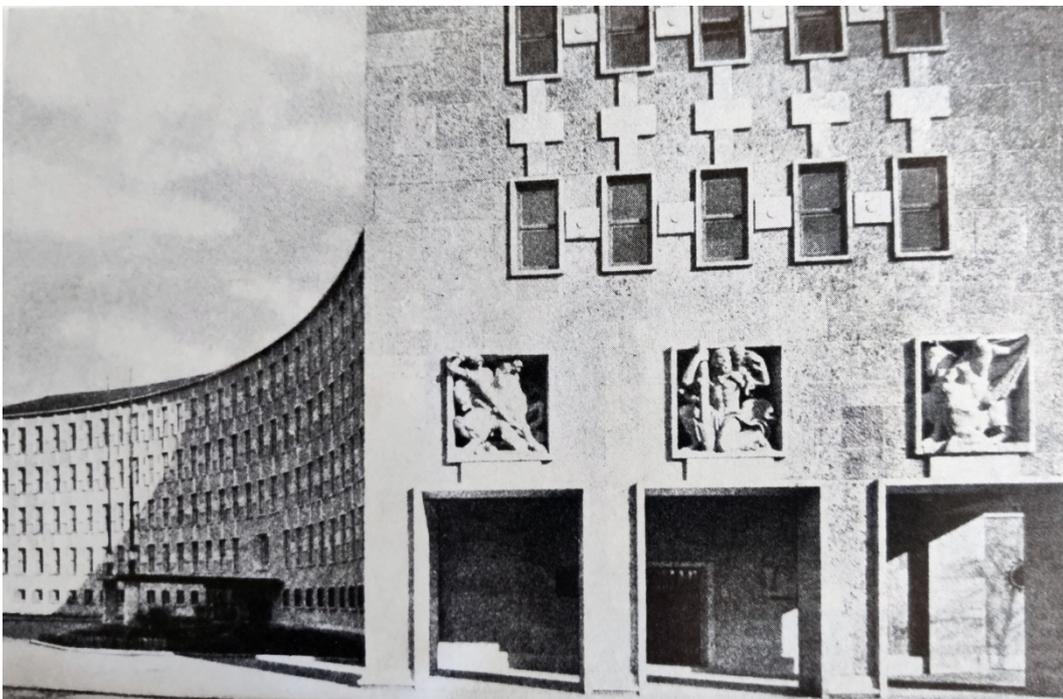
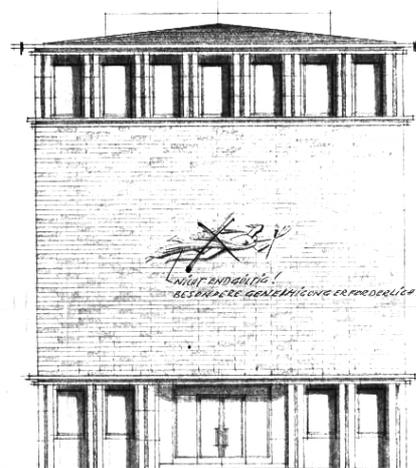


Fig. 86 Edifici della Nordsternversicherung, Berlino 1936, con bassorilievi dei santi Giorgio, Cristoforo e Martino realizzati da Arno Breker.



Fig. 87 Dettaglio del palazzo per uffici del Gerling Konzern a Hagen, Arno Breker 1955-56.



GERLING KONZERN KÖLN
 NEUBAU MANNHEIM • OTTO BECKSTR.
 GIEBELANSICHTEN • MASSTAB 1:50
 DÜSSELDORF, 1957
 Gerling-Konzern
 Düsseldorf
 Arno Breker
 Düsseldorf

Fig. 88 Prospetto del palazzo per uffici del Gerling Konzern a Mannheim, Arno Breker 1957.



Fig. 89 Prospettiva del palazzo per uffici del Gerling Konzern a Mannheim, Arno Breker 1957.

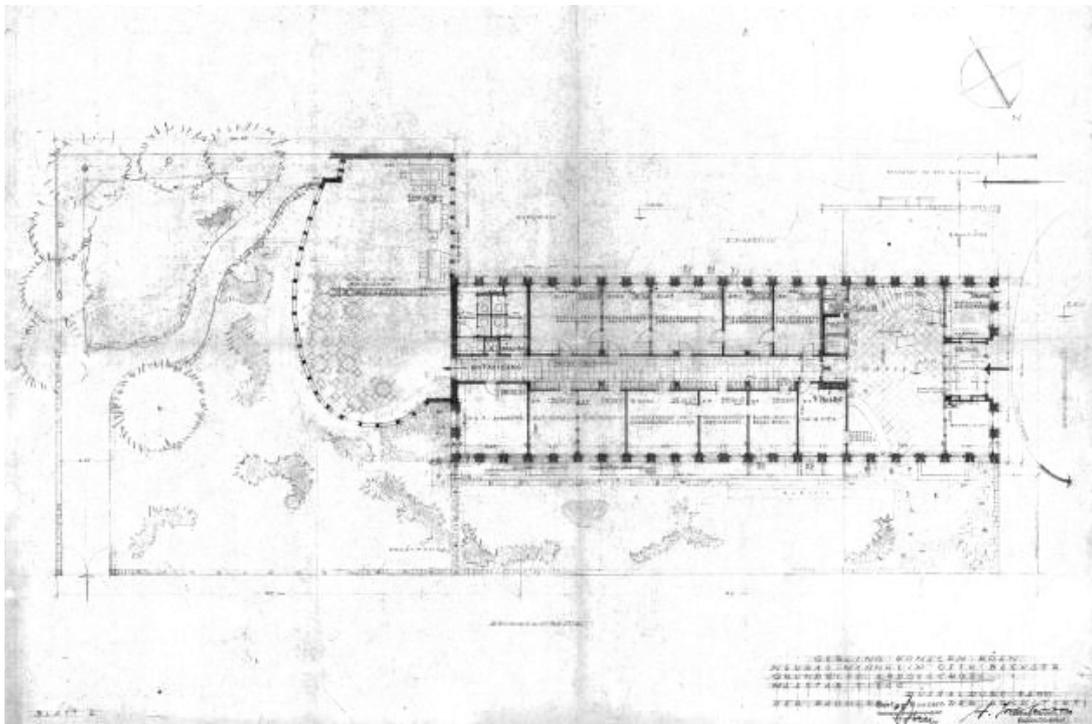


Fig. 90 Pianta del palazzo per uffici del Gerling Konzern a Mannheim, Arno Breker 1957.



Fig. 91 *Stehende Gewandfigur*, Arno Breker 1951. Statua collocata presso il palazzo per uffici del Gerling Konzern a Mannheim.



Fig. 92 Palazzo di Jägerhofstraße 22 a Düsseldorf, Otto March 1904.



Fig. 93 Palazzo per uffici del Gerling Konzern a Düsseldorf, Arno Breker 1957/58.

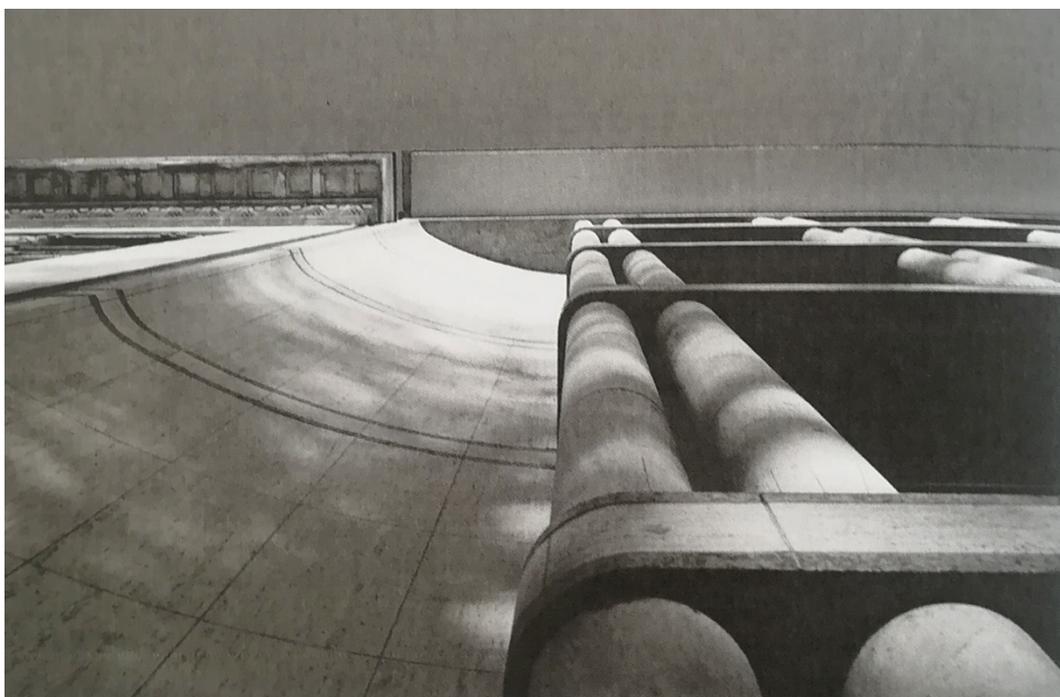


Fig. 94 Dettaglio del palazzo per uffici del Gerling Konzern a Düsseldorf, Arno Breker 1957/58.



Fig. 95 Due tra le moltissime litografie di Arno Breker inviate ad Hans Gerling.

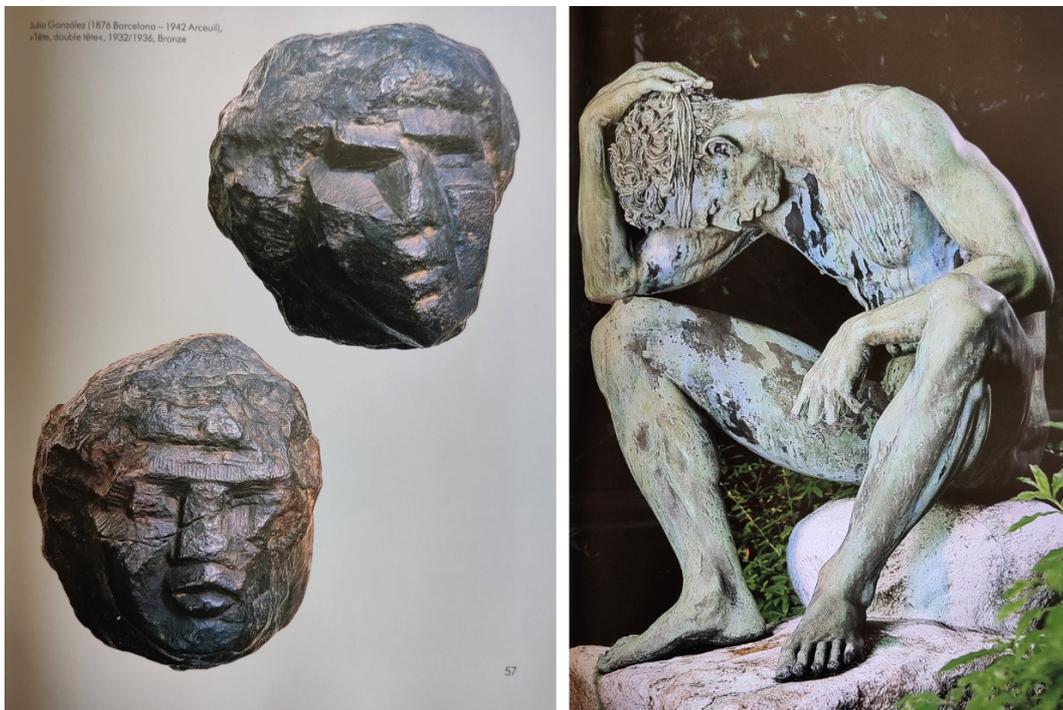


Fig. 96 La “doppia testa” di Gonzàles (1932-36) e il “guerriero ferito” di Arno Breker (1937-40) all’interno del libro *Kunst und Kultur im Gerling Konzern* di Irene Gerling.

Architettura e opinione pubblica

4.1 Strategie di comunicazione

Il rapporto tra architettura e opinione pubblica è stato spesso trascurato dalla ricerca storica per diverse ragioni, come la reticenza nell'utilizzare fonti primarie e secondarie che esulino dai confini dell'ambito disciplinare o più semplicemente la convinzione che non sempre il dibattito pubblico possa influenzare le sorti di un progetto. Nel caso del Gerling Viertel, tuttavia, il rapporto tra architettura e opinione pubblica si è rivelato essere un campo d'indagine estremamente fertile, ma soprattutto un valido strumento per comprendere alcune dinamiche che altrimenti non avrebbero trovato una spiegazione.

La struttura del capitolo coincide con i tre dispositivi che hanno permesso alla committenza di costruire con il pubblico un dialogo attorno all'architettura, ovvero le celebrazioni, la stampa non specialistica e i filmati. Nel caso del Gerling Viertel, nonostante la sostanziale esclusione della cultura progettuale, l'architettura è comunque l'oggetto centrale di questo dialogo, che non viene condotto dagli autori del progetto bensì dalla committenza. L'obiettivo del capitolo è dunque quello di fornire un quadro dettagliato delle strategie di comunicazione utilizzate dalla compagnia assicurativa, mettendo in evidenza il diverso ruolo di ciascun dispositivo, nonché i linguaggi perfezionati nel corso del lungo arco temporale in cui si svolge la vicenda progettuale.

La costruzione di un canale di comunicazione diretto con la cittadinanza si afferma come costante sin dalle primissime fasi di elaborazione dell'idea di progetto e prosegue anche oltre il completamento degli edifici. Tuttavia, come vedremo non si tratta di un vero e proprio dialogo, ma piuttosto di una comunicazione unidirezionale: infatti è soltanto l'opinione pubblica ad essere influenzata e non viceversa. Questa caratteristica potrebbe far pensare che essa non abbia un ruolo attivo, ma uno studio più accurato delle strategie di comunicazione mostra, al contrario, il ruolo cruciale dell'opinione pubblica nella concretizzazione dell'idea di progetto.

La vicenda costruttiva del quartiere, così ricca di controversie, non sarebbe infatti arrivata a compimento se il Gerling Konzern non avesse instaurato un rapporto diretto con la cittadinanza. Con ciò non si intende sostenere che la raccolta di un ampio consenso sia stato l'unico strumento impiegato per ribaltare le sorti del progetto¹⁵¹, ma piuttosto confermare la necessità di uno studio accurato di tale fenomeno.

I tre dispositivi di cui la compagnia assicurativa si serve sono molto diversi tra loro da ogni punto di vista: cambia il numero e la tipologia dei destinatari, cambiano gli obiettivi perseguiti e i linguaggi utilizzati, ma rimane costante la volontà di ottenere dall'architettura il massimo rendimento possibile. Le cerimonie si attestano ad esempio come occasioni fondamentali per consolidare i rapporti con la selezionata cerchia di illustri invitati, ma anche come momenti di condivisione diretta con la cittadinanza e soprattutto come pretesto per catalizzare l'attenzione della stampa. La creazione di un'immagine forte attraverso l'architettura non si esaurisce infatti con la realizzazione di edifici imponenti, ma viene perseguita amplificandone la potenza evocativa attraverso i media.

Da sempre l'architettura può essere utilizzata come uno mezzo per ostentare potere: dalle piramidi alle chiese barocche, dai palazzi reali ai grattacieli, un edificio è senza dubbio uno dei più efficaci mezzi per comunicare una certa autorità o un certo *status*. Ma sono i moderni mezzi di comunicazione di massa ad estendere esponenzialmente la portata di questo messaggio: grazie ad essi l'architettura non è più destinata soltanto ai suoi fruitori, ma può essere proiettata direttamente nelle case di tutti i lettori di un determinato giornale o di tutti gli ascoltatori di un determinato programma televisivo¹⁵².

Come sostiene Colomina¹⁵³, Le Corbusier è stato uno dei primi ad intuire il potenziale dell'applicazione delle logiche pubblicitarie all'architettura, ma in questo caso il rapporto è invertito: è l'architettura stessa a diventare pubblicità. Gli edifici vengono messi sotto i riflettori per comunicare un determinato messaggio, ovvero testimoniare la solidità della compagnia assicurativa. Infatti, nonostante l'enorme investimento economico e la cura per ogni dettaglio, Gerling non cerca di far pubblicare il progetto nelle riviste di architettura, bensì, grazie all'apporto combinato di cerimonie, quotidiani e potenzialmente anche della televisione, si assicura di ottenere l'attenzione del grande pubblico.

4.1.1 Sigari e Champagne

L'intero corso della vicenda costruttiva è scandito da diverse celebrazioni, che da un lato fissano i momenti salienti legati ai singoli edifici, come la posa della

¹⁵¹ Gli ulteriori strumenti verranno analizzati nel capitolo seguente. Cfr. "Il ruolo della cultura progettuale".

¹⁵² Come sostiene Zukin, «During the Depression and World War II, electronic media completed the transformation of image into power. Broadcast television broke all existing barriers between public and private, local and global, the living room and the world». Cfr. Zukin, *Landscape of Power*: 221.

¹⁵³ Cfr. Colomina, *Privacy and Publicity*.

prima pietra, la tradizionale *Richtfest*¹⁵⁴ o l'inaugurazione finale, e dall'altro diventano occasioni per coinvolgere direttamente la città di Colonia. Emerge infatti con chiarezza l'importanza attribuita agli edifici, ma soprattutto la volontà di mantenere vivo l'interesse del pubblico nei confronti del progetto. Infatti, anche se non tutte le celebrazioni sono aperte alla cittadinanza e dunque non sempre costituiscono un punto di contatto diretto con il pubblico, fungono da cassa di risonanza per la stampa.

Una delle prime manifestazioni documentate è la *Richtfest* del cosiddetto *Mittelbau*, l'edificio costruito su progetto di Kurt Groote in sostituzione alla villa ottocentesca che aveva ospitato la prima sede della compagnia. Uno dei documenti più interessanti che testimoniano la celebrazione è il libretto commemorativo¹⁵⁵ che viene distribuito ai partecipanti. Più che di un semplice libretto si tratta in realtà di una sceneggiatura: la prima pagina rimanda infatti alla proiezione di un filmato intitolato *Gebt uns 14 Monaten Zeit*¹⁵⁶. Il testo in rima riporta le parole della voce narrante, accompagnato da alcune vignette. Il tono è estremamente ironico e il lungo racconto - 20 pagine - assomiglia più ad una barzelletta che ad un testo celebrativo. Si passa infatti dal registro quasi solenne di alcuni passaggi al tono di scherno con cui si raccontano episodi di disattenzione degli operai. L'autoironia è utilizzata come mezzo preferenziale per evocare una sensazione di parità tra i diversi artefici della costruzione, dal committente fino all'operaio, per sottolineare lo spirito di collaborazione, ma soprattutto per conquistare la simpatia del pubblico e per creare un clima positivo e gioioso.

L'anno seguente, in occasione della *Richtfest* della cosiddetta *Südflugel*, l'ala sud, viene nuovamente preparato un libretto commemorativo¹⁵⁷. Anche in questo caso il testo è in rima e il tono goliardico fa da filo conduttore della narrazione. Ad esempio, per comunicare la necessità dell'ampliamento, si descrivono scene apocalittiche sulle condizioni di lavoro nei vecchi uffici:

Dichtgedrängt auf engem Flecken, / in den Fluren, in den Ecken /
träumt der Angestellten Schar, / wie es früher einmal war. /
Konnte man sich damals regen, / seine Glieder frei bewegen, /
konnte tanzen, jauchzen, springen, / Haschen spielen, boxen,
ringen, / alles was das Herz gebeut, / Platz war da zu jeder Zeit!

¹⁵⁴ La *Richtfest* è la festa per il completamento della struttura di un edificio, detta *Rohbau*. Si tratta di una cerimonia che fa parte della tradizione edilizia tedesca e consiste nell'appendere alla copertura dell'edificio una ghirlanda di nastri: a questo punto il capocantiere pronuncia, dal tetto, un brindisi di ringraziamento nei confronti della committenza e dei progettisti, per poi scagliare a terra il bicchiere, che dovrebbe frantumarsi in segno di buon auspicio. La giornata prosegue con il pranzo offerto a tutti gli operai dal committente, in segno di gratitudine per il lavoro svolto.

¹⁵⁵ *Richtfest im Gerling Konzern. November 1949 (Richtfest alla compagnia Gerling. Novembre 1949)*, RWWA 1-122-9.

¹⁵⁶ *Gebt uns 14 Monaten Zeit. Ein moderner Dokumentarfilm von elementarer Wucht und eindringlicher Objektivität* (Dateci 14 mesi. Un moderno film-documentario dalla forza più travolgente e dall'oggettività più fedele), regia di F. Scharmann; sceneggiatura di H. Wittenberg, H. Liedtke e H. Harzke; riprese di W. Brix; montaggio di F. Fehrmann. RWWA 1-122-9.

¹⁵⁷ *Festzeitung anlässlich unseres Richtfestes für der Erweiterungsbau. Köln, den 15.7.1950* (Giornale della nostra *Richtfest* per la nuova ala. Colonia, 15.7.1950) RWWA 1-122-14.

Ganz anders ist es nach dem Krieg geworden / praktisch ist es nur ein Morden/ bildlich garnicht zu beschreiben / dieses eingeeengte Treiben. / Will man nur den Stuhl mal rücken / jauchzt der andere von Entzücken, / da man ihn verwundert / hundertmal am Tag man so bekundet, / dass das Leben eine Qual / in dem hoffnungslos gedrängt gefühlten Saal.

Unbeschreiblich war das Sehnen, / untermalt von Schmerzenstränen / nach der guten alten Zeit / tröstet euch, bald ist soweit. / Denn die Zukunft wird euch vieles wiedergeben, / so zum Beispiel ein Büro für Jeden. / Wohlig kann man dann die Füße strecken, / ohne den Kollegen aufzuwecken / und so noch viel anders mehr / wenn doch heut schon soweit wär.¹⁵⁸

Questo breve estratto riguarda soltanto le “spiegazioni” che vengono fornite per dimostrare la necessità dell’ampliamento: nelle parti successive ogni aspetto della costruzione viene esasperato o ridicolizzato, dai calcoli strutturali all’incidente di uno degli operai, che viene descritto come il volo di un paracadutista. Si ripropone dunque un’atmosfera canzonatoria e festante tipica del ribaltamento dei valori carnevalesco, a probabile testimonianza di un riscontro positivo avuto durante la precedente *Richtfest*.

Anche per la torre viene celebrata una *Richtfest*, l’8 novembre 1951, a distanza di un solo anno dall’inizio degli scavi. Tuttavia, è la cerimonia di inaugurazione a costituire l’evento mondano più ricco e sfarzoso tra tutti quelli legati alla costruzione del Gerling Viertel. Il 26 gennaio del 1953 i festeggiamenti incominciano con un pranzo esclusivo, a cui vengono invitate le cosiddette *Prominenzen*, ovvero le più importanti figure legate alla città di Colonia e non solo. Sulla lista dei partecipanti si trovano i nomi del sindaco Ernst Schwing, dell’*Oberstadtdirektor*¹⁵⁹ Willi Suth, nonché del suo di lì a poco successore Max Adenauer, del vicecancelliere Franz Blücher, del vicepresidente del governo Richard Collenbusch, del presidente della BAV¹⁶⁰ Ernst Schmid, del presidente della GDV¹⁶¹ Karl Haus, del presidente dell’IHK¹⁶² Franz Greiss, del capo della

¹⁵⁸ «Stipata in spazi angusti, sui pavimenti, negli angoli, la folla di impiegati sogna i bei vecchi tempi andati. Ci si poteva spostare un tempo, si potevano muovere liberamente gli arti, ballare, esultare, saltare, giocare a nascondino, boxare, lottare, c’era sempre spazio per fare tutto ciò che comandava il cuore! Tutto è cambiato dopo la guerra, e si può praticamente descrivere come una strage, per nulla in senso figurato, questa straripante baraonda. Se qualcuno avesse voluto anche solo spostare la sedia, qualcun altro avrebbe esclamato all’improvviso e ferito, cento volte al giorno, avrebbe dichiarato che la vita era un tormento nella sovraffollata sala senza speranze. La nostalgia era indescrivibile, accompagnata da lacrime di dolore, vi consolavate pensando ai tempi d’oro, ma non rimane molto da aspettare. Perché il futuro ha in serbo molto per voi, come ad esempio un ufficio per ciascuno. Si potranno distendere completamente le gambe senza svegliare il collega e molto altro ancora, se solo fosse già oggi!». In *Festzeitung*: 3.

¹⁵⁹ L’*Oberstadtdirektor* era una figura che svolgeva parte delle funzioni del sindaco (Oberbürgermeister) e si occupava principalmente di questioni amministrative.

¹⁶⁰ Bundesaufsichtsamt für Versicherungswesen, l’ufficio federale di vigilanza delle assicurazioni con sede a Berlino.

¹⁶¹ Gesamtverband der Deutschen Versicherungswirtschaft, la lega delle assicurazioni tedesche.

¹⁶² Industrie- und Handelskammer, la camera dell’industria e del commercio di Colonia.

polizia Gustav Theuring, della Stadtkonservatorin¹⁶³ Hanna Adenauer, nonché dei più facoltosi industriali, banchieri ed imprenditori della città. Si tratta di un evento a porte chiuse, ospitato nella sala del casinò ai piedi della torre, con un menù preparato nelle cucine dall'Hotel Excelsior di Colonia. La giornata prosegue con un concerto serale, durante il quale vengono suonati brani di Bach, Händel, Beethoven, Brahms e Schumann. I festeggiamenti continuano poi nella sala da ballo fino ai brindisi di mezzanotte.

Attraverso lo straordinario numero di documenti legati all'organizzazione e allo svolgimento dell'evento che si sono conservati, è possibile constatare l'enorme investimento, non soltanto in termini economici, messo in atto per garantire la riuscita della cerimonia. Dalle diverse prove di collocazione degli invitati ai tavoli, alla selezione dei vini e dei freschissimi ingredienti utilizzati per la preparazione delle pietanze, dalle istruzioni per gli autisti degli ospiti riguardo i parcheggi assegnati loro, ai buoni offerti a questi ultimi per 'cibo, bevande analcoliche e tabacchi' da consumare nell'attesa. Una così minuziosa organizzazione, che tiene conto anche dei più piccoli dettagli, è senza dubbio una testimonianza dell'importanza che la compagnia assicurativa attribuisce a questo tipo di eventi: si tratta infatti di occasioni strategiche, in cui poter consolidare i rapporti con le istituzioni e tenere vivi i contatti con i maggiori esponenti della finanza e dell'industria della regione.

Durante la giornata si susseguono una serie di discorsi tenuti da Hans Gerling, Arno Breker, Herich Hennes, Wolf von Niebelschütz¹⁶⁴, nonché dai più illustri invitati, chiamati a condividere il loro ruolo nella costruzione della torre o comunque a testimoniare la propria ammirazione per il risultato raggiunto. Nell'archivio Gerling sono conservate le trascrizioni dei discorsi dell'Oberbürgermeister Schwering¹⁶⁵, del vicesegretario Blücher¹⁶⁶ e del presidente della BAV Ernst Schmid¹⁶⁷: si tratta di lunghi testi encomiastici, ricchi di rimandi all'importanza rivestita dalla compagnia assicurativa per la città di Colonia e al ruolo della torre come fonte di ispirazione e di speranza per un futuro migliore.

Il testo più significativo è tuttavia la trascrizione del discorso di Hans Gerling¹⁶⁸. Dopo i consueti ringraziamenti di rito, Gerling procede con il "battesimo" dell'edificio, denominato ufficialmente Gerlig Hochhaus. Segue un'accurata commemorazione del padre e fondatore della compagnia, in ricordo del quale Arno Breker ha realizzato un busto commemorativo. Il discorso prosegue tratteggiando i

¹⁶³ Incarico simile a quello di soprintendente ai beni culturali.

¹⁶⁴ Importante poeta e romanziere tedesco, amico di famiglia dei Gerling e autore di numerose biografie, tra cui quella del fondatore della compagnia, intitolata *Robert Gerling. Ein dramatisches Kapitel deutscher Versicherungsgeschichte*.

¹⁶⁵ "Rede des Oberbürgermeisters der Stadt Köln, Herrn Dr. Schwering, zur Einweihung des Hochhauses am 26.1.1953" RWWA 1-134-14.

¹⁶⁶ "Einweihung des Gerling-Hochhauses 26.1.1953. Rede des Herrn Vizekanzler Blücher" RWWA 1-134-14.

¹⁶⁷ "Rede des Herrn Dr. Jur. Ernst Schmid, Präsident des Bundesaufsichtsamtes, Berlin, zur Einweihung des Hochhauses am 26.1.1953" RWWA 1-134-14.

¹⁶⁸ "Rede des Dr. Herrn. Gerling bei der Abendveranstaltung 26.01.1953". RWWA 1-134-14.

passaggi fondamentali della storia della compagnia finché l'oratore, dopo aver dichiarato che il Gerling Konzern è ormai una delle assicurazioni più grandi e importanti di tutta la nazione, incomincia a parlare della torre. Rivolgendosi direttamente agli uditori, immagina che si siano posti alcune domande:

Warum aber ausgerechnet ein Hochhaus-Bau, ein repräsentatives auffälliges Gebäude, dazu noch in einer unbedeutenden Nebenstraße Kölns, und warum nicht ein normales vierstöckiges Geschäftsgebäude, wie es den normales Bautradition unserer deutschen Städte und dem Empfinden des Mannes auf der Straße entgegenkommt? Warum diese Sucht, außer der Reihe tanzen und sich nicht in die Ordnung des Städtebaues einzufügen, wie er sich bisher wahrscheinlich aus wohlervogenen Gründen entwickelt hat und wie er zukünftig hinsichtlich der Höhe der Bauwerke, insbesondere in der Kölner Altstadt, auch bleiben wird -wenn man die bisherigen Äußerungen der Stadtplaner als Gegebenheiten hinzunehmen hat. Ist dieses Hochhaus eben nicht nur eine eigenwillige Anmaßung? Eine fixe Idee? Der Ausdruck von Geltungsbedürfnis? Eine moderne Besessenheit? Maßlosigkeit? Amerikanismus?

Nichts von alledem! Zahlreiche, teils schwerwiegende und zwingende Argumente, Überlegungen und Gegebenheiten sprachen für die Hochhauslösung: ein schon angedeuteter ideeller Grund vorweg, der zugleich viele andere organisatorische und materielle Erwägungen einschloss.¹⁶⁹

Da questo breve estratto è possibile notare l'attenzione rivolta alle numerose critiche legate alla scelta della tipologia, poste sotto forma di domande, a cui Hans Gerling tenterà di rispondere nella parte seguente del discorso. Il punto di partenza, il 'motivo ideale già delineato a priori' è un'allusione al sogno del fondatore della compagnia, il defunto Robert Gerling. In particolare, egli avrebbe desiderato che tutti i diversi rami e settori della compagnia fossero collocati gli uni vicini agli altri, in una grande sede unica, che avrebbe dato maggior visibilità all'azienda.

¹⁶⁹ «Perché immaginare una torre, un vistoso edificio rappresentativo, oltretutto in un'insignificante strada secondaria di Colonia, e perché non un normale edificio amministrativo a quattro piani, secondo le normali regole della tradizione edilizia delle nostre città tedesche e secondo il sentimento dell'uomo di strada? Perché questa smania di essere fuori dal coro e di non adattarsi ai regolamenti dell'urbanistica, così come si è sviluppata fino ad ora, probabilmente per ragioni ben ponderate, e così come rimarrà in futuro, riguardo l'altezza degli edifici, specialmente nel centro storico di Colonia - se si sono accettati come dati di fatto le precedenti disposizioni degli urbanisti. Questo grattacielo non è dunque solo una bizzarra prepotenza? Una fissazione? Bisogno di attirare l'attenzione? Una moderna ossessione? Smodatezza? Americanismo? Niente di tutto ciò! A favore della soluzione high-rise sono state espresse numerose argomentazioni, riflessioni e condizioni, in parte serie e convincenti: un motivo ideale già delineato a priori, che allo stesso tempo rispondeva anche a molte altre considerazioni organizzative e materiali», "Rede des Dr. Herrn. Gerling bei der Abendveranstaltung 26.01.1953": 7-8. RWWA 1-134-14.

Il discorso si sposta poi sulle condizioni in cui Colonia versava dopo la guerra, una città distrutta che sembrava aver perso la sua “straordinaria bellezza” e la cui ricostruzione richiedeva “un gesto coraggioso”. E a questo punto Gerling pone un’altra domanda: “dato che uno dei pochi segni ancora visibili della bellezza perduta di Colonia è la chiesa di St. Gereon, come potevamo anche solo pensare di collocare un grattacielo, magari addirittura un casermone di cemento, vicino ad essa? Come committenti -prosegue Gerling- eravamo consapevoli di trovarci di fronte ad un importante questione urbanistica, strutturale per la città di Colonia, che andava affrontata con grande responsabilità. Perché, dunque, collocare un edificio così ‘eccezionale’ in una strada secondaria e remota, circondata da macerie, e non piuttosto sulle ampie vie del Ring, in una posizione di maggior visibilità?” La risposta è piuttosto semplice: data la necessità di mantenere la compagnia compatta, costruire in altezza era l’unico modo per rispondere all’esigenza di nuovi uffici da collocare nei ristretti lotti vicini alla sede originaria. Inoltre, abbandonare la sede di von-Werth-Straße e realizzare un nuovo complesso altrove, non sarebbe stato giustificabile alla luce degli elevati costi di costruzione e dei notevoli costi di acquisizione immobiliare.

Il discorso prosegue menzionando il lungo percorso di acquisizione dei lotti, completato di recente con l’acquisto del lotto ad angolo, fondamentale “per completare il quadro generale”. La demolizione dell’edificio ancora presente permetterà infatti di “distruggere i peccati della costruzione del passato” e alloggiare la scultura dell’epifania di Arno Breker, non ancora messa a dimora per evitare il rischio di essere danneggiata durante i lavori di demolizione. Proprio questo bassorilievo rappresenta secondo Gerling l’essenza del nuovo complesso, ovvero l’unione della tradizione di Colonia allo spirito del fondatore della compagnia. La parte seguente del discorso fornisce una lunga e dettagliata descrizione delle caratteristiche dell’ampliamento, che culmina con un’immagine evocativa del nuovo complesso architettonico:

Aus der Masse der niedrigen Bauten erhebt sich ein schlanker Kubus, der als ein Turm der Arbeit für Köln ein neues Wahrzeichen sein wird. In den Abendstunden, wenn aus jedem Fenster ein leuchtender Lichtstrahl in die Ferne gestand wird, wirkt der Turm wie ein strahlender Kristall gegen den dunkeln Nachthimmel. Bei Tage ist es die sachliche und klare, aber auch edle und überzeugende Architektur, die das Bauwerk über seine Umgebung erhaben erscheinen lässt. Kraftvoll und doch leicht, groß und doch maßvoll, so bietet sich am heutigen Tagen das vollendete Bauwerk dar. Eben nicht Maßlosigkeit, sondern Einhaltung der Proportionen in sich und in Bezug auf die Umgebung ist das Geheimnis der wohltuenden Wirkung des Bauwerkes.

Ihre Majestät, das Hochhaus. Wahrhaftig hat „ihre Majestät“ viele Diener gebraucht, um zum heutigen Tage in vollem Staat auf den Plan treten zu können.¹⁷⁰

Questa metafora del sovrano e dei suoi servitori permette a Gerling di presentare i progettisti e le diverse personalità coinvolte nella costruzione della torre. Dopo aver ringraziato tutti coloro che hanno permesso la realizzazione dell'edificio, comprese chiaramente le *Prominenzen* presenti in sala, Gerling inserisce un brevissimo accenno anche ai precedenti architetti, Hentrich e Heuser. Essi non vengono certo ringraziati, ma piuttosto vengono fatti passare per progettisti interessati unicamente all'estetica ed incuranti dei costi, perciò allontanati dall'incarico. Infatti, dopo aver affermato che la valutazione di un progetto di costruzione riguarda anche l'aspetto economico, espone la necessità di contenere i costi ed imporre dei limiti.

Das [der wirtschaftliche Nutzeffekt] ist ein unerbittlich strenger Maßstab, welcher der Fantasie enge Grenzen setzt und den meisten Architekten wie eine Zwangsjacke vorkommt aus der sie sich – wahrhaft koste es, wolle es – befreien möchten. Wir sind diesem Befreiungswunsch unserer Entwurfsarchitekten, die ihren Namen in Verbindung mit unserem Bauwerk nicht mehr genannt wissen wollen, nachgekommen und habe Planung wie Ausführung gerade noch rechtzeitig mit unserem eigenen „Gerling Architektenbüro“ in die Hand genommen.¹⁷¹

Il discorso giunge a questo punto ad una sorta di epilogo, in cui Gerling riassume in maniera più concisa le motivazioni che hanno portato alla costruzione della torre. Essenzialmente ribadisce la necessità di dover trovare una soluzione razionale all'esigenza di nuovi uffici avendo a disposizione uno spazio limitato, aggiungendo però un'ulteriore considerazione: costruire una classica stecca multipiano avrebbe richiesto lo stesso sforzo, ma non avrebbe avuto lo stesso 'potere pubblicitario' né

¹⁷⁰ «Dalla massa di edifici bassi si erge un cubo sottile, che diventerà un nuovo emblema per Colonia come torre del lavoro. Nelle ore serali, quando ogni finestra emana un lucente bagliore, la torre sembra un cristallo splendente che si staglia contro lo scuro cielo notturno. Durante il giorno è l'architettura concreta e razionale, ma anche nobile e persuasiva, a far emergere con solennità l'edificio dall'ambiente circostante. Potente ma leggero, ampio e tuttavia moderato, così si presenta oggi il palazzo finito. Il segreto della sua riuscita non è l'eccesso, ma l'osservanza delle proporzioni di per sé e in relazione all'intorno. Sua maestà, la torre. Effettivamente “sua maestà” ha impiegato molti servitori per giungere oggi a compimento.», “Rede des Dr. Herrn. Gerling bei der Abendveranstaltung 26.01.1953”: 12. RWWA 1-134-14.

¹⁷¹ «Questo [il vantaggio economico] è un parametro inesorabilmente rigoroso, che impone stretti limiti all'immaginazione e che appare alla maggior parte degli architetti come una camicia di forza di cui -costi quel che costi- si vogliono liberare. Abbiamo provveduto al desiderio di essere liberati dei nostri architetti progettisti, che non vogliono più che il loro nome venga menzionato in relazione al nostro edificio, e abbiamo preso in mano il progetto e la sua esecuzione in tempo utile, grazie al nostro “studio di architettura Gerling”.», “Rede des Dr. Herrn. Gerling bei der Abendveranstaltung 26.01.1953”: 14. RWWA 1-134-14.

per l'azienda, né per la città. Proprio a questo potere, o a meglio questo significato simbolico della torre, è dedicata la parte conclusiva del suo discorso:

Heute ist das Gerling-Hochhaus bereits ein Begriff geworden, der beginnt, seine Ausstrahlungen in alle Welt zu senden. Es ist ein Europäisches Vorbild auf deutschem Boden; es weist in die Ferne, Weite und Zukunft. Es ist der Entwicklung voraus und steht doch fest eingebaut in die 2000 Jahre alte Tradition von Köln, der römischen Kolonialstadt. Es ist das würdigste Denkmal, das wir dem Gründer unseres Unternehmens an der Stätte setzen konnten, an der er sein Leben lang gearbeitet, geschaffen und erfolgreich gewirkt hat. [...] Sein werk würde sinnfällig vollendet mit der Vollendung und der Einweihung unserer Bauten an dieser Stätte, gekrönt durch ein neues Wahrzeichen des Gerling-Unternehmens und der Stadt Köln, das Gerling-Hochhaus.¹⁷²

Si tratta di un discorso molto lungo e articolato, che ritorna con insistenza su alcune questioni e ne evita altre. In particolare, Gerling sottolinea a più riprese l'idea che la torre fosse l'unico modo per rispondere alle nuove esigenze spaziali dell'azienda, data la configurazione del tessuto urbano esistente, nonché la volontà di fornire un nuovo *landmark*, visto come emergenza positiva tra le macerie della città distrutta e quindi assunto a simbolo della rinascita della città. Si tratta di un testo talmente altisonante da richiamare a tratti i discorsi di propaganda sul tausendjähriges Reich. Non trovano tuttavia risposta alcune delle domande a cui lui stesso aveva fatto accenno all'inizio, come l'aver aggirato il regolamento edilizio o il rapporto con la chiesa romanica. Bisogna tuttavia ricordare che in questa occasione Gerling si rivolge solamente all'*élite* cittadina e non ha bisogno di affrontare questioni spinose, ma soltanto di celebrare un traguardo raggiunto. A tal proposito, confrontando le informazioni divulgate durante questo discorso con quelle destinate ad essere rese pubbliche¹⁷³, sarà possibile notare un atteggiamento del tutto differente.

Durante la festa di inaugurazione della torre destinata ai dipendenti, celebrata pochi giorni dopo, il discorso di Gerling¹⁷⁴ è già molto cambiato. Innanzitutto, incomincia riprendendo alcuni frammenti dei discorsi dei suoi illustri ospiti durante la celebrazione del 26 gennaio. Rievoca in particolare, le parole

¹⁷² «Oggi la torre Gerling è già diventata un'istituzione, che sta iniziando a irradiare il suo fascino in tutto il mondo. È un modello europeo su suolo tedesco; indica lontananza, vastità e futuro. È in anticipo sul progresso e tuttavia è saldamente integrato nella tradizione di 2000 anni di Colonia, la città coloniale romana. È il monumento più degno che siamo riusciti a dedicare al fondatore della nostra azienda, nel luogo in cui ha lavorato, creato e lavorato con successo per tutta la sua vita. [...] Il suo lavoro sarà degnamente concluso con il completamento e l'inaugurazione dei nostri edifici in questo luogo, arricchito da un nuovo punto di riferimento per la compagnia Gerling e per la città di Colonia, la torre Gerling.», "Rede des Dr. Herrn. Gerling bei der Abendveranstaltung 26.01.1953": 15. RWWA 1-134-14.

¹⁷³ Cfr. paragrafo seguente.

¹⁷⁴ "Rede des Herrn. Dr. Gerling zur Betriebsfeier am 30. Januar 1953 anlässlich der Einweihung des Hochhauses", RWWA 1-134-14.

dell'Oberbürgermeister Schwering, “la stabilità della torre rappresenta la stabilità dell'azienda”, del Vizekanzler Blücher, “la Gerling Hochhaus è un simbolo della rinascita del paese” e del presidente della BAV Ernst Schmid, “è la prima volta che una compagnia assicurativa sceglie la tipologia della torre per ospitare i propri uffici”. In questo modo l'accento viene posto sull'esclusività del nuovo edificio, dove chiunque sarebbe fiero di lavorare.

Nella parte seguente vengono presentati i diversi spazi per i dipendenti, dagli uffici agli ambienti condivisi, dai servizi ai luoghi riservati all'intrattenimento, tra cui il giardino. Gerling si sofferma molto sulla presenza di una tavola commemorativa per le vittime dei bombardamenti e sulla scelta di posizionarla in un luogo riservato, così che tutti possano ricordare in un momento di intimità. “Così si è completato il quadro”, spiega Gerling: “la nuova sede unisce il luogo dei ricordi, la storia e la tradizione, ad uno sguardo rivolto al futuro, rappresentato dal moderno ambiente lavorativo”.

Soltanto qualche mese più tardi, il 6 giugno del '53, si celebra invece la tanto attesa cerimonia di disvelamento del bassorilievo di Arno Breker. In questo caso si tratta di un evento all'apparenza molto più modesto, costituito da una prima parte riservata alle *Prominenz*, che si riuniscono nella torre per ascoltare i discorsi di Hans Gerling e di Arno Breker, e da una seconda parte aperta al pubblico, in cui viene rimosso il drappo e il bassorilievo viene presentato alla cittadinanza. La cerimonia viene accompagnata dal coro di voci bianche del NWDR¹⁷⁵, che si cimenta in un'esecuzione del *Gebet* di Mozart e in una versione cantata del trentaseiesimo Salmo, *Herr, deine Güte reicht so Weit*, contribuendo a rendere ancora più solenne l'atmosfera dell'evento.

Il fatto di scandire la costruzione di ogni singolo edificio con molteplici celebrazioni rimarrà una consuetudine anche nelle successive fasi di ampliamento del quartiere e la stampa locale, ormai coinvolta e fidelizzata, continuerà a seguire da vicino gli sviluppi legati all'architettura del quartiere Gerling.

4.1.2 Tra le pagine dei quotidiani

La presenza di notizie relative agli edifici della compagnia assicurativa Gerling non è certo una prerogativa del dopoguerra: infatti, già a partire dagli anni '30, è possibile riscontrare articoli che vedono come protagonista la sede del *Konzern*. Ad esempio, il *Kölner Stadt Anzeiger*, uno dei principali quotidiani locali, dedica un testo intitolato *Bürohausneubau in der Christophstrasse*¹⁷⁶ alla storia della villa di Gottlieb von Langen, eretta da Hermann Pflaume nel 1881 e acquisita come sede ufficiale della compagnia assicurativa nel 1921. L'articolo descrive accuratamente

¹⁷⁵ Nordwestdeutscher Rundfunk, la stazione radiofonica della zona di occupazione inglese dal 1945 al 1961.

¹⁷⁶ Schm., “Bürohausneubau in der Christophstrasse” (Nuovo edificio per uffici in Christophstrasse), in *Kölner Stadt Anzeiger* 24.12.1936.

l'espansione progettata da Franz Weber e Georg Satink¹⁷⁷ e si conclude sostenendo che la nuova configurazione del fronte stradale faccia pensare alla possibilità di un futuro allargamento del sistema viario.

La ventilata riconfigurazione del lotto incomincerà soltanto a partire dal 1949, ma il ruolo della stampa avrà in questa seconda fase di ampliamento un ruolo tutt'altro che marginale. Da un lato si tratta di un cambiamento naturale, determinato dall'intensificazione dei mezzi di comunicazione di massa a partire dal dopoguerra, ma dall'altro è il frutto della consapevolezza di un imprenditore, capace non solo di intravedere il potenziale offerto da questi nuovi strumenti, ma anche di sfruttarlo appieno a vantaggio della propria attività.

Da questo punto di vista è infatti possibile distinguere due tipologie di articoli legati all'attività costruttiva della compagnia assicurativa: la prima riguarda tutti gli articoli pubblicati spontaneamente, legati soprattutto a fatti di cronaca o ad inchieste non specificamente dedicate al Gerling Viertel, ma la seconda riguarda invece un genere di articoli decisamente più orientato alla promozione dell'immagine aziendale.

Alcuni esempi di testi appartenenti alla prima categoria possono essere *Ein 20 m hoher Kran schlug um*¹⁷⁸, che racconta di un incidente in cui un operaio rimane ferito in seguito al rovesciamento di una gru nel cantiere della torre, o *Die Versorgung der Großstadt*¹⁷⁹ pubblicato nel supplemento di un importante quotidiano locale, che racconta la rinascita della città ed elogia in modo particolare il ruolo delle compagnie assicurative e delle banche nella ricostruzione, sia per via dei loro nuovi edifici, sia per la creazione di nuovi posti di lavoro: l'articolo contiene inoltre una fotografia del modello della nuova facciata del *Mittelbau* del quartiere Gerling.

Sebbene la presenza di articoli 'spontanei' si manifesti soprattutto nei primissimi anni, in particolare dal '49 al '51, è possibile riscontrarne la sopravvivenza anche molto tempo dopo, come nel caso di *Was geschieht mit dem Haus des Stadtarchivs*¹⁸⁰. In questo caso l'articolo riporta che durante l'ultima seduta del consiglio comunale è stato deliberato che l'edificio neogotico dell'archivio cittadino, collocato nelle vicinanze del Gerling Viertel, sarà ceduto alla compagnia assicurativa, che in cambio costruirà a sue spese un nuovo archivio altrove. L'articolo sottolinea in particolare il disappunto di un consigliere e della *Stadtkonservatorin* Hanna Adenauer, particolarmente dubbiosi sull'operazione dal punto di vista della tutela dei monumenti.

¹⁷⁷ Weber era uno dei collaboratori di Bruno Paul, attivo nel suo studio di Colonia.

¹⁷⁸ "Ein 20 m hoher Kran schlug um. Der Kranführer schwer verletzt – an einem Baumwurzeln übernommen" (Una gru di 20 metri si è rovesciata. Operaio alla guida della gru gravemente ferito – incappato in una radice d'albero), in *Kölner Rundschau*, 16.12.1949.

¹⁷⁹ "Die Versorgung der Großstadt" (Il rifornimento della grande città), in *1900 Jahre Stadt - Sonderbeilage der Kölner Stadt-Anzeiger*. (Colonia, città di 1900 anni – supplemento del *Kölner Stadt-Anzeiger*), 23.06.1950.

¹⁸⁰ "Was geschieht mit dem Haus des Stadtarchivs. Gerling Konzern will für den Stadt Bauen" (Cosa succede all'edificio dell'archivio Cittadino. Il Gerling Konzern vuole costruire per la città), in *Kölner Stadt-Anzeiger* 28.10.1961

L'oggetto principale della nostra analisi sarà tuttavia la seconda tipologia di articoli, ovvero quelli ascrivibili alla strategia di comunicazione messa in atto dalla compagnia assicurativa per instaurare un rapporto diretto con i cittadini della città di Colonia.

Un primo articolo orientato in questa direzione viene pubblicato durante l'esecuzione dei lavori della torre. È il *Kölner Stadt Anzeiger* a rivolgere l'attenzione dei lettori verso il cantiere del Gerling Konzern: con l'articolo *Großbaustelle Gereonshof*¹⁸¹ si vuole infatti rassicurare la cittadinanza circa l'impatto positivo che la torre avrà sullo skyline e sul tessuto urbano circostante. Il testo riporta anche alcuni dettagli sulla struttura in acciaio, nonché i nomi delle ditte appaltate per la sua realizzazione, ovvero le società di costruzioni in acciaio Humboldt, Klönne, Jucho e Rheinhausen, degli architetti Hentrich e Heuser e del consigliere Pipenburg, incaricato della supervisione dei lavori.

Tuttavia, la presenza della vicenda costruttiva sulla stampa locale inizia ad intensificarsi a partire dalla fine dei lavori di costruzione della torre. Ad esempio, il *Kölner Stadt Anzeiger*, uno dei più aperti sostenitori dell'architettura del Gerling Viertel, all'indomani dell'inaugurazione dedica sei intere pagine alla torre. Attraverso diversi testi, raggruppati sotto il titolo principale *Das Gerling Hochhaus*¹⁸² il giornale descrive minuziosamente ogni aspetto dell'edificio, riprendendo molte delle considerazioni emerse durante le celebrazioni del 26 gennaio.

Già il sottotitolo incomincia a fornire in modo schematico alcuni dati sulla torre: numero di piani, altezza, tempo di costruzione, numero di impiegati, presenza del bassorilievo con i patroni della città, partecipazione del cancelliere Blücher alla cerimonia di inaugurazione.

Un primo trafiletto in grassetto, oltre a riportare la presenza di ospiti illustri, «An diesem Feier nahmen zahlreiche Persönlichkeiten der Wirtschaft und des öffentliche Lebens sowie Vorstand, Aufsichtsrat und Landesbeirat des Konzerns teil»¹⁸³, definisce il Gerling Konzern come «eines des größten Versicherungsunternehmens in Europa und der größte Sachversicherer in Industriegeschäft des Bundesrepublik»¹⁸⁴. Le informazioni con cui si apre il servizio e a cui viene dato, anche graficamente, maggior rilievo non riguardano dunque la torre di per sé, bensì il prestigio della compagnia assicurativa.

Il primo testo, intitolato *Die Entwicklung*, riprende quasi alla lettera la prima parte del discorso di Hans Gerling durante la celebrazione, citandone alcuni estratti, in particolare sul ruolo della torre nel contesto della ricostruzione postbellica: «Mit

¹⁸¹ “Großbaustelle Gereonshof. Die Montage des Stahlskeletts für das Gerling-Bürohochhaus” (Grande cantiere nella piazza St. Gereon. Il montaggio della struttura in acciaio della torre per uffici Gerling), in *Kölner Stadt Anzeiger*, 04.04.1951.

¹⁸² Fischer, Josef. “Das Gerling Hochhaus” (La torre Gerling), in *Kölner Stadt Anzeiger*, 27.01.1953: 5-10.

¹⁸³ «Hanno preso parte a questa celebrazione numerose personalità del mondo degli affari e della vita pubblica, nonché la presidenza, il consiglio di amministrazione e i direttori di filiale del gruppo».

¹⁸⁴ «una delle maggiori compagnie assicurative in Europa e la più grande compagnia assicurativa nel settore industriale della Repubblica Federale».

dem Mut zum Wiederaufbau konnte insbesondere den Bürgern der Stadt Köln das Gefühl vermittelt werden, dass der Einzelne in der fast ganz zerstörten Stadt nicht alleine mit dem Wunsch dastand, wieder eine verjüngte Stadt erstehen zu lassen»¹⁸⁵. La parte conclusiva del testo ritorna invece sul cancelliere e sulle altre *Prominenzen* presenti alla cerimonia, di cui si riportano alcune affermazioni lusinghiere.

La seconda sezione, intitolata *Der Büroturm am Gereonshof*, ripercorre invece la storia della sede della compagnia assicurativa, dal palazzo Langen agli interventi del dopoguerra, per poi passare alle motivazioni che hanno portato alla scelta di questa tipologia. Per fornire una superficie utile commisurata alle necessità dell'ampliamento, spiega l'autore, un consueto edificio amministrativo di quattro piani non sarebbe stato sufficiente: esistevano soltanto due soluzioni, ovvero una lunga stecca di otto piani oppure una torre. «So entschloss man sich für die ungleich schwierigere und kühnere, aber städtebaulich befriedigendere und rationellere Hochhauslösung»¹⁸⁶. Per spiegare la ragione che aveva portato ad optare per la soluzione più inconsueta viene menzionata la *Fesselballonversuch*, ovvero la prova con il pallone aerostatico, richiesta dall'amministrazione cittadina, che aveva permesso di determinare l'adeguata altezza della torre. Segue un commento su come questo edificio alto, perfettamente inserito nel contesto urbano, riesca effettivamente a valorizzare il suo intorno grazie allo slancio ottenuto con l'eliminazione degli ultimi tre marcapiani e con l'arretramento del blocco superiore. Si sottolinea, inoltre, l'effetto benefico del giardino nel migliorare il comportamento climatico e nel fornire agli impiegati un luogo all'aperto dove potersi intrattenere durante le pause, ma soprattutto si decanta l'efficienza dei nuovi spazi di lavoro.

Il testo si concentra poi sui lavori di costruzione, a partire dal momento degli scavi che hanno permesso di portare alla luce vasellame e corredi funebri di epoca romana, donati da Gerling ad un museo cittadino. Vengono riportate con precisione le varie scansioni temporali dal getto delle fondamenta, ai lavori di montaggio dello scheletro in acciaio, con particolare attenzione ai dettagli di tipo ingegneristico:

«Bei der Lösung der statischen Aufgaben waren erhebliche Schwierigkeiten zu überwinden, denn die hier zu gestaltende Konstruktion erlaubte innerhalb des Gebäudes nur sehr geringe diagonale Verstrebungen. Dabei berechnete man allein die volle Windbelastung mit einem Maximaldruck von 220 t auf die Längswand. So wurden die Eckabschnitte des Hochhauses in sich selbst verstrebt, d.h. in Vollbeton ausgeführt. Die Konstruktion, wie sie jetzt steht, lässt bei voller Windbelastung ein seitliches Schwanken den Hochhausspitze um ganze sieben Zentimeter zu. [...] Es war notwendig, zwischen senkrechten Stützen und

¹⁸⁵ «Con il coraggio della ricostruzione è stato possibile trasmettere ai cittadini della città di Colonia il messaggio che nessun individuo, di fronte alla città quasi completamente distrutta, si sentisse il solo ad avere il desiderio di far rinascere una città rinvigorita».

¹⁸⁶ «Così si è optato per la soluzione di gran lunga più difficile e audace, ma anche più razionale e soddisfacente dal punto di vista urbano, della torre».

waagerechten Riegeln knotenblechfreie Schnittpunkte zu schaffen. Eingehende Untersuchungen und Berechnungen der Technische Hochschule Darmstadt haben hier zu einer ganz neuartigen Verfahrensweise geführt, die neben den bei Schweißkonstruktionen ohnehin üblichen Einsparungen eine weitere etwa zehn prozentige Gewichtsparsnis einbrachte»¹⁸⁷

In questo modo viene omaggiato il lavoro di dei progettisti e degli ingegneri, che ha permesso un notevole avanzamento nell'industria tedesca della costruzione in acciaio. Vengono citati a questo punto i diversi ruoli delle imprese coinvolte: la Stahlbau Humboldt, a capo della realizzazione, assieme alla Rheinhausen, alla Jucho, alla Klönne e alla Bosnaw & Knauer. L'attenzione per i dettagli più tecnici dimostra la volontà di fare della torre una vera e propria pietra miliare dell'architettura tedesca, frutto delle "straordinarie competenze", sia teoriche che tecniche, dei diversi attori coinvolti nella progettazione e nell'esecuzione dei lavori.

Il testo seguente, *Der Bau in Zahlen*, è interamente dedicato ai numeri: si parte dai dati più semplici, come il fatto che nella torre lavorano circa 500 operai in un centinaio di stanze o che la superficie è di 16,82 x 29,72 m, per un'altezza di 54,94 m dal livello stradale e una profondità di 8,40 m al di sotto di esso, fino ad arrivare ai più disparati dettagli numerici, come il numero di sacchi di cemento (51200) impiegati durante la costruzione o la lunghezza totale dei cavi telefonici (80 km) installati nell'edificio. Superata l'impressionante raccolta di cifre, il testo si concentra in modo più discorsivo sul riscaldamento a soffitto, sull'approvvigionamento idrico implementato da una cisterna posta sul tetto e sul sistema di condizionamento e ricambio dell'aria. La parte conclusiva offre invece una dettagliata descrizione delle cucine: nella mensa situata nel Casinò pranzano ogni giorno circa novecento persone, che grazie ai più moderni dispositivi possono essere servite con estrema efficienza. Si elogiano soprattutto l'automazione (dalle lavastoviglie, ai carrelli elevatori per le vivande), la versatilità degli spazi (tavoli mobili, ecc.) e la pulizia.

Protagonista del testo successivo, intitolato *In 20. Sekunden zum 15. Stockwerk*, è invece la circolazione dei beni e delle persone all'interno della torre, anche in questo caso completamente automatizzata. Le scale (799 gradini) servono soltanto come eventuale via di fuga: gli spostamenti avvengono interamente grazie ai più veloci e silenziosi ascensori, collocati al centro della torre. Oltre a quattro ascensori,

¹⁸⁷ «Si sono dovute superare notevoli difficoltà nel risolvere gli aspetti statici, poiché la costruzione in questione consentiva di inserire all'interno dell'edificio soltanto puntoni diagonali molto piccoli. Il pieno carico del vento è stato calcolato con una pressione massima di 220 t sulla parete longitudinale. Quindi le sezioni d'angolo della torre sono state rinforzate, cioè sono state realizzate in cemento pieno. La costruzione, così com'è ora, consente alla cima della torre di oscillare di soli sette centimetri quando il vento è a pieno carico. Era necessario creare intersezioni prive di piastre di connessione tra i pilastri verticali e le traversi orizzontali. Approfondite ricerche e calcoli dell'Università di Darmstadt hanno permesso di utilizzare una procedura completamente nuova che, oltre ai risparmi connaturati alle costruzioni saldate, ha portato a un ulteriore risparmio in termini di peso, pari circa al dieci per cento».

differenziati per tipologia e dimensioni in base ai diversi fruitori, nell'edificio è presente un sofisticato impianto di distribuzione dei documenti.

Il testo conclusivo del lungo reportage, *Dreikönigenrelief von Arno Breker*, si concentra infine sul bassorilievo di Arno Breker. L'autore sottolinea innanzitutto la difficoltà di poter incorporare un motivo scultoreo in un edificio a Raster, viste le esigue superfici piene che lo contraddistinguono. Prosegue dicendo che l'architettura ha un valore plastico intrinseco, ma questo non impedisce di poterla arricchire con un'ulteriore opera d'arte. In questo caso, le esperte mani dello scultore Arno Breker, coinvolto anche dal punto di vista del progetto architettonico, daranno vita ad una straordinaria fusione delle due arti. L'opera completa potrà però essere contemplata soltanto in seguito ai lavori di demolizione dell'edificio ad angolo, che hanno costretto a posticipare l'installazione del bassorilievo in modo da evitare il rischio di un possibile danneggiamento.

Oltre al lungo servizio sulla torre, a sottolineare ulteriormente il rilievo di questo traguardo architettonico è il consistente spazio dedicato alle inserzioni pubblicitarie. La metà inferiore di cinque facciate è infatti composta da raccolte di loghi, intitolate rispettivamente *Wir erbauten und gestalteten das Gerling Hochhaus*¹⁸⁸, dove si trovano principalmente aziende di serramenti e finiture, *Wir erbauten und belieferten das Gerling Hochhaus*¹⁸⁹, dedicata ai complementi d'arredo, e *Lieferfirmen für den Gerling Konzern*¹⁹⁰, dove compare un elenco di fornitori dell'azienda, per un totale di ben cinquantanove esercizi commerciali coinvolti nella costruzione della torre. I titoli delle sezioni sono particolarmente significativi per comprendere l'importanza attribuita al coinvolgimento delle aziende cittadine, celebrate come elementi di questo soggetto collettivo, di questo "noi", che ha dato vita alla torre.

Il fatto che nella quasi totalità dei casi si tratti di aziende di Colonia testimonia la capillarità con cui la compagnia assicurativa riesce a penetrare il tessuto imprenditoriale cittadino, facendo della torre uno strumento operativo su più fronti. L'intervento non costituisce soltanto un imponente edificio rappresentativo, ma permette di catalizzare le forze produttive cittadine, assicurando loro il massimo grado di pubblicità, in modo da ottenere una sorta di vantaggio di ritorno: la compagnia riesce infatti a raccogliere consensi per aver creato lavoro, ma ottiene anche, nel caso specifico del presente articolo di giornale, di poter pubblicare un servizio di sei pagine grazie alla vendita di un così alto numero di spazi pubblicitari da parte del quotidiano.

L'utilizzo degli edifici del quartiere come prova dell'abilità tecnica delle imprese coinvolte è riscontrabile osservando anche altri tipi di pubblicazioni, come la *brochure* della Hochtief Aktiengesellschaft¹⁹¹, una società di costruzioni con sede ad Essen che riporta i lavori di ristrutturazione degli edifici di Von-Wehrt-Straße tra le opere realizzate, o ancora il libro pubblicato dalla Boswau & Knauer¹⁹², una

¹⁸⁸ Abbiamo costruito e modellato la torre Gerling.

¹⁸⁹ Abbiamo costruito e allestito la torre Gerling.

¹⁹⁰ Fornitori della società Gerling.

¹⁹¹ Cfr. Hochtief Aktiengesellschaft, *Hochtief Nachrichten* n. 24, 1951.

¹⁹² Cfr. Boswau & Knauer, *Boswau & Knauer Aktiengesellschaft Düsseldorf*, 1954.

società di costruzioni di Düsseldorf che inserisce la torre Gerling nel volume dedicato alla storia dell'azienda.

Tornando alla stampa generalista, anche il settimanale *Kölner Woche*¹⁹³ dedica un ampio spazio alla cerimonia di inaugurazione della torre. Si tratta di un articolo redazionale che ricalca con esattezza le parole del dattiloscritto intitolato *Presseinfomation*¹⁹⁴, fornito al giornale dalla compagnia assicurativa stessa.

L'articolo spiega che il 26 gennaio 1953, nel diciottesimo anniversario della morte del fondatore della compagnia assicurativa Robert Gerling, con alle spalle quasi cinquant'anni di storia (la compagnia viene fondata nel 1904) e dopo circa due anni di lavori, la torre per uffici è stata finalmente completata. A questo punto viene sottolineato il motivo della scelta di sviluppare l'edificio in altezza: nell'esigua porzione di suolo disponibile nel quartiere doveva essere collocato un cospicuo numero di nuovi uffici. Infatti, nel dopoguerra la compagnia era cresciuta notevolmente, anche grazie all'acquisizione della Friedrich-Wilhelm Lebensversicherung Aktiengesellschaft e della Magdeburger Lebensversicherung Gesellschaft, che avevano perso le loro sedi a Berlino est. Dopotutto, dichiarare di aver generosamente accolto gli impiegati di queste compagnie non poteva che giovare all'immagine dell'azienda.

La sezione seguente sottolinea invece le innumerevoli problematiche artistiche e tecniche emerse durante la redazione del progetto, risolte con successo dallo studio di architettura Gerling, con la supervisione artistica di Arno Breker. Questa è la prima dichiarazione ufficiale in cui non solo non vengono menzionati Hentrich e Heuser, ma non viene menzionato nemmeno Hennes; si parla semplicemente di «das eigene Gerling-Architekten-Büro», un non meglio specificato “studio di architettura Gerling”.

A questo punto si richiama la Ballon-Probe, con cui è stato possibile verificare la corretta relazione della torre con la chiesa di St. Gereon. In particolare, si sottolinea la bontà del progetto architettonico, letteralmente «die Richtigkeit der im Jahr 1950 angestellten Überlegungen bei der Planung»¹⁹⁵, confermata dal fatto che oggi la torre riesca addirittura a valorizzare l'immagine della chiesa: «Der Blick des Besuchers wird geradezu auf die Kirche gelenkt, während das Hochhaus als imposante Kulisse im Hintergrund in Erscheinung tritt»¹⁹⁶. Tra le diverse doti attribuite alla torre, si sottolinea in particolare il fatto che essa rappresenti un nuovo punto di riferimento urbano, fondamentale per questa città così severamente danneggiata dai bombardamenti.

La parte seguente riporta tutta una serie di informazioni sul cantiere, dalla donazione al museo cittadino dei resti romani rinvenuti durante gli scavi fino ai dettagli tecnici sulla resistenza al vento della struttura, resi noti anche dal *Kölner*

¹⁹³ “Köln erhielt einen neuen städtebaulichen Akzent. Das Gerling-Hochhaus ist fertig” (Colonia ‘riceve’ un nuovo accento urbano. La torre Gerling è completata), in *Der Kölner Woche*, 31.01.1953.

¹⁹⁴ “Presseinformation zur Vollendung des Gerling-Hochhauses Köln, Gereonshof, am 25. Januar 1953”: 1-10. RWWA 1-134-14.

¹⁹⁵ “La correttezza delle scelte progettuali del 1950”.

¹⁹⁶ “Lo sguardo del visitatore è attratto dalla chiesa, mentre il grattacielo si presenta come un'imponente quinta sullo sfondo”.

Stadt Anzeiger. La chiusura dell'articolo è invece affidata all'immagine di Robert Gerling, intento a lodare dal paradiso il lavoro del figlio, con tanto di didascalia in *Niederdeutsch*: «Jung, dat hat ehr good gemacht!»¹⁹⁷.

L'evento che maggiormente attira l'attenzione della stampa è tuttavia la cerimonia di disvelamento del bassorilievo di Arno Breker: si tratta di una notizia la cui eco si spinge al di fuori dei quotidiani locali, scatenando le più diverse reazioni. Gli innumerevoli articoli pubblicati prima, durante e dopo il 6 giugno, giorno dell'inaugurazione, riflettono il taglio editoriale delle diverse testate giornalistiche, intente ad elogiare oppure a screditare l'opera dell'autore, testimoniando in ogni caso un'attenzione senza precedenti.

Ad esempio, il *Kölnischer Rundschau*, uno dei quotidiani più importanti della città, dedica addirittura due articoli all'evento. Il primo *Heute Enthüllung des Dreikönigenrelief*¹⁹⁸, pubblicato il giorno della celebrazione, fornisce alcune indicazioni sul «Kurzem Festakt», ovvero sulla breve cerimonia (orario, luogo, committente e autore dell'opera). Tuttavia, il senso dell'articolo è quello di proporre una riflessione più ampia. L'autore esordisce spiegando che, per ragioni comprensibili, negli anni della ricostruzione postbellica solo in pochissimi casi si è discusso dell'aspetto artistico degli interventi edilizi: anche solo questo dovrebbe far sì che il bassorilievo venga considerato come un qualcosa di speciale. Tuttavia, la sua unicità ha anche un'altra ragione: fatta eccezione per le sculture della *Dreikönigenpförtchen*¹⁹⁹, non esistono altre rappresentazioni monumentali dell'epifania al di fuori dell'arte popolare (presepi).

Il nuovo edificio amministrativo viene definito come una “scultura architettonica” a tutti gli effetti. Il tema religioso è infatti subordinato all'aspetto compositivo: ad esempio, la disposizione verticale dei soggetti del bassorilievo è un chiaro rimando alla spinta verticale della torre. La parte conclusiva dell'articolo si concentra invece su alcuni dettagli tecnici, come la provenienza e la qualità della pietra e le tempistiche della lavorazione.

L'articolo *Dreikönigenrelief als „Goldene Brücke”*²⁰⁰, pubblicato il giorno seguente, si concentra invece sulla cerimonia di inaugurazione del bassorilievo. Si riporta in particolare un frammento del discorso di Breker, in cui lo scultore spiega la scelta del soggetto. Come accennato nell'articolo precedente, si tratta di un rimando alle sculture della *Dreikönigenpförtchen*: secondo Breker, proprio a questa nuova versione dell'opera spetta il compito di fare da ‘ponte dorato’ tra due epoche, rendendo irrilevanti le polemiche che erano sorte in merito alla vicinanza della torre

¹⁹⁷ Antica forma dialettale diffusa nelle regioni della Germania settentrionale. La frase è probabilmente assimilabile alla forma moderna “Jung, du hast sehr gut gemacht!”, ovvero “Figlio, hai fatto molto bene!”.

¹⁹⁸ “Heute Enthüllung des Dreikönigenrelief. Acht Meter hohe Architekturplastik Arno Brekers an der Ecke Gereonshof” (Oggi svelamento del bassorilievo dell'epifania. Scultura architettonica di Arno Breker alta otto metri all'angolo Gereonshof), in *Kölnische Rundschau* 06.06.1953.

¹⁹⁹ Gruppo medievale di statue dei Magi e dell'adorazione di Maria, collocate in un piccolo portale gotico a quattro arcate, che collegava il vecchio cimitero della chiesa di St. Maria im Kapitol alla Marienplatz.

²⁰⁰ “Dreikönigenrelief als ‚Goldene Brücke’. Gestern Mittag war Enthüllung der Breker-Schöpfung am Gerling-Hochhaus” (Il bassorilievo dell'epifania come “ponte dorato”. Ieri pomeriggio è stata svelata l'opera di Breker alla torre Gerling), in *Kölnische Rundschau* 07.06.1953.

alla Gereonskirche. La stessa opinione viene ribadita da Gerling, che invita a considerare il bassorilievo come un simbolo della rinascita della città. L'articolo si chiude con la descrizione della cerimonia all'esterno: dalla rimozione del telo all'esibizione del coro di voci bianche.

Anche il *Kölnische Stadtanzeiger* pubblica due articoli, uno prima e uno in seguito all'inaugurazione del bassorilievo. Il primo *Dreikönigenrelief wird enthüllt*²⁰¹, dopo una sintetica descrizione dell'opera, rivolge ai lettori una domanda: "un motivo di arte sacra su un edificio amministrativo di un'assicurazione, perché no?". Non è poi così inusuale in altri paesi europei e inoltre in questo caso la scelta del soggetto non riguarda la religione, bensì un simbolo che nella cultura occidentale rimanda immediatamente alla città di Colonia. La sempre più vasta società del committente affonda le sue radici a Colonia ed è quindi naturale che abbia voluto scegliere un simbolo così riconoscibile e significativo. Seguono anche in questo caso alcuni dettagli sulla provenienza del materiale, sulla durata della realizzazione e su alcuni spetti compositivi. La parte più interessante è però la conclusione dell'articolo:

Der Streit um den heutigen Sinn der Monumentalplastik wird gegenstandslos, wenn eine künstlerische Potenz, die schon vor 1933 gültige Leistung entwickelt hat, ihr neues Werk vorweist, das nicht in künstlerische Übersteigerung lebt, sondern die Aufgabe im harmonischen Maß und ohne falsches Pathos entwickelt. Prof. Breker, der wie nur wenige noch im alten Steinmetzwerk wurzelt, hat den Kölner Stadtraum mit einem Werk von echtem Gehalt bereichert.²⁰²

Nonostante quest'ultima affermazione faccia trasparire il fatto che la presenza di Breker non fosse gradita a molti, il quotidiano conferma ancora una volta di essere tra i più convinti sostenitori dell'intervento urbano di Gerling e, in questo caso, anche dell'opera di Breker.

Andando poi a considerare l'articolo dedicato dal quotidiano alla cerimonia di disvelamento del bassorilievo, *Relief am Gerling Hochhaus ist enthüllt*²⁰³, non è possibile fare a meno di notare i toni eccessivamente trionfali con cui viene descritta la giornata.

²⁰¹ "Dreikönigenrelief wird enthüllt. Sakralmotiv an einem Bau. Am Samstag Übergabe des Brekerschenreliefs" (Il bassorilievo dell'epifania sarà svelato. Motivo sacro su un edificio. Sabato cerimonia di consegna del bassorilievo di Breker), in *Kölner Stadtanzeiger* 06.06.1953.

²⁰² «La controversia sull'attuale significato della scultura monumentale diventa irrilevante quando una potenza artistica, che si era già sviluppata ben prima del 1933, presenta il suo nuovo lavoro, che non si esprime in modo esagerato, bensì sviluppa il tema in maniera armonica e senza falso pathos. Il Prof. Breker, conoscitore della vecchia arte dello scalpello come pochi altri, ha arricchito lo spazio urbano di Colonia con un'opera di autentico valore».

²⁰³ "Relief am Gerling Hochhaus ist enthüllt. Dr. Gerling nahm am Samstagmittag das Dreikönigenrelief von Prof. Arno Breker in Obhut" (Il bassorilievo alla torre Gerling è stato svelato. Il dottor Gerling prende in custodia dal dottor Arno Breker il bassorilievo dell'epifania), in *Kölner Stadtanzeiger* 08.06.1953.

Die Sonne stand in ihrem Scheitelpunkt, als am Samstagmittag die Hülle fiel und das Relief am Gerling-Bau freigab. Ein feiner gelblicher Schimmer und matter Glanz belebte die steinernen Gestalten der Anbetungsgruppe. Helle Stimmen eines der NWDR-Sendungen²⁰⁴ her bekannten Kinderchores sangen das Gebet von Mozart und den Vers des 36. Psalms.²⁰⁵

L'articolo prosegue con un lungo estratto del discorso di Breker, che descrive la giornata come una delle più importanti della sua vita. Quest'opera rappresenta per lo scultore un segno di ottimismo, una testimonianza della possibilità di costruire sulle macerie lasciate dalla guerra, un simbolo di rinascita che possa ispirare l'intera città.

Grazie al soggetto di arte sacra il bassorilievo non passa inosservato nemmeno nel mondo religioso: anche il giornale dell'arcidiocesi di Colonia pubblica un articolo²⁰⁶ in cui manifesta la propria gioia “di fronte ad un imprenditore che ha deciso di tenere alta la tradizione della nostra sacra terra”.

Passando dal contesto locale a quello regionale è inevitabile notare come la notizia venga presentata sotto una luce del tutto differente. Il *Rheinische Post*²⁰⁷, ad esempio, in un articolo intitolato *Bildende Kunst in Köln*²⁰⁸, illustra le novità sulle arti figurative offerte dalla città di Colonia. Il testo si sofferma brevemente sulla presenza di alcune opere di Henri Matisse alla galleria der Spiegel e di Richard Seewald al Kölnische Kunstverein, per poi concentrarsi, con tono decisamente polemico, sull'ultima opera di Breker. Si sostiene infatti che la sua adorazione dei Magi, nonostante il soggetto e nonostante un certo spessore artistico, nulla abbia che vedere con l'arte sacra. Se dal punto di vista del soggetto non c'è nulla da spiegare, prosegue l'autore, forse in molti saranno rimasti confusi dopo aver notato una certa somiglianza con le figure in gesso che erano state inviate a Colonia dall'Atelier berlinese di Arno Breker per dimostrare la magnificenza del Reich millenario, quando la città aveva già iniziato a sprofondare tra le macerie. L'autore consiglia dunque a ‘coloro che rientrano nel novero dei confusi’ di evitare in silenzio l'adorazione di Breker e di recarsi piuttosto all'Antoniterkirche, dove l'angelo fluttuante di Ernst Barlach si libra sopra la testa dei veri devoti. L'articolo si conclude con un omaggio a Barlach e a tutti altri artisti, la cui stella ha smesso di brillare a causa dei “fuochi fatui” accesi durante il regime.

²⁰⁴ Nordwestdeutscher Rundfunk, la stazione radiofonica della zona di occupazione inglese dal 1945 al 1961.

²⁰⁵ “Il sole splendeva alto nel cielo di sabato a mezzogiorno, quando il drappo cadde e il bassorilievo fu rivelato. Un bagliore dorato e una lucentezza opaca diedero vita alle figure in pietra della sacra comitiva. Le candide voci di un coro di bambini, famoso nei programmi del NWDR, cantarono il Gebet di Mozart e i versi del trentaseiesimo Salmo”.

²⁰⁶ “Das kölnner Heimatsbild” (L'immagine natale di Colonia), in *Kirchen-Zeitung für das Erzbistum Köln* 21.6.1953.

²⁰⁷ Importante quotidiano a tiratura prevalentemente regionale, pubblicato a Düsseldorf a partire dal 1946 e ancora oggi in attività.

²⁰⁸ Carl Oskar Jatho, “Bildende Kunst in Köln. Matisse / Seewald / Breker” (Arti figurative a Colonia. Matisse / Seewald / Breker), in *Rheinische Post* 13.06.1953.

Anche il giornale *Die Neue Zeitung*²⁰⁹ rivolge le sue attenzioni al quartiere Gerling per via del bassorilievo di Breker. L'articolo *Stadtpatrone die Hände ringend*²¹⁰ esordisce annunciando che i Re Magi, santi patroni di Colonia, non sono più protagonisti soltanto delle varie rappresentazioni sacre collocate nei luoghi di culto della città, ma sono ora scolpiti anche sulla facciata di un edificio amministrativo. L'autore sostiene che introdurre un tema sacro all'interno di un'architettura moderna sarebbe stata un'operazione molto gradita, se solo il bassorilievo non fosse stato commissionato ad uno scultore che, a causa della sua esperienza nella "variazione sovradimensionale di alcuni temi ideologici", correva il rischio di perdere di vista il soggetto. Infatti, come prevedibile, la sua rappresentazione dell'epifania tradisce la tradizione dell'iconografia cristiana in cui il bambino Gesù, in grembo alla Madonna, è rivolto verso i Magi da cui riceve i doni. In questo caso il bambino è nella culla e rivolge la schiena ai magi, mentre guarda la madre inginocchiata di fronte a lui. Si tratta di un caso di 'catacresi' o 'mescolazione di immagini', molto raro nelle arti figurative. L'adorazione di Maria e l'omaggio dei Magi sono infatti due scene diverse, che qui sono state unite in una decorazione eterogenea. L'autore conclude dicendo che Breker, nel tentativo di raddoppiare la 'cristianità' dell'opera, ha violentato il tema e che dunque i poveri re Magi torcono invano le loro mani, senza alcun dono da porgere perché probabilmente si vergognano di essere stati introdotti 'abusivamente' in una scena così intima.

Tuttavia, anche nel contesto regionale è possibile riscontrare opinioni positive, come nel caso del *Rheinischer Merkur*²¹¹, che con l'articolo *Die Anbetung der Könige*²¹² propone una recensione decisamente encomiastica del bassorilievo. Il testo si concentra prevalentemente sugli aspetti compositivi e in questo caso il particolare della culla non rivolta verso i Magi viene visto come espediente utilizzato per creare un'atmosfera giocosa, controbilanciata dalla solennità delle espressioni e dei gesti dei Magi stessi.

Anche l'articolo *Die Anbetung der hl. Drei Könige*²¹³ della *Westdeutsche Neue Presse*²¹⁴ è molto breve, ma nel complesso decisamente positivo: l'opera d'arte colpisce per il suo design, si fonde bene con il contesto e lo valorizza. Inoltre, grazie alla qualità del materiale e al tipo di lavorazione, di cui si riportano le caratteristiche, l'opera è ben visibile a tutte le ore del giorno e con qualunque tipo di illuminazione.

²⁰⁹ *Die Neue Zeitung. Eine amerikanische Zeitung für die deutsche Bevölkerung* (Il nuovo giornale. Un giornale americano per il popolo tedesco) viene pubblicato nella zona di Occupazione americana dall'ottobre del 1945 al gennaio del 1955.

²¹⁰ "Stadtpatrone die Hände ringend. Zu einem Relief von Arno Breker" (I santi patroni si torcono le mani. Di fronte ad un bassorilievo di Arno Breker), in *Die Neue Zeitung* 25.6.1953.

²¹¹ Settimanale a tiratura prevalentemente regionale, con un orientamento conservativo di stampo religioso, pubblicato a Bonn dal 1946 al 2010.

²¹² "Die Anbetung der Könige. Ein Werk von Prof. Breker am Gerlinghaus" (L'adorazione dei Magi. Un'opera del prof. Breker a 'casa' Gerling), in *Rheinischer Merkur* 12.06.1953.

²¹³ "Die Anbetung der hl. Drei Könige" (L'adorazione dei re Magi), in *Westdeutsche Neue Presse* 06.06.1953.

²¹⁴ Quotidiano a tiratura regionale legato, organo ufficiale del partito socialdemocratico SPD.

Uno degli articoli che invece più duramente si scagliano contro la figura di Arno Breker è *Wer schmeißt denn da mit Lehm?*²¹⁵. Si tratta di un attacco diretto allo scultore, in cui l'autore sostiene che nonostante egli avesse negato ogni legame con il nazionalsocialismo di fronte al tribunale di denazificazione, fosse in realtà in combutta con Werner Nauman, ex segretario di Goebbels, arrestato nel '53 dagli inglesi per via del suo ruolo chiave in un gruppo neonazista che cercava infiltrarsi nuovamente nelle fila della politica. I documenti che hanno portato all'arresto di Naumann confermerebbero infatti l'appoggio di Breker a questo gruppo. L'articolo si sofferma poi sul bassorilievo realizzato per il Gerling Viertel dallo scultore, che, al posto di essere arrestato, riceve addirittura nuove commesse di lavoro. L'autore esterna in modo molto chiaro e diretto la sua indignazione di fronte ad un "nazista, nemmeno pentito, che realizza un'opera di arte sacra": egli non si capacita del fatto che Gerling abbia scelto proprio questo scultore e si domanda con che diritto Breker abbia potuto realizzare un bassorilievo raffigurante i Re Magi, peraltro senza incontrare alcuna opposizione. L'articolo avverte infine che anche la Deutsche Maschinen AG si è rivolta allo stesso autore per realizzare un'opera a Duisburg²¹⁶.

La cerimonia di inaugurazione del bassorilievo offre dunque il pretesto di parlare del Gerling Konzern soltanto a livello locale, mentre nel contesto nazionale lo scalpore della notizia ha a che fare soprattutto con la notorietà di Arno Breker. Le voci più critiche trovano spazio soltanto in contesti lontani da quello cittadino, dove, al contrario, le diverse testate giornalistiche si trovano concordi nel promuovere positivamente l'opera.

4.1.3 Verso il piccolo schermo

Il ruolo di primaria importanza riservato dalla compagnia assicurativa all'architettura del Gerling Viertel trova un ulteriore riscontro nella volontà di documentare nel modo più accurato e dettagliato possibile ogni nuovo intervento del processo di espansione del quartiere. Accanto alle celebrazioni e alle pubblicazioni, infatti, i nuovi edifici vengono celebrati e immortalati da diverse riprese video, che vanno dal filmato amatoriale a dei veri e propri documentari.

Alcuni di questi documenti, impressi su pellicole da 16 mm, sono andati perduti in seguito all'allagamento di una delle stanze dell'archivio Gerling, prima della sua

²¹⁵ "Wer schmeißt denn da mit Lehm? Hitlers Leib- und Magen-Bildhauer bekommt neue Aufträge und steckt mit dem Nazistaatssekretär Dr. Neumann unter eine Decke" (Chi lancia l'argilla? Lo scultore del corpo e dello stomaco di Hitler riceve nuovi ingaggi ed è in combutta con il segretario di stato nazista dott. Neumann), *Aufwärts* 25.06.1953. L'espressione "Wer schmeißt denn da mit Lehm" è un chiaro rimando al titolo di una canzone di Claire Waldoff, esuberante stella del cabaret berlinese prima della Seconda Guerra Mondiale. Si tratta di una canzone di denuncia contro l'ipocrisia, infatti la parola argilla è utilizzata soltanto per agevolare le rime nelle strofe della canzone, mentre il significato rimanda al modo di dire "jemanden mit Dreck schmeissen", ovvero gettare fango su qualcuno.

²¹⁶ L'autore si riferisce al bassorilievo intitolato *Pferdebändiger*, raffigurante un domatore di cavalli, realizzato da Breker nel 1952 sulla facciata d'ingresso dell'impianto di produzione di compressori Siemens a Duisburg-Hochfeld.

acquisizione da parte della RWVA. La seguente descrizione presenterà pertanto alcune lacune, anche se la presenza di un maggior numero di filmati legati agli edifici è comunque confermata da alcuni documenti cartacei, come il libretto della *Richtfest del Mittelbau*²¹⁷, in cui si menziona la proiezione di un filmato²¹⁸ di cui lo stesso libretto contiene la sceneggiatura. Il materiale video che si è conservato permette comunque di cogliere il valore attribuito dalla compagnia all'architettura, che non fa da sfondo, non è soltanto l'involucro destinato ad ospitare la nuova sede, ma è il soggetto principale, è la protagonista indiscussa ed esibita in ogni suo minimo particolare. I filmati, infatti, non sono destinati, almeno inizialmente, a pubblicizzare l'azienda: si tratta piuttosto di fedeli riproduzioni del processo di ideazione, sviluppo e realizzazione del progetto architettonico.

Il primo tra i filmati che si sono conservati ha per protagonista la torre ed è intitolato *Gerling Hochhaus zu Köln am Rhein*²¹⁹. Si tratta di un video senza audio, caratterizzato da un montaggio ancora piuttosto rudimentale: gli spezzoni delle riprese sono intervallati da fotografie e da schermate nere sottotitolate, che scandiscono le diverse sezioni del filmato.

La prima sezione, *Die Arbeit beginnt*²²⁰, mostra l'inizio dei lavori, datato 26 ottobre 1950, attraverso le riprese delle opere di demolizione e di rimozione delle macerie. La seconda, *Bei den Ausschachtungsarbeiten stieß man auf Funde aus römischer Zeit*²²¹, documenta il ritrovamento dei reperti di epoca romana rinvenuti durante gli scavi, mentre la terza, *Betonieren des Fundaments*²²², si concentra sul getto delle fondamenta, terminato il 22 novembre del 1950.

La sezione *Die Stahlkonstruktion*²²³ propone invece diversi scorci del processo di montaggio della struttura in acciaio: dall'assemblaggio dell'enorme gru a tre braccia, al posizionamento dei pannelli verticali presaldati e delle travi di raccordo. Grazie alle date delle fotografie è possibile avere un quadro molto chiaro delle tempistiche (il 25 febbraio 1951 viene completata l'installazione della gru, mentre i primi pannelli verticali vengono messi a dimora il 25 marzo; il 19 giugno vengono completati i primi tre piani e il 26 luglio si raggiunge il settimo, ecc.). Queste riprese costituiscono un documento estremamente utile per comprendere il tipo di tecnologia utilizzata, le condizioni di lavoro e l'organizzazione del cantiere, ma allo stesso tempo sono ricche di immagini molto suggestive, in cui il duomo di Colonia è inquadrato dalla maglia strutturale in acciaio, su cui si muovono con grande leggiadria gli operai al lavoro.

²¹⁷ Cfr. paragrafo "Sigari e Champagne" del presente lavoro.

²¹⁸ *Gebt uns 14 Monaten Zeit. Ein moderner Dokumentarfilm von elementarer Wucht und eindringlicher Objektivität* (Dateci 14 mesi. Un moderno film-documentario dalla forza più travolgente e dall'oggettività più fedele.), regia di F. Scharmann; sceneggiatura di H. Wittenberg, H. Liedtke e H. Harzke; riprese di W. Brix; montaggio di F. Fehrmann. RWVA 1-122-9

²¹⁹ *Gerling Hochhaus zu Köln am Rhein* (Torre Gerling a Colonia sul Reno), durata 19'20", RWVA 414-Fi2.

²²⁰ Il lavoro incomincia.

²²¹ Durante i lavori di scavo sono stati scoperti reperti di epoca romana.

²²² Gettare le fondamenta.

²²³ La costruzione in acciaio.

La sezione successiva, intitolata *Während die Stahlkonstruktion wächst, wird von unten bereits betonierte, gemauert und die Decken-Strahlungsheizung eingebaut*²²⁴, mostra come, una volta terminato l'assemblaggio strutturale dei piani più bassi e mentre si prosegue con la costruzione in altezza, dal basso incominciano i lavori di muratura e posa delle finiture esterne in pietra, nonché la realizzazione delle solette, dotate di un sistema di riscaldamento con pannelli radianti a soffitto.

Un breve spezzone della *Richtfest*²²⁵ mostra gli standard e le decorazioni allestiti per l'occasione, mentre una maggiore attenzione è riservata alla giornata dell'inaugurazione: la settima sezione, dal titolo *So präsentierte sich das Gerling Hochhaus im Kölner Stadtbild den Gästen der Einweihungsfeierlichkeiten am 26. Januar 1953*²²⁶, mostra infatti una serie di riprese della torre da diversi punti di vista della città. Si tratta di scenari molto diversi tra loro, che inquadrano la torre sia dal piano stradale, mostrando la *silhouette* dell'edificio che emerge dai trafficati incroci situati nelle vicinanze, sia da scorci panoramici che documentano l'impatto della stessa nello skyline cittadino. La sezione successiva, *Die Einweihung*²²⁷, mostra invece le riprese della festa vera e propria: dall'arrivo degli ospiti illustri alla folla radunata all'esterno, dal banchetto ad alcuni scorci degli interni.

La sezione intitolata *Der Komplex der Gerling-Geschäftsgebäude erfuh seine Vollendung mit der Anfertigung und Enthüllung des Freireliefs Die Heilige Drei Könige von Arno Breker*²²⁸ è invece dedicata al bassorilievo. Il filmato documenta i lavori di demolizione dell'edificio ad angolo tra Gereonshof e von-Werth-Straße, che ancora impediva il completamento della riconfigurazione urbana, ostacolando per altro la visuale dell'opera scultorea dal fronte stradale. Le riprese del giorno dell'inaugurazione, il 6 giugno 1953, mostrano la presenza delle varie *Prominenzen*, la folla, il coro di voci bianche e naturalmente anche i dettagli del bassorilievo.

Gli ultimi fotogrammi del video sono infine dedicati al confronto tra due fotografie: quella proiettata all'inizio del filmato, scattata il 26 ottobre 1950 e quella del complesso finito, antecedute dalle scritte *So sah es am Gereonshof 1950 aus e So sieht am Gereonshof heute aus*²²⁹, seguite da alcune riprese del nuovo complesso.

La scelta di riprendere tutte le fasi costruttive, dagli scavi all'edificio completato, dimostra un attaccamento quasi genitoriale, confermato in effetti dalla costante partecipazione di Hans Gerling all'intero processo progettuale e di realizzazione del Gerling Viertel. Filmare minuziosamente ogni dettaglio del cantiere era infatti una pratica del tutto inusuale, specialmente considerato che si tratta dei primi anni Cinquanta. Pertanto, risulta difficile determinare l'esatta finalità di questo

²²⁴ Man mano che la struttura in acciaio cresce, in basso viene già versato il calcestruzzo, vengono fatti i lavori di muratura e viene installato il riscaldamento radiante a soffitto.

²²⁵ Festa per il completamento della struttura.

²²⁶ Così il grattacielo Gerling si presentava nel paesaggio urbano di Colonia agli ospiti della cerimonia di inaugurazione del 26 gennaio 1953.

²²⁷ L'inaugurazione.

²²⁸ Il complesso degli edifici amministrativi Gerling raggiunse la sua forma completa con la finitura e il disvelamento del bassorilievo dei Re Magi di Arno Breker.

²²⁹ Così appariva Gereonshof nel 1950; così appare Gereonshof oggi.

documento, probabilmente non destinato alla distribuzione o alla messa in onda, bensì alla visione da parte di una ristretta cerchia di amici o di potenziali clienti. Tuttavia, la meticolosità con cui vengono fissati tutti i singoli stati d'avanzamento della vicenda potrebbe far pensare ad un approccio scientifico e razionale, molto plausibile nel mondo delle assicurazioni, ovvero fornire un eventuale strumento di verifica nel caso fossero insorte delle controversie future. Bisogna comunque considerare che si tratta di un primo tentativo, dello stadio embrionale di una pratica che verrà consolidata e perfezionata nel corso del decennio successivo.

Procedendo in ordine cronologico il filmato seguente, intitolato *Von Hamburg bis München - Ein Besuch bei unseren Geschäftsstellen*²³⁰, non riguarda la sede di Colonia, ma offre una panoramica degli uffici Gerling dislocati in altre città tedesche. In questo caso non si tratta di edifici progettati *ad hoc* ma di palazzi esistenti, acquistati come sedi delle filiali. L'attenzione per l'architettura è comunque una caratteristica molto evidente: per ogni città, ovvero Amburgo, Hannover, Dortmund, Francoforte, Stoccarda e Monaco, vengono riprese alcune scene urbane e alcuni scorci nelle vicinanze degli edifici, sempre centralissimi, per poi passare alle facciate e finalmente agli interni degli uffici.

Ad esempio, il servizio sulla sede di Amburgo mostra alcune riprese della stazione centrale, per poi passare a quelle della Chilehaus, un edificio espressionista di dieci piani, famoso per la soluzione ad angolo acuto della facciata, progettato negli anni Venti da Fritz Höger. La scena successiva si concentra sul vicino Sprinkenhof, un complesso neogotico a tre corti di nove piani, progettato dallo stesso architetto assieme ad Hans e Oskar Gerson negli anni Trenta. Le riprese si spostano poi su uno degli ingressi dello stesso complesso, inquadrando la targa della sede della compagnia assicurativa per poi passare alle riprese dell'interno. Ad Hannover la sede dell'assicurazione corrisponde invece con il palazzo di proprietà della Friedrich Wilhelm Lebensversicherungs, acquisita dal Gerling Konzern nel dopoguerra. Anche in questo caso si tratta di un edificio di un certo pregio, ovvero di un palazzo neorinascimentale costruito nel 1906 su progetto degli architetti berlinesi Cremer e Wolffenstein.

Il filmato conferma dunque il ruolo prioritario che l'architettura assume nelle scelte della compagnia assicurativa, riscontrabile non solo nella selezione delle sedi distaccate, ma anche nelle modalità con cui queste ultime vengono presentate.

*Eröffnung der Globalen*²³¹ è invece un filmato molto breve, che documenta l'apertura dei nuovi uffici progettati da Hans Gerling e Arno Breker nel 1958. In questo caso si tratta probabilmente di un frammento, che avrebbe dovuto essere montato assieme alle riprese dei lavori di costruzione. Il video mostra infatti i nuovi edifici già completati. Dopo alcune inquadrature degli esterni il filmato si sposta sugli interni, con una dettagliata panoramica dei lussuosi uffici e delle attrezzatissime postazioni comuni. La parte conclusiva è invece dedicata all'inaugurazione del 26 agosto 1958: oltre ad alcune riprese dell'orchestra il

²³⁰ *Von Hamburg bis München - Ein Besuch bei unseren Geschäftsstellen* (Da Amburgo a Monaco – Una visita alle nostre sedi), Produktion Foto Rausch Köln, durata 41'00'', 1955. RWWA 414-Fi3.

²³¹ *Eröffnung der Globalen* (Apertura della Globalen), durata 4'35'', 1958. RWWA 414-Fi1.

filmato documenta anche il tempo inclemente, che ad un tratto costringe gli illustri invitati, in precedenza seduti sotto una tribuna coperta, a correre all'interno, in modo molto goffo e divertito, per trovare riparo dalla pioggia.

Il filmato successivo, intitolato *Das Haus der Baukunst am Deutschen Ring*²³², è incentrato sulla costruzione della galleria d'arte gestita da Irene Gerling, moglie di Hans. L'interesse per il mondo dell'architettura e dell'arte non era certo una pratica inusuale nell'ambiente delle assicurazioni, infatti:

Viele Versicherungsunternehmen haben nicht nur Wert auf künstlerisch gestaltete Gebäude gelegt, sondern im Lauf der Zeit Kunst von hoher Qualität und von beträchtlichem Umfang angesammelt. Die Motive Kunsterwerb sind unterschiedlich [schmückende Effekt, Kunstwerke als Kapitalanlagen mit hohem Wertsteigerungspotenzial, eine positive Außenwirkung zu erzielen]. Daneben treten Versicherer in bedeutendem Umfang als Mäzene der Kunst hervor oder betreiben gezieltes Kultursponsoring²³³.

Far costruire una propria galleria d'arte rappresenta dunque il massimo traguardo: fondere il gusto per l'architettura e quello per l'arte in un'unica opera permette infatti di accrescere esponenzialmente i vantaggi di questa pratica. Il filmato non può che rendere onore a questo gioiello della compagnia assicurativa, documentandone accuratamente ogni fase: dal progetto sviluppato a partire da uno schizzo di Hans Gerling alla posa della prima pietra, dalla *Richtfest* all'inaugurazione finale.

Tuttavia, la pellicola più elaborata è senza dubbio *Gerling schafft Raum*²³⁴, letteralmente Gerling crea/plasma lo spazio. Si tratta di una sorta di documentario diviso in due parti, in cui si celebra l'azienda, ma soprattutto la nuova sede operativa ormai completa. Con questo filmato l'architettura diventa un vero e proprio biglietto da visita per dimostrare il valore dell'azienda. In questo caso la qualità delle riprese e del montaggio è decisamente superiore rispetto a quella del filmato dedicato alla torre e l'attenzione dello spettatore è continuamente sollecitata anche attraverso la colonna sonora e gli innumerevoli espedienti scenici.

²³² *Das Haus der Baukunst am Deutschen Ring* (La casa dell'architettura al Deutschen Ring), durata 31'05'', 1963. RWWA 414-Fi4.

²³³ «Molte compagnie assicurative non hanno attribuito valore soltanto agli edifici progettati 'artisticamente', ma nel tempo hanno collezionato opere d'arte di grande qualità e notevoli dimensioni. I motivi dell'acquisizione artistica sono diversi [effetto decorativo, investimenti di capitale con un alto potenziale di crescita, ottenere un'immagine positiva]. Inoltre, gli assicuratori figurano spesso tra i mecenati dell'arte oppure gestiscono sponsorizzazioni culturali mirate». Cfr. Krause, Jörg. *Nationale Versicherungskultur: die Kultur der Privatversicherung*, Köln: EUL Verlag, 2004: 120-121.

²³⁴ *Gerling schafft Raum. Ein werk des Vertrauens (Teil 1)* Bergmann Film-Produktion, Mitarb: Rudolf Beck, Martin Böttcher, Günther Frith, Ronald Sawitzki; Gest: Volker Bergmann; Ersch: 01.04.1965, durata: 42'40''. RWWA 414-Fi5. *Gerling schafft Raum. Ein werk des Vertrauens (Teil 2)* Bergmann Film-Produktion, Mitarb: Martin Böttcher, H. W. Brunhoever, Günther Frith, Richard Schüler; Gest: Rudolf Beck; Ersch: 01.04.1965, durata 36'02''. RWWA 414-Fi6.

Dopo i titoli di testa, l'inquadratura mostra un segnale luminoso posto fuori dalla porta della sala di registrazione di una stazione radiofonica, che recita *Ruhe: sendung!*. La luce si accende e la trasmissione incomincia. Il cronista inizia a parlare mentre scorrono le immagini di diverse rotative in funzione, davanti alle quali appaiono le copertine di svariate testate giornalistiche. "È il 18 dicembre 1963, un giorno come un altro", spiega la voce fuori campo mentre appaiono alcune scene di vita ordinaria della città di Colonia; ma non appena viene inquadrato il Gerling Viertel l'obbiettivo si avvicina ad una finestra e la voce continua: "un giorno come un altro, ma proprio in questo giorno, dietro a questa finestra, in questa stanza -le riprese inquadrano ora l'interno dell'ufficio di Gerling- è stata presa una decisione". Viene così annunciato il nuovo ampliamento. Il documentario si riferisce infatti agli edifici progettati da Sobotka e Müller negli anni Sessanta, anche se non mancano i riferimenti agli edifici del dopoguerra. Ad esempio, la Gerling Hochhaus, inquadrata più volte, viene definita «ein typischen Merkmal der Kölner Stadtsilhouette», nonché un «architektonischer Mittelpunkt der nach dem Zweiten Weltkrieg entstandenen Verwaltungsbauten»²³⁵.

Anche in questo caso vengono documentati i lavori di demolizione e scavo. Durante gli scavi vengono nuovamente portati alla luce dei reperti romani e il filmato prosegue con un *excursus* sulle origini e sullo sviluppo urbano della città in modo da fornire una spiegazione: gli edifici si trovano infatti all'interno del sedime della città romana *Colonia Claudia Ara Agrippinensium*.

Segue una descrizione di Colonia, una città moderna con quasi un milione di abitanti, centro dell'economia tedesca e patria delle principali compagnie assicurative. Sullo sfondo di alcune scene della città al crepuscolo vengono proiettate le insegne luminose di innumerevoli compagnie assicurative: «Köln ist die Versicherungsstadt Deutschlands, jeder weiß das und jeder weiß auch genau das ist das Gerling-Hochhaus»²³⁶, commenta la voce narrante mentre compare una ripresa notturna della torre.

Il filmato torna poi ai nuovi edifici e in particolare alla cerimonia di posa della prima pietra, tenutasi il 13 gennaio 1964. Durante il discorso pronunciato per l'occasione Gerling sottolinea l'importanza dell'architettura per la compagnia assicurativa: «Ein Unternehmen auch in bauliche Hinsicht gewachsen, nicht nur in Deutschland, sondern auch in Europa und in zunehmende Maß in der ganzen Welt»²³⁷.

Durante le riprese dell'allestimento del cantiere la voce fuori campo illustra l'utilizzo delle più moderne attrezzature, in grado di adattarsi allo spazio estremamente limitato. Per riprendere i diversi stati d'avanzamento del cantiere nella loro complessità viene addirittura impiegato un elicottero che sorvola il lotto e fornisce una visione globale. Il filmato si concentra poi sugli spazi già in possesso

²³⁵ «Un noto simbolo dello skyline di Colonia», «modello architettonico degli edifici amministrativi costruiti dopo la seconda guerra mondiale».

²³⁶ «Colonia è per eccellenza la città delle assicurazioni in Germania, tutti lo sanno e tutti sanno anche che questa è la torre Gerling».

²³⁷ «Un'azienda cresciuta anche dal punto di vista architettonico, non solo in Germania, ma anche in Europa e in misura crescente in tutto il mondo».

della compagnia assicurativa, e l'obbiettivo entra dunque nei vari uffici, nei locali tecnici, negli ascensori, nelle sale con le segretarie e le stenografe, ecc., mostrate al ritmo di un vivace ed incalzante accompagnamento musicale, come ad indicare un posto di lavoro estremamente dinamico.

La sezione successiva mostra che anche in fase di costruzione il cantiere è meta di diverse visite ufficiali, come quella con tutti i dirigenti e i cinquanta direttori di filiale del 20 marzo 1964. Anche la moglie del proprietario, Irene Gerling, è una delle frequentatrici abituali del cantiere, in quanto incaricata della progettazione degli interni. Ogni giovedì si tiene inoltre una riunione di aggiornamento tra la proprietà, i progettisti e i diversi coordinatori del cantiere, in modo da poter gestire al meglio ogni dettaglio. Il filmato documenta le destinazioni d'uso dei vari edifici, così come le tecniche costruttive e i materiali utilizzati. Date le complicazioni dovute al numero di edifici da realizzare contemporaneamente, alle loro dimensioni e ai ristretti spazi di manovra nell'intorno, i progettisti si sono avvalsi della collaborazione del professor Burkhardt della TH München²³⁸ per rendere più efficiente la gestione delle fasi di realizzazione.

Una particolare attenzione viene riservata alla scelta dei materiali: per decidere l'aspetto finale della facciata viene addirittura costruito un modello in scala al vero. Per i rivestimenti viene utilizzata la stessa pietra calcarea della torre, il Trosselfels, cavato in questo caso a Neustadt an der Donau e lavorato a Marching, in Baviera. Le riprese mostrano i passaggi di estrazione e lavorazione dei blocchi di marmo, che arrivano al cantiere sotto forma di lastre, pronte per essere posate.

Il filmato ritorna con una certa insistenza sulle cifre: ogni giorno lavorano nel cantiere più di duemila operai, fino ad un massimo di 3075; vengono utilizzate più di 2650 tonnellate di profili e rinforzi in acciaio, nonché 16.800 metri quadrati di marmo.

La parte conclusiva è dedicata alla *Richtfest*, celebrata il 25 gennaio 1965. Viene mostrato un estratto del discorso di Gerling, che sottolinea la velocità con cui la struttura è stata completata, ovvero meno di un anno, ma soprattutto il fatto che il più grande ampliamento della coincide con il trentesimo anniversario della morte del padre e fondatore della compagnia, Robert Gerling. A questo punto si ripropone l'espedito utilizzato all'inizio, con il cronista radiofonico e le rotative dei quotidiani, che segnano la conclusione del primo filmato.

La seconda parte si apre con lo stesso espedito scenico, per poi passare ad alcune riprese della città all'alba, avvolta nella nebbia. Una ripresa dall'altro del quartiere Gerling mostra la piazza illuminata da una luce tenue, che si intensifica pian piano, mentre incominciano ad arrivare i primi dipendenti. Una bambina guarda la finestra dell'ufficio di Gerling e l'obbiettivo si sposta all'interno: «Doktor Hans Gerling, Bauherr, Planer und Mitgestalter»²³⁹ è seduto alla sua scrivania

²³⁸ Georg Burkhardt, professore di ingegneria avanzata (Vertiefungsstudium im Bauingenieurwesen) presso la Technische Hochschule München e pioniere della *Netzplantechnik*, una tecnica di pianificazione sviluppata negli Stati Uniti, incentrata su un accurato coordinamento temporale delle fasi di cantiere. Cfr. Maidl, Bernhard. *Faszination Tunnelbau: Geschichte und Geschichten - ein Sachbuch*, Berlin: Ernst & Sons, 2018: 201.

²³⁹ «Il dottor Hans Gerling committente, pianificatore e co-progettista».

mentre si informa sullo stato di avanzamento dei lavori. Le riprese mostrano diversi dettagli degli edifici, mentre la voce narrante ritorna sui numeri: da 300 a 500 operai lavorano ogni giorno al completamento degli interni, con più di 200 aziende sotto contratto. Vengono installati gli impianti di riscaldamento e raffrescamento, le condutture elettriche, gli allacciamenti idraulici, ecc., sottolineando l'aspetto quantitativo (37.000 metri di tubature, 2.080 chilometri di cavi elettrici, 12.000 metri quadrati di condotti di aerazione in lamiera, ecc.) e qualitativo (vengono installate le più moderne caldaie, i più veloci ascensori, ecc.) delle dotazioni.

Le riprese si concentrano poi sulle due cupole, quella del cosiddetto *Rundbau*, con una volta in travi di calcestruzzo armato e un pozzo di luce centrale, e quella più piccola del casinò, con una volta gettata in calcestruzzo, costellata da 1500 piccole aperture circolari.

L'edificio si avvia verso il completamento e la parte successiva del filmato è dedicata all'allestimento degli interni. La parte conclusiva è invece riservata alle attività che si svolgono all'interno dell'edificio una volta aperto: anche in questo caso si insiste molto sulla tecnologia, dalla centrale termica agli ascensori, dalle cucine ai sistemi automatizzati di trasporto dei documenti.

Il filmato si conclude con una visione notturna degli edifici e con la consueta immagine delle rotative, durante la quale la voce narrante spiega che la città di Colonia da un certo punto di vista è sempre la stessa, ma che allo stesso tempo è anche molto cambiata, specialmente dal punto di vista architettonico.

La realizzazione di questo documentario, che propone senza dubbio un ritratto molto dettagliato del processo di costruzione della nuova sede, assolve soprattutto al compito di trasmettere una precisa immagine dell'azienda. Non si parla quasi mai dell'assicurazione, ma la modalità con cui viene narrata la vicenda la rendono protagonista di un racconto quasi epico. Spostare l'attenzione sull'architettura permette infatti di visualizzare qualcosa di concreto, veicolando allo stesso tempo un messaggio destinato a rimanere impresso nelle menti degli spettatori: la ricerca di qualità ed efficienza, le considerevoli risorse economiche dispendiate e il senso di stabilità che ne deriva, la dedizione al lavoro e soprattutto la cura per i dettagli dimostrate nei confronti dell'architettura non possono che sovrapporsi automaticamente anche all'azienda stessa. Di conseguenza, tanto più accanivate risulterà il racconto, quanto più persuasivo sarà il messaggio.

Tale strategia non può certo essere considerata un'invenzione di Hans Gerling, che si è limitato a mettere in pratica le più comuni logiche pubblicitarie. Tuttavia, a lui va attribuito il merito di aver anticipato una tendenza che si è consolidata soltanto negli ultimi decenni, ovvero utilizzare l'architettura come un vero e proprio strumento pubblicitario. Comunicare i valori di un'azienda attraverso l'architettura e sfruttare i mezzi di comunicazione di massa per raggiungere un pubblico più ampio ed eterogeneo, potenzialmente non interessato ai servizi offerti, è infatti una manovra di marketing che ha preso piede soltanto diversi decenni più tardi²⁴⁰. In

²⁴⁰ Si pensi agli spot della campagna Vodafone Omnitel, in cui la testimonial viene ripresa mentre pattina sulle sinuose superfici del Guggenheim di Bilbao o mentre si arrampica sullo Space Needle di Seattle.

questo caso non viene sfruttata la potenza evocativa di un'architettura attraverso una singola immagine, ma viene prodotto un intero filmato che testimonia una prova tangibile della corrispondenza tra i valori della compagnia e quelli evocati durante la realizzazione suoi edifici. Il fatto che si tratti di un complesso progettato e realizzato in primo luogo per rispondere a delle esigenze pratiche non diminuisce la portata della suggestione, ma piuttosto la amplifica.

Se le prime riprese degli edifici realizzati potevano avere svariate motivazioni, dalla semplice volontà di documentare il processo costruttivo per piacere personale alla scelta ponderata di voler produrre uno strumento cautelativo in caso di controversie, *Gerling Schafft Raum* rappresenta il frutto maturo di quella che inizialmente poteva essere soltanto un'intuizione, ovvero sfruttare appieno il potenziale mediatico degli edifici. Non è stato possibile determinare con esattezza il tipo di diffusione del filmato, probabilmente destinato ad una proiezione televisiva, tuttavia lo stile narrativo, che in alcuni punti sfiora l'autoglorificazione, non lascia alcun dubbio sul fatto che l'intento fosse conquistare l'interesse e l'ammirazione di un pubblico quanto più ampio possibile.

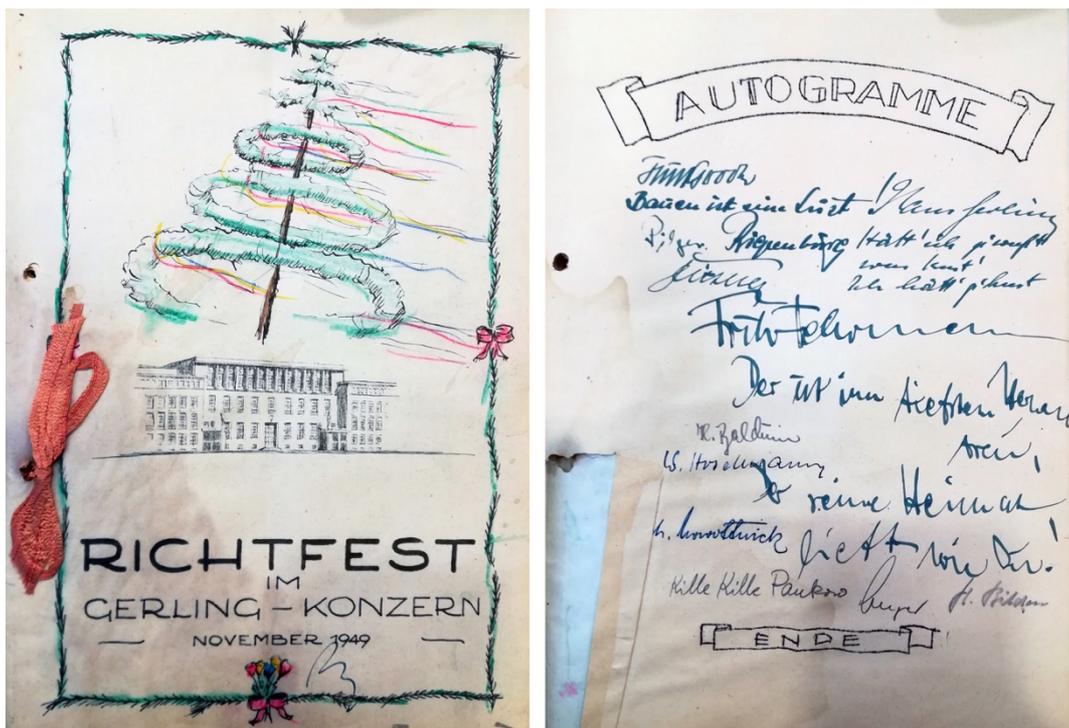


Fig. 97 Libretto della Richtfest del Mittelbau, pp.1,21.



Fig. 98 Fotogramma della Richtfest della Gerling Hochhaus.

Wichtig!

Für die Fahrer unserer Gäste

Parkplatz

Sie erhalten bei der Anfahrt Anweisung, auf welchem Parkplatz — vgl. umstehenden Plan — Sie Ihr Fahrzeug abstellen. Die Parkplätze sind bewacht. Wir bitten, **den Wagen abzuschließen.**

Aufenthaltsraum

Während der Wartezeit steht Ihnen der auf dem umstehenden Plan bezeichnete Warteraum „Sartory“, Klapperhof, zur Verfügung. Falls Sie von Ihrem Chef keine andere Anweisung haben, bitten wir Sie, sich dort aufzuhalten, damit Sie jederzeit verständigt werden können.

Essen

Jeder Fahrer erhält ein Gutscheinheft. Die Gutscheine berechtigen zum kostenlosen Bezug von Essen, alkoholfreien Getränken und Rauchwaren im Fahreraufenthaltsraum bei „Sartory“.

GERLING-KONZERN

KÖLN · Gerling-Hochhaus · Fernruf 28 61

Plan umseitig!



Fig. 99 Istruzioni e buoni omaggio per cibo, bevande analcoliche e tabacco, destinati agli autisti degli invitati alla cerimonia di inaugurazione della Gerling Hochhaus.

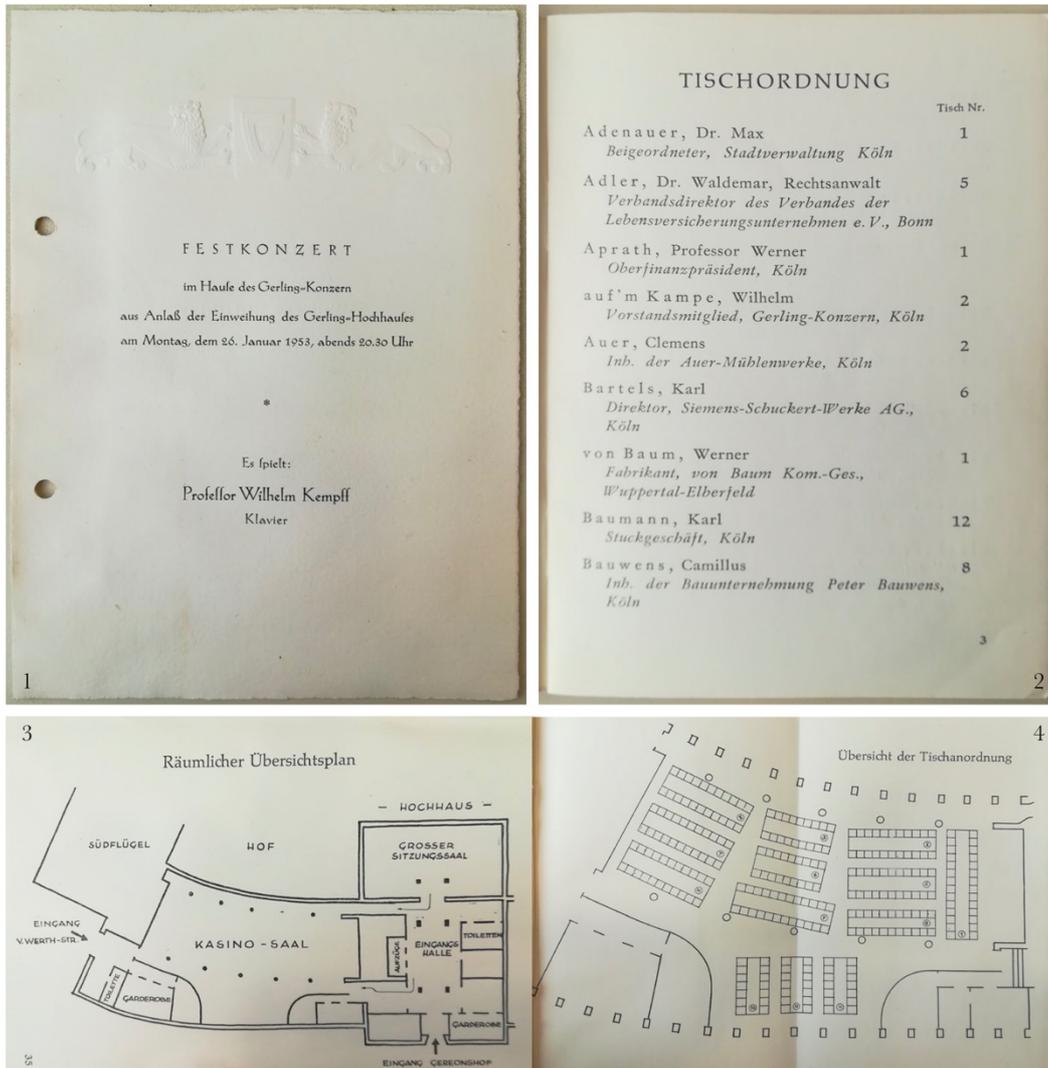


Fig. 100 Cerimonia di inaugurazione della Gerling Hochhaus del 26 gennaio 1953:

1. Brochure del concerto serale
2. Libretto per l'assegnazione dei tavoli
3. Pianta del piano terra
4. Pianta con disposizione dei tavoli

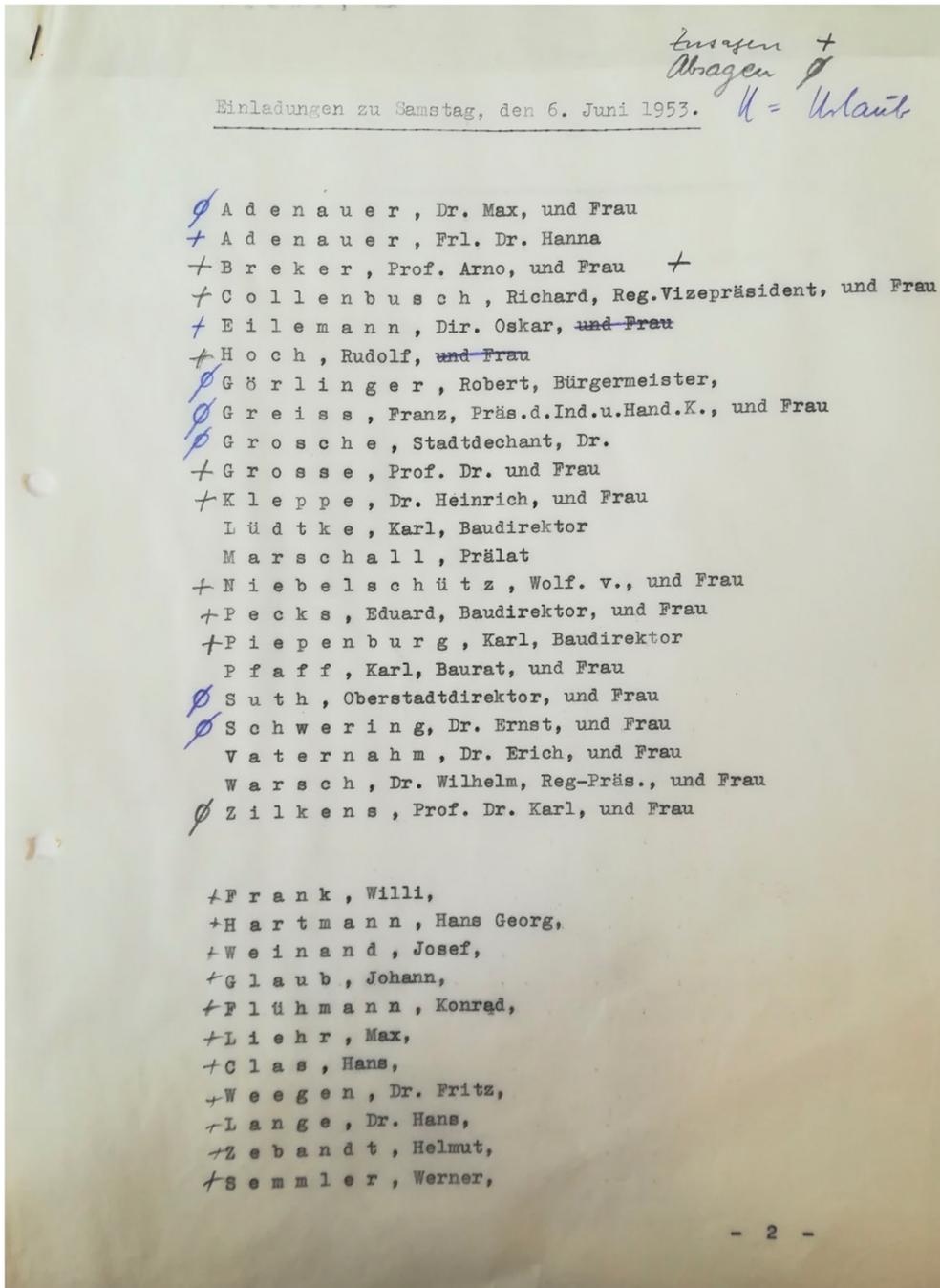
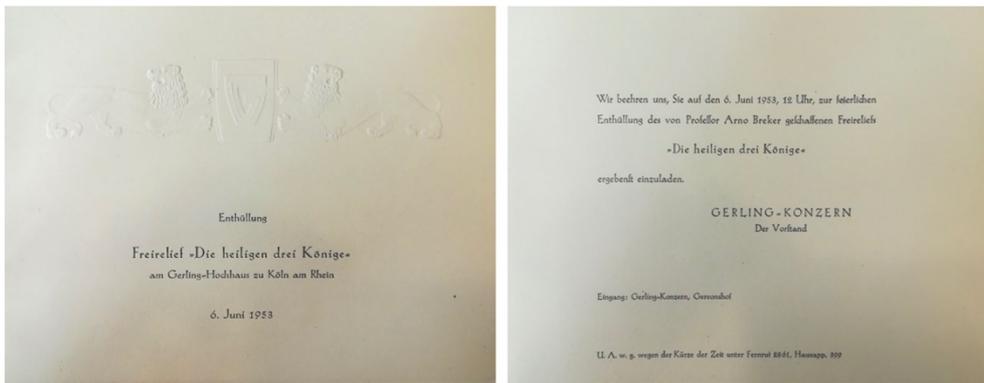


Fig. 101 Cerimonia di disvelamento del bassorilievo *Die heilige drei Könige* del 6 giugno 1953: inviti (fronte e retro) e lista degli invitati.

Der Büroturm am Gereonshof

Das Hochhaus krönt die Gerling-Gebäudegruppe

**Stahl, Beton
und Glas
als
Baulemente**

Im 14. Obergeschoß hat man als Abschluß ein durchlaufendes Fensterband eingegliedert, das den Balkon abgrenzt. Hier wurde erstmalig „Deutsches Isolierglas“ (DIG) in einer Scheibenhöhe von über drei Meter eingebaut. Dieses Spezialglas hat die Eigenschaft, sicheren Schutz gegen Kälte und Schall zu gewährleisten; es entspricht etwa einer 38er Ziegelmauer.

Foto: Walter Ehmann



Man schrieb das Jahr 1920, als Robert Gerling das Von-Langensche-Palais in der ruhigen von-Werth-Straße für seine Versicherung erwarb. Inzwischen hat sich hier — auch optisch-städtebaulich — viel verändert. Der frühere und der heutige Zustand kennzeichnen den Zeitwandel gleichermassen wie den Aufstieg des Unternehmens zum Konzern und in die Spitzengruppe der deutschen Privatversicherung. Von dem in seiner Außenform schlichten Palais nahm dann die Erweiterung folgerichtig ihren Ausgang. Den nördlichen Bauflügel mit dem in die Christophstraße übergreifenden Trakt (Entwurf: Professor Bruno Paul) hat noch der schon 1935 gestorbene Konzerngründer ausführen lassen. Nach dem Kriege wurde dann im Zuge des gesamten Wiederaufbaus der Südfügel erstellt. Mit dem Büroturm am Gereonshof und den Verbindungsgliedern (Bauzeit zwei Jahre) ist die bauliche Konzentration der Gebäudegruppe von-Werth-Straße, Christophstraße und Gereonshof vorerst abgeschlossen. Der Bombenkrieg hatte in der Zentrale wie am Guillaumebau Unter Sachsenhausen/Enggasse, wo die Sparte Lebensversicherung bisher untergebracht war, schwerste Schäden verursacht. Hinzu kam, daß nach dem Kriege zwei Tochtergesellschaften (Friedrich-Wilhelm-Lebensversicherung-AG, Magdeburger Lebensversicherungsgesellschaft) ebenfalls in Köln untergebracht werden mußten, da beide ihre Geschäftsgebäude in Berlin und Magdeburg verloren hatten. Sie allein beschäftigten 700 Angestellte. Für das Berliner und das Magdeburger Unternehmen und die ständig wachsende Belegschaft der in Köln domizilierenden Gesellschaft des Konzerns (insgesamt 1300 Beschäftigte) galt es, angemessene Arbeitsräume zu schaffen. Auch mußte bei der Generalplanung die geschäftliche Aufwärtsentwicklung berücksichtigt werden. So ergaben sich für die Gesamtplanung schon in den ersten Nachkriegsjahren wesentliche Richtpunkte. Zuerst war der Wiederaufbau der zerstörten Gebäudeteile durchzuführen. Der bauliche Ausgangspunkt, das alte Palais, erhielt eine neue repräsentative Außen- und verbesserte Innenform. Der anschließende Erweiterungsbau wurde 1951 fertig, nachdem man vorher den Nordflügel instand gesetzt und erneuert



Vizekanzler Blicher beglückwünscht im Namen der Bundesregierung den derzeitigen Chef des Gerling-Konzerns, Dr. Hans Gerling (rechts), Sohn der Konzerngründers Robert Gerling. Foto: H. K. v. H.

hatte. Diese und die im weiteren Verlauf zu lösenden Aufgaben sind in Gemeinschaftsarbeit von Konzernleitung (Dr. Gerling), den ständigen Architekten des Hauses und von Professor Arno Breker (künstlerische Beratung) bewältigt worden. Stets stand das bausgetriebene Prinzip über oder gleichwertig neben den reinen Zweck-erwägungen. Auf Vorhandenes war ebenso Rücksicht zu nehmen wie auf die Möglichkeiten einer neuen städtebaulichen Konzeption. Nach Süden und Osten zu wurde das Grundstück auf seinen heutigen Zuschnitt gebracht. Dem Willen der Bauherrschaft entsprach schon im gemeinsam entwickelten Werkplan die Betonung der künstlerischen und repräsentativen Werte.

Hochhaus-Lösung

Zuerst hat man zwei Pläne sorgfältig gegeneinander abgewogen, einen in die Breite gezogenen achsstöckigen Bau und ein Hochhaus, für das man nur eine beschränkte Grundfläche benötigte. Die übliche vierstöckige Bauweise

WIR ERBAUTEN UND GESTALTETEN DAS GERLING-HOCHHAUS

Fig. 102 Kölner Stadt-Anzeiger, 27 gennaio 1953.



Dreikönigenrelief

als „goldene Brücke“

Gestern mittag war Enthüllung der Breker-Schöpfung am Gerling-Hochhaus

Fig. 103 Kölnischer Rundschau, 7 giugno 1953.

1. WIR ERBAUEN UND GESTALTEN DAS GERLING-HOCHHAUS

Pellenz-Aufzüge
Kranne - Elektrazüge - Großwagen - Flaschenzüge

Fritz Falk
MOBEL - TÜRME - TÜRSCHE - LICHTER
KÖLN - RHEINLÄNDER STRASSE 4 - FERNRUUF 51833

Grüne Hausgeräte
WISCHTAFELN
WÄSCHER - ANSTRICH UND TAPETIERUNG
KÖLN - WITTE STRASSE 27 - RUF 51810

Fritz Krümmel
TANKANLAGEN
Köln Wollgasse 4 - Friedrichsplatz 6
Fernruf 7329

HANS VON DER HEIDE
KÖLN - RHEINL. - FERNRUUF 73110

HÖTZERS
KÖLN-UNTERBONHOFF
KINGSTRASSE 7

Philipp Funke
Köln - Düsselstr. 14 - Fernruf 51743

A. BALLAUFF
DÜSSELDORF - KÖLN - NÜRNBERG

BECKERS & BULLE
Köln - VORBERGSTRASSE 12 - FERNRUUF 51810

Carl Reimpke
KÖLN - VORBERGSTRASSE 14 - FERNRUUF 51814

MATTHIAS STIER
Köln-Sülz - Fernsprecher 4307 - Wilmbergstraße 18

FRANZ LASTHAUS SOHNE
Bau- und Möbelschreiner
KÖLN-DEHNEN - MARKENSTRASSE 71 - RUF 51811

Piller sen.
KÖLN, Christophstr. 31, Ruf 211048

LATTIENBUNDARBEITEN
MORLANG Kom. Ger.
WAND- UND BODENPLATTEN
KÖLN SÜLZ, WILHELM STRASSE 10, RUF 51811

2. WIR ERBAUEN UND GESTALTEN DAS GERLING-HOCHHAUS

DEUTSCHES ISOLIER-GLAS
1st Klasse Glaszusätze, deren Luftdichtigkeit einer 35 cm starken Mauerwand entspricht. Diese hochreine, hochdruckbeständige Verbundglasart schützt gegen Kälte-Lichtblende und Schall-Schweißwasser.

NOBIS - Pfeifer & Ammon, Hehenbrunn bei München
Glas- und Isolierglaswerke

Geb. Schwabentand
Köln Dehnstr. 101 - Ruf 5181 4215, 4216

D'AGNOLO & CO.
Köln-Mitte
MUSEUMSTRASSE 413
RUF 5181 3781 UND 3782

PETER SCHÜLLER Strickgeschäft
KÖLN SÜDFELD - PARKBOULEVARD 7 - FERNSPRECHER 3108

Kaiser LANGFELDLEUCHTEN
im
GERLING-HOCHHAUS - KÖLN

Anstaltung mit Sandleuchten - Montage sämtlicher Beleuchtungskörper

Schiffgen
KÖLN - HANSENSTRASSE 3
Schiffgen erbaut in Köln im 1880

Krefft
Köln, Villingen Straße 7, Fernruf 21010

Karl Lind
Köln, Villingen Straße 7, Fernruf 21010

3. WIR ERBAUEN UND GESTALTEN DAS GERLING-HOCHHAUS

Heinrich Hecker
KÖLN-SÜLZ
WELTAUSSTELLUNG PARIS 1937 GOLDENE MEDAILLE

HERMANN SPICHER jr.
MASCHINEN- UND BAUSCHLOSSEREI - FEINFEINBAU
Köln, Bismarckstr. 11
Fernruf: Bismarck 2919

JOHANN LUTSCHAK
STÄBLEN- UND TIEFBAU
LEVERKUSEN-RHEINROD
RUF 2200000 2828

Stahlrohr - Gerüstbau
RÖHREN- UND ROHREISEN-
GROSSHANDEL G. M. B. H.
Vermessung - Technol. - Baueinr. - Tischler

Heinrich Klein
KÖLN-SÜLZ
VORBERGSTRASSE 11 - KÖLN - RUF 51813

Andreas Schmitz
POLSTER- UND DEKORATIONSGESCHÄFT
LIEFERUNG VON STÜPPEN,
TAPETEN UND AUSBÜRGEN

PETER KORBION
Über 25 Jahre
Köln-Ph-Platz 10

Weser-Handschneiderei
FÜR HOCH-, MITTEL- UND QUARTBAU
PLATTEN- UND ABSCHLEIFEN

STEININDUSTRIE HERMANN WIGAND
WETTERSTRASSE 21 - DÜSSELDORF

Marmor-Industrie Kiefer A.-G.
Natursteinarbeiten
DÜSSELDORF, WINDSCHEIDSTRASSE 30 - RUF 44934

KARL BAUMANN
Strickgeschäft
KÖLN-SÜLZ - ANNULFSTRASSE 7 - FERNSPRECHER 43117

4. WIR ERBAUEN UND BELIEFERN DAS GERLING-HOCHHAUS

Tapeten Willy Rosen
KÖLN, APOSTELNSTR. 75, RUF 214162

Linoleum

Die objektive Fachberatung
für alle Tapeten- und Linoleumarbeiten

RITTER & DRIELING
Malerei- und Lackarbeiten
Köln-Dehnstr. 14 - Ruf 51817

HAUSHAHN AUFGÜGE
Sönnen- und Gruppenplatzsteuerung
eigener Fertigung
HOCHRECHTE GEWÄHRLEISTUNG
100% TÄTIGKEITSGESICHERUNG

Gebr. Bromer
P. L. I. M. W. G. E. R. S. S. I. U.
Köln, Zapfenstr. 101 - Fernruf 43108

ORTLOFF
MODERNE BÜROMÖBEL

JOS. HULL
KÖLN - DEHNENSTRASSE 100 - RUF 5181010

LORENZ RAUSCHEN
Köln u. Bonn - Fernruf 122 - Ruf 217329

Malereiarbeiten
Franz Odenthal
Köln-Mitte - Ruf 73420

GUSTAV NOLTING DEGR. 1981
WAND- u. BODENPLATTEN - TEL. 41636

WILH. ZILKEN
KÖLN-MITTE, EISENBOULEVARD 7 - RUF 73117

5. LIEFERFIRMEN FÜR DEN GERLING-KONZERN

KOKS
BRIQUETS
KOHLEN

HUBERT SCHULTEN
KÖLN-SÜLZ
FERNRUUF 518110

Kaspers & Strung
Kohlenhandlung
Köln - RHEINLÄNDER STRASSE 13 - FERNSPRECHER 31414

EDGAR BERNDORFF
KOHLENHANDEL
Köln, Gersonstr. 9
Fernruf 231979 und 231910

HANS HARTGES OH.
KÖLN-KÖHNHOF
Köln-Weese-Fleisch
Bergstraße 14 - Ruf 21010

Chr. Josef Doppelgatz
Kohlenhandel
Köln - RHEINLÄNDER STRASSE 13 - FERNSPRECHER 31414

Peter Hüngsbach
Kohlen- und Einzelhandel
Köln, Pioniergasse 52/54 - Ruf 74327

Gerhard Mosebach G.m.b.H.
KOHLEN- UND EINZELHANDEL
Köln, Gölterstr. 10 - Fernruf 33118 und 33119

Fig. 104 Pubblicità delle aziende coinvolte nella costruzione della Gerling Hochhaus, *Köln*er Stadtanzeiger, 27 gennaio 1953: 6-10.



Fig. 105 Opuscolo mensile dell'impresa di costruzioni Hochtief Aktiengesellschaft, Essen 1951.

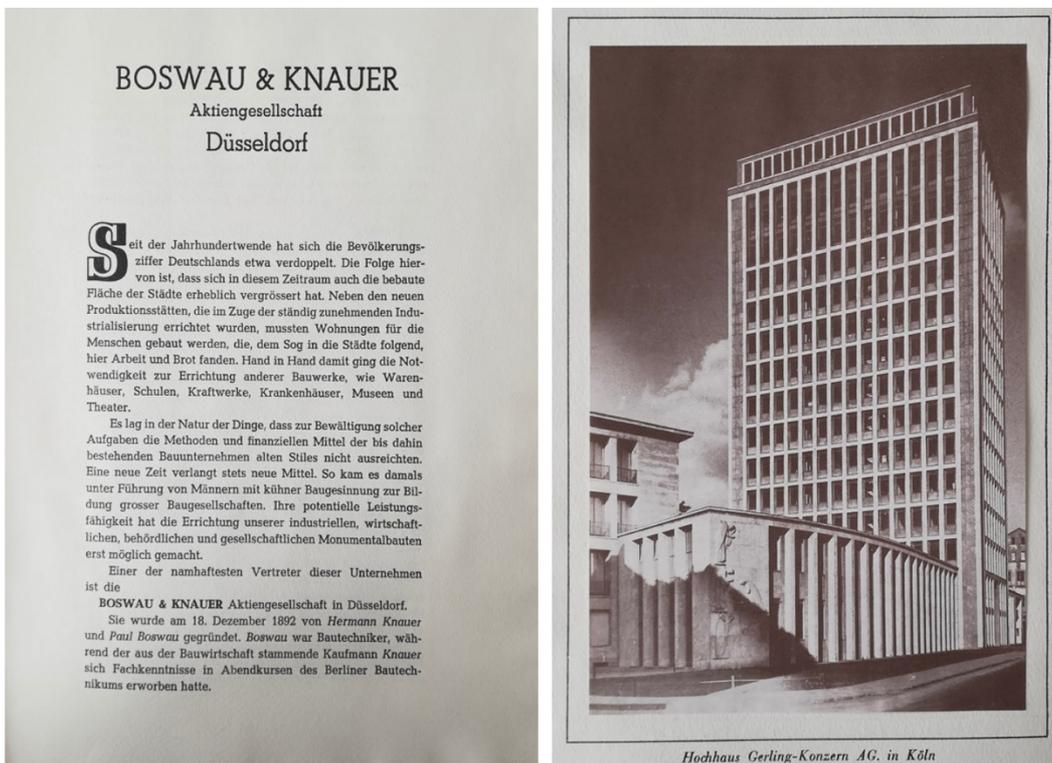


Fig. 106 Libro sull'impresa di costruzioni Boswau & Knauer Aktiengesellschaft, Düsseldorf 1954.



Fig. 107 “Wer schmeißt denn da mit Lehm? Hitlers Leib- und Magen-Bildhauer bekommt neue Aufträge und steckt mit dem Nazistaatssekretär Dr. Neumann unter eine Decke”, In *Aufwärts* 25 giugno 1953: 3.



Fig. 108 Fotogrammi tratti dal filmato *Gerling Hochhaus zu Köln am Rhein*.



Fig. 109 Chilehaus, fotogrammi tratti dal filmato *Von Hamburg bis München - Ein Besuch bei unseren Geschäftsstellen*, 1955.



Fig. 110 Modello e cerimonia di inaugurazione degli edifici progettati da Gerling e Breker, fotogrammi tratti dal filmato *Eröffnung der Globalen*, 1958.

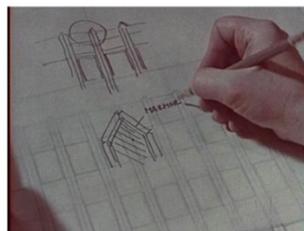


Fig. 111 Fotogrammi dal filmato *Gerling schafft Raum* Teil 1-2, 1965.

Conclusioni

La vicenda costruttiva del quartiere Gerling si trova ad occupare una posizione che oscilla continuamente tra regola ed eccezione: infatti, nonostante l'evidente singolarità di questo caso studio, un'analisi più approfondita mostra come esso possa essere considerato sotto molti punti di vista un frutto naturale della sua epoca.

Per quanto riguarda l'aspetto più generale, ovvero quello della ricostruzione in Germania, si può dire che il discorso storiografico tenda a sottolineare un atteggiamento di totale rottura con la storia più recente legata al nazionalsocialismo. Da questo punto di vista il caso del Gerling-Viertel rappresenta un caso anomalo, per cui il rimando più evidente è proprio quello all'architettura di regime. Bisogna tuttavia considerare che tale accostamento, sicuramente percepibile e confermato dalla (s)fortuna critica dello stesso, non rispecchia affatto la moltitudine di contaminazioni che confluiscono all'interno del progetto stesso.

Si tratta infatti di un episodio urbano complesso la cui vicenda costruttiva si snoda lungo un arco temporale molto esteso e che inevitabilmente riallaccia il dopoguerra con il passato, o per meglio dire i passati più o meno vicini. Dal punto di vista formale, ad esempio, la direzione che viene presa per progettare gli edifici del dopoguerra non è certo quella della modernità, ma nemmeno può essere liquidata come puramente 'tradizionalista'. Uno dei principali riferimenti per l'intervento degli anni Cinquanta sono gli edifici di Bruno Paul che risalgono agli Trenta, in cui l'architetto unisce i canoni della *Neue Sachlichkeit* alla necessità di rapportarsi con la villa di fine Ottocento del corpo principale, inserendo alcuni sottili rimandi ispirati alla classicità. Questo primo anello di congiunzione tra architettura Guglielmina e Repubblica di Weimar è dunque il punto di partenza attorno al quale si snoda la costruzione degli edifici del Dopoguerra. Tuttavia, se da un lato la scelta di conservare questi edifici anziché abatterli impone agli autori dei diversi edifici degli anni Cinquanta un confronto con questa realtà architettonica, gli esiti di questo confronto sono piuttosto eterogenei.

L'intervento di Kurt Groote, pur riproponendone alcune caratteristiche, ne monumentalizza le proporzioni e realizza l'edificio che probabilmente più si avvicina alle architetture di regime. Non si può dire lo stesso per la torre, che, almeno nella sua forma iniziale, era stata pensata come ad un inno all'innovazione tecnica, racchiuso da un guscio estremamente sobrio ed elegante, ispirato proprio alla Nuova Oggettività. Le successive ingerenze della committenza, che porteranno alla realizzazione della forma finale della torre si orientano invece verso un

approccio decisamente più tradizionalista, che troverà il suo apice nell'intervento della Gereonshof, dove emergono anche alcuni elementi di stampo espressionista.

Dal punto di vista formale il quartiere risente dunque di molte influenze, ma ciò che accomuna l'intero *ensemble* è un senso di solennità e di monumentalità veicolato tanto dalle scelte compositive adottate nei singoli edifici quanto dalla complessiva articolazione dei volumi nello spazio. Sebbene nel dopoguerra l'idea di architettura monumentale sia ancora talmente carica di significato politico da diventare una sorta di tabù, bisogna però considerare che in questo stesso periodo i grandi edifici delle banche e delle assicurazioni si stavano facendo portatori proprio di una nuova monumentalità, quasi ad indicare uno slittamento di potere dal piano politico a quello economico. Mettendo in relazione il Gerling Viertel agli altri numerosi istituti di credito del centro storico di Colonia è infatti possibile trovare un punto di contatto, non tanto nelle soluzioni formali, quanto nei materiali e nelle proporzioni. Spostando inoltre la riflessione sul piano internazionale, non bisogna dimenticare che proprio qualche anno prima della costruzione del quartiere Sigfried Giedion²⁴¹ denunciava il declino qualitativo e la carenza di spazi e architetture monumentali, invocando l'urgenza di una nuova monumentalità. Da questo punto di vista il quartiere Gerling non è dunque un'eccezione, ma piuttosto può essere considerato rappresentativo del dopoguerra.

Un ulteriore elemento che permette di identificare il Gerling Viertel come caso studio emblematico del periodo postbellico è il fatto che sia testimone dell'ampliamento delle geografie di scambio e di circolazione dei saperi che prende forma in questo momento storico e che può essere identificato come sottoprodotto della guerra fredda culturale. Infatti, il progetto di Hentrich e Heuser, che ben conoscevano l'architettura d'oltreoceano non solo grazie all'immaginario veicolato dalle diverse pubblicazioni in loro possesso, ma anche per l'esperienza diretta maturata durante diversi viaggi negli Stati Uniti, riflette appieno l'influenza dei due fenomeni di americanismo (inteso come libero flusso di informazioni all'interno di un ambito disciplinare) e americanizzazione (intesa come frutto di politiche e disposizioni istituzionalizzate). Sebbene il loro progetto sia stato modificato dal punto di vista estetico, il progetto strutturale è rimasto pressoché invariato. La torre Gerling presenta infatti una maglia strutturale in acciaio che è frutto della fascinazione per i grattacieli americani da un lato e delle politiche del piano Marshall dall'altro, e dimostra pertanto come l'influenza di questi due fenomeni possa raggiungere anche i progetti apparentemente più tradizionalisti del dopoguerra²⁴².

La vicenda costruttiva del Gerling Viertel mostra inoltre come, in un momento di estrema instabilità politica, l'equilibrio tra i principali protagonisti coinvolti - amministrazione cittadina, committente, architetto - risulti particolarmente alterato, con un sostanziale sbilanciamento a favore del committente. Dopo la fine della guerra, infatti, si verifica il susseguirsi, in brevissimo tempo, di una serie di istituzioni e burocrazie che non riescono a mettere in atto strategie efficaci, fino ad

²⁴¹ Giedion (1944); Sert, Léger, Giedion (1943).

²⁴² Cfr. capitolo 3.3.1 del presente elaborato.

arrivare ai primi anni Cinquanta, quando il piano di Rudolf Schwarz viene finalmente completato. In questi stessi anni si assiste all'affermazione di un nuovo gruppo di potere imprenditoriale che esercita un forte impatto sulla costruzione della città. Nel caso specifico del Gerling Viertel, questa libertà di manovra della sfera privata rispetto quella pubblica è riscontrabile nel fatto che Hans Gerling riesca a far costruire una torre accanto ad una delle chiese romaniche che il piano di Schwarz identificava come *landmark* dei nuovi quartieri da ricostruire: questo avviene grazie all'appoggio di Tamms e Mehrrens, che si schierano a favore del progetto e spingono per la sua approvazione e soprattutto grazie all'influenza della compagnia assicurativa stessa, che attraverso i tre dispositivi della festa, della stampa e dei video mette in atto una vera e propria strategia di comunicazione dal carattere squisitamente retorico per coinvolgere anche l'opinione pubblica nella legittimazione del progetto.

La vicenda costruttiva del quartiere Gerling riflette infine alcuni risvolti politici e sociali del tutto peculiari. La storiografia sul dopoguerra mette in luce una certa continuità tra incarichi amministrativi, professionali o accademici durante il nazionalsocialismo e nel dopoguerra. Da questo punto di vista il quartiere Gerling è certamente un caso emblematico in quanto i principali protagonisti chiamati a progettare il quartiere, a partire dagli architetti Hentrich e Heuser, Kurt Groote e Karl Piepenburg, fino allo scultore Arno Breker, avevano effettivamente lavorato durante il regime. Tuttavia, il Gerling Viertel può essere visto come un caso eccezionale in cui emerge una continuità anche dal punto di vista estetico, essenzialmente esclusa dal racconto storiografico. Sebbene la stessa 'architettura di regime' non risponda ad un canone estetico fisso è indubbio che la scelta dei progettisti rispecchi la volontà di riprodurre uno specifico modello, tanto che laddove questi ultimi abbiano deciso di non percorrere la strada indicata dal committente, siano stati rimossi dal proprio incarico. Nonostante ciò, il quartiere non va considerato come il manifesto di un nostalgico di estrema destra, ma piuttosto come il coronamento di un ideale prettamente architettonico²⁴³. Si può dunque parlare di una continuità di tipo estetico, senza però dimenticare quali siano i molti altri riferimenti alla base della costruzione del quartiere e soprattutto che negli stessi anni si possa riscontare un simile magniloquente classicismo anche in ambiti assai differenti. L'affiliazione al nazionalsocialismo con cui il quartiere è da sempre stato tacciato andrebbe dunque problematizzata, poiché se da un lato è evidente che il progetto assuma un carattere di carsica e silente riabilitazione di un certo comparto sociale e culturale, ciò non è necessariamente vero anche dal punto di vista formale. La 'cesura' estetica che caratterizza il dopoguerra nel racconto storiografico e che nel quartiere Gerling si attesta invece come continuità non implica di per sé una sovrapposizione tra forma e ideologia. Se pensiamo ad affermazioni come quella di Diefendorf: "the most distinctly Nazi ideas -the politicization of urban life, the monumental streets and buildings of representative

²⁴³ Hans Gerling insiste molto su quanto fosse sconfinata la sua Gestaltungswille, ovvero la sua "volontà di creare", e che il suo più grande desiderio per il Gerling Viertel era quello di poter finalmente plasmare un luogo "bello", cfr. Kier (1994): 89.

cities, the neoclassical architectural forms- were absent after 1945. Does it matter then that so many of the leading planners and architects had worked for the Nazis?"²⁴⁴, sembra che la discriminante per valutare la ricostruzione postbellica sia proprio l'abbandono dei canoni più rappresentativi dell'architettura di regime. Questo tipo di pensiero, in cui forma architettonica e connotazione politica coincidono, è lo stesso che ha portato a rivolgere una scarsa attenzione verso gli edifici nazisti come oggetto di studio, a testimonianza di quanto la propaganda nazista fosse stata efficace nell'identificare l'architettura con l'immagine del regime stesso²⁴⁵. Nel caso del quartiere Gerling, è come se fosse stato apposto il doppio stigma di un'affiliazione al nazionalsocialismo, reiterata addirittura nel dopoguerra. Riuscendo però a superare questo giudizio affrettato è possibile osservare con maggiore chiarezza le molteplici dinamiche alla base della costruzione questo frammento urbano, che non va considerato come un caso controverso da lasciare nell'ombra, ma piuttosto come un vero e proprio prodotto del dopoguerra, in grado di rivelarne la complessità. La presente ricerca dimostra come il Gerling Viertel sia un caso studio dalla grande rilevanza scientifica, con un potenziale esplorativo ancora aperto. Il lavoro di ricerca ha infatti subito alcune limitazioni, come l'accesso negato all'archivio Breker e l'impossibilità di consultare alcuni documenti nella fase finale di stesura per via della pandemia Covid-19. Tuttavia, è stato possibile produrre un primo studio dettagliato del quartiere Gerling, attraverso cui è stata proposta una lettura critica del dopoguerra, che sicuramente potrà essere ulteriormente approfondita in studi futuri.

²⁴⁴ Diefendorf (1993): 279.

²⁴⁵ Frank (1985): 9.



Fig. 112 Hans Gerling, in primo piano, con alcuni degli invitati alla festa di inaugurazione della torre Gerling, inquadrata sullo sfondo. 6 giugno 1953.

Bibliografia

AA. VV. (2005) “Der Wiederaufbau in den zwei deutschen Staaten”. In V. Magnago Lampugnani, Frey K. e Perotti E. (a cura di) *Vom Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg bis zur zeitgenössischen Stadt. Anthologie zum Städtebau*, Berlin: Mann.

AA. VV. (1954) *Köln und sein Wiederaufbau*, Düsseldorf: Werner.

Abensour, M. (2012) *Della compattezza. Architetture e totalitarismi* [De la compacité. Architectures et régimes totalitaires. Le cas albert speer. Paris, Sens & Tonka, 1997] Milano: Jaca Book.

Anderson, S. (2000) *Peter Behrens and a New Architecture for the Twentieth Century*, Cambridge, MA: The MIT Press.

Amerikanische architektur seit 1947 (1951) Stuttgart: Gerd Hatje.

Avermaete, T. e R. Heynick (eds.) (2012) *Making a New World: Designing Modern Communities in Interwar Europe*, Leuven: Leuven University Press.

Bance, A. (1997) *The Cultural Legacy of the British Occupation in Germany*, Stuttgart: Verlag H.-D. Heinz.

BDA (Bund Deutscher Architekten) (1990) *Ideen, Orte, Entwürfe: Architektur und Städtebau in der Bundesrepublik Deutschland = Ideas, places, projects: architecture and urban planning in the Federal Republic of Germany*, Berlin: Ernst.

BDA (Bund Deutscher Architekten) (1960) *Planen und Bauen im neuen Deutschland*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Benvenisti, E. (1993) *The International Law of Occupation*, Princeton: Princeton University Press.

Berndt, H., Lorenzer, A. e Horn K. (1979) *Architektur als Ideologie*, Frankfurt: Suhrkamp.

Bernoulli, H. (1952) "Vom Wiederaufbau in Deutschland: vier Pläne, vier Himmelsrichtungen", in *Das Werk: Schweizer Monatschrift für Architektur, Kunst und künstlerisches Gewerbe* n. 39: 256-258.

Best, G (1999), *War and Law since 1945*, Oxford: Clarendon Press.

Betts, P. (2009) "Das Bauhaus als Waffe im Kalten Krieg. Ein americanisch-deutsches Joint Venture", in Oswald, P (hrsg.), *Bauhaus Streit 1919-2009, Kontroversen und Kontrahenten*, Ostfildern: Hatje Cantz Verlag: 196-213.

Betts, P. (1996) "The Bauhaus as Cold War Legend: West German Modernism Revisited", in *German Politics and Society* n.12: 75-100.

Birke, A. e M. Eva (eds.) (1992) *Britische Besatzung in Deutschland. Aktenschliessung und Forschungsfelder*, London: Deutsches Historisches Institut.

Bodenschatz, H. und H. Stimmann (Hrsg.) (1983) *Der Fehrbelliner Platz – Fragmente einer durch das III. Reich gezeichneten Geschichte*, Berlin: Institut für Stadt- und Regionalplanung der TU Berlin in Verbindung mit dem Kulturhaus Wilmersdorf.

Bofinger, H. und M., Klotz, H. und P. Jurgen, *Architektur in Deutschland* Bundersepublick und Westberlin*, Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer.

Breker, A. (1978) *Form und Schönheit*, Salzburg: Salzburger Kulturvereinigung.

Breker, A. (1972) *Im Strahlungsfeld der Ereignisse 1925-1965*, Preußisch Oldendorf: Schütz.

Brinckmann, A. E. (1922) *Plastik und Raum als Grundformen künstlerischer Gestaltung*, München: Piper Verlag.

Byrne, G., D. Gonzalez-Foerster and D. Margreiter (2009) *The New Monumentality*, Leeds: Henry Moore Institute.

Carlton, E. (1992) *Occupation: The Policies and Practice of Military Conquerors*, London: Routledge.

Caruso, A. and Thomas, H. (2016) *Rudolf Schwarz and the Monumental Order of Things*, Zürich: GTA Verlag.

Chakraborty, J. K. (2006) *Bauhaus culture. From Weimar to the cold war*, Minneapolis/London: University of Minnesota Press

Chapoutot, J. (2017) *Il nazismo e l'antichità, [Le national-socialisme et l'Antiquité*, Paris: Presses Universitaires de France, 2008] Torino: Einaudi.

Ciré, A. und H. Ochs, (hrsg.) (1991) *Die Zeitschrift als Manifest: Aufsätze zu architektonischen Strömungen im 20. Jahrhundert*. Basel: Birkhäuser.

- Claßen, M. und M. Vorfeld (1986) *Architektur der 50er Jahre in Köln*. Köln: Bachem J. P. Verlag.
- Cody, J. W. (2002) *Exporting American Architecture 1870-2000*, London: Routledge.
- Cohen, J. L. et Damisch, H. (eds.) (1993) *Américanisme et modernité. L'ideal américain dans l'architecture*, Paris: Flammarion/EHESS.
- Collins C. C. and Collins G. R. (1984) "Monumentality. A Critical Matter in Modern Architecture", *Harvard Architectural Review*, n. 4: 14-35.
- Colomina, B. (1996) *Privacy and Publicity*, Cambridge (Ma): MIT Press.
- Conrads, U. (2003) *Die Städte himmeloffen: Reden und Reflexionen über den Wiederaufbau des Untergegangenen und die Wiederkehr des Neuen Bauens 1948/49. Ausgewählt aus den ersten beiden Ausgaben der Vierteljahreshefte «Baukunst und Werkform»*, Gütersloh: Bertelsmann.
- Conrads, U. and W. Marshall (1962) *Modern Architecture in Germany*. London: The Architectural Press.
- Curtis, P. (2001) *Taking Positions. Figurative Sculpture and The Third Reich*, Leeds: The Henry Moore Institute.
- Deeming, J. A. (2009) "Reconstructing the City in Occupied Germany: Planning and Rebuilding in the British Zone, 1945-1949". Tesi di dottorato, University of Leicester.
- Deres, T. und Sachsse, R. (Hrsg.) (1995) *Fotografieren verboten! Heimliche Aufnahmen von der Zerstörung Kölns*, Köln: Emons.
- Dezzani, L. G. (1977) "La ricostruzione nella Germania Occidentale 1945-1955". Tesi magistrale (rel. R. Gabetti e C. Olmo), Politecnico di Torino.
- Dick, W., H. Böll e H. Schmitt-Rost (1965) *Zeit der Ruinen: Köln am Ende der Diktatur*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Diefendorf, J. M. (1993) *In the Wake of War: The Reconstruction of German Cities after World War II*. New York: Oxford University Press.
- Diefendorf, J. M. (1990) *The Rebuilding of Europe's Bombed Cities*. London: Macmillan.
- Diefendorf, J. (1986). "Reconstruction Law and Building Law in Postwar Germany", in *Planning Perspectives*, vol. 1, nr.2: 107-129.
- Diefendorf, J. M., Frohn, A. and H.J. Rupieper (eds.) (1993) *American Policy and the Reconstruction of West Germany, 1945-1955*, Cambridge: Cambridge University Press.

- Dietmar, C. (2013) *Köln in der NS-Zeit. Die Serie aus dem Kölner Stadt-Anzeiger*, Köln: DuMont Buch Verlag.
- Drebusch, T. (2019) *Bruno Paul – Schönheit ist Freude*, Soest: Ikonom Verlag.
- Dülffer, J. (Hrsg.) (2001) *Köln in den 50er Jahren: Zwischen Tradition und Modernisierung*, Köln: SH-Verlag.
- Dülffer, J. (Hrsg.) (1996) *“Wir haben schwere Zeiten hinter uns”. Die Kölner Region zwische Krieg und Nachkriegszeit*, Köln: Vierow, SH-Verlag.
- Dülffer, J. (1989) “NS- Herrschaftssystem und Stadtgestaltung: Das Gesetz zur Neugestaltung deutscher Städte vom 4. Oktober 1937”, *German Studies Review*, Feb. 1989, Vol. 12, N. 1: 69-89
- Durth, W. (Hrsg.) (2009) *Stadt bauen 2: zum Umgang mit dem Erbe der Nachkriegszeit*, Berlin: Jovis.
- Durth, W. (1986) *Deutsche Architekten: Biographische Verflechtungen 1900–1970*, Braunschweig: Vieweg.
- Durth, W. (1977) *Die Inszenierung der Alltagswelt: zur Kritik der Stadtgestaltung*, Braunschweig: Vieweg
- Durth, W. und N Gutschow (1990) *Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre: Ergebnisse der Fachtagung in Hannover, 2.-4. Februar 1990*, Bonn: Das Nationalkomitee für Denkmalschutz.
- Durth, W. und N. Gutschow (1988) *Träume in Trümmern, Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im westen Deutschlands, 1940–1950*, Braunschweig / Wiesbaden: Friedr. Vieweg & Sohn.
- Durth, W. und N. Gutschow (1987) *Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre*, Bonn: Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz.
- Durth, W. und P. Sigel (2009) *Baukultur: Spiegel gesellschaftlichen Wandels*, Berlin: Jovis.
- Düwel, J. und M. Mönninger (hrsg.) (2011) *Zwischen Traum und Trauma: Stadtplanung der Nachkriegsmoderne. Grundlagen*, Berlin: Dom Publishers.
- Engelmann, B. und Wallraff, G. (1975) *Ihr da oben, wir da unten*. Köln: Kiepenheuer und Witsch.
- Erker, P. (2009) *Deutsche Unternehmer zwischen Kriegswirtschaft und Wiederaufbau: Studien zur Erfahrungsbildung von Industrie-Eliten*, München: Oldenbourg.
- Esche-Braunfels, S. (1993) *Adolf von Hildebrand*, Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaften.

- Escher, G. (2001) "Pragmatiker zuerst. Helmut Hentrich" 1905-2001, in *DBZ* 4: 18-19.
- Fiedler, E. und D. Möllmann (Hrsg.) (2015) *Das Monumentale ist meine Krankheit*, Graz: Institut für Kunst im öffentlichen Raum Steiermark.
- Fitch, J. M. (1968) *Vier Jahrhunderte Bauen in USA*, Berlin: Ullstein.
- Frank, H. (1993) "La tarda vittoria del Neues Bauen. L'architettura tedesca dopo la Seconda guerra mondiale", in *Rassegna*, n. 54: 58-76.
- Frank, H. (Hrsg.) (1985) *Faschistische Architekturen. Planen und Bauen in Europa 1930 bis 1945*, Hamburg: Christians.
- Frank, H. (1983) "Trümmer. Traditionelle und modern Architekturen im Nachkriegsdeutschland", in Schulz, B. (Hrsg.) *Grauzonen, Farbwelten. Kunst und Zeitbilder 1945-1955*, NGBK Medusa.
- Frank, H. und S. Hain (hrsg.) (2004) *Zwei deutsche Architekturen: 1949-1989*. Stuttgart/München: Hatje & Cantz.
- Friedmann, W. (1947) *The Allied Military Government of Germany*, London: Stevens & Sons.
- Fuchs, P. (1965) *Köln damals, gestern, heute. Vorkriegsansichten, Zerstörungsbilder und Wiederaufbaufotos im Vergleich*, Köln: Greven.
- Fuchs, P. (1970) *Wiederaufbau der Stadt Köln 1945-1970*, Köln: Stadt Köln.
- Funck M. and Chickering R. (eds.) (2004) *Endangered Cities: Military Power and Urban Societies in the Era of the World Wars*, Boston: Brill Academic Publishers.
- Garnatz, E. (1981) *Der Wirtschaftsraum Köln*, Oldenbourg: Verlag Kommunikation und Wirtschaft.
- Gerling, I. (Hrsg.) (1988) *Kunst und Kultur im Gerling Konzern*, Köln: Vista Point Verlag.
- Gerling Konzern (Hrsg.) (1966) *Von Friedrich Wilhelm zu Gerling. Ein Jahrhundert Lebensversicherung 1866-1966*.
- Gerling Konzern (Hrsg.) (1954) *Bericht über die Entwicklung vom 21. Juni 1948 bis 31. Dezember 1953. Herausgeben aus Anlass des 50 Jährigen Bestehens im Jahre 1954*, Köln.
- Gerling Konzern (Hrsg.) (1953) *Gerling Hochhaus in Köln*, Köln: Kölnische Verlagsdruckerei.
- Gerling, R. (Hrsg.) (1999) *Hans Gerling. Reden eines außergewöhnlichen Unternehmers*, München: Gerling Akademie Verlag.

- GBI Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt (1937) *Gesetz über die Neugestaltung deutscher Städte*.
- Gillen, E. (2015) *Arno Breker: Dekorateur der Macht und Sündenbock der Deutschen*, Berlin: Schriftenreihe des Kunsthaus Dahlem.
- Giedion, S. (1944) "The Need for a New Monumentality", in Zucker, P (ed.) *New Architecture and city planning*, New York: Philosophical Library.
- Glaser, H. (1981) *Soviel Anfang war nie: Deutscher Geist im 19. Jahrhundert*, Munich: Carl Hanser Verlag.
- Gleiniger, A. e H. P. Schwarz (hrsg.) (1985) *Bauen heute: Architektur der Gegenwart in der Bundesrepublik Deutschland: öffentliche Bauten, Mehrfamilienwohnhäuser im sozialen Wohnungsbau, Einfamilienhäuser*, Stuttgart: Klett-Cotta.
- Gleis, M. (Hrsg.) (1995) *Krieg-Zerstörung-Aufbau. Architektur und Stadtplanung 1940-1960*, Berlin: Schriftenreihe der Akademie der Künste.
- Göderitz, J., Rainer R. und H. Hoffmann (1957) *Die gegliederte und aufgelockerte Stadt*, Tübingen: Verlag Ernst Wasmuth.
- Grewe, C. and D. Neumann (eds.) (2005) *From Manhattan to Mainhattan: Architecture and Style as Transatlantic Dialogue 1920-1970*, GHI Bulletin Supplement 2.
- Gröniger, G. (2013) *Weg aus den Trümmern!*, Aachen: Fischer.
- Günther, S. (1992) *Bruno Paul, 1874–1968*, Berlin: Gebr. Mann Verlag.
- Guse, J. C. (2010) "Nazi Technical Thought Revisited", in *History and Technology* 26, n. 1, March 2010: 3–33.
- Gutschow, N. (1980) "Väter und Söhne", in *Bauwelt* 75: 656-657.
- Hagspiel, W. (Hrsg.) (1985) *Wirtschaftsarchitektur in Köln*, Köln: Amt für Wirtschafts-, Mittelstands- und Verkehrsförderung der Stadt Köln.
- Hagspiel, W., H. Kier und U. Krings (1986) *Köln: Architektur der 50er Jahre*, Köln: Bachem J. P. Verlag.
- Hall, H. und W. Baecker (1991) *Köln: seine Bauten 1928-1988*, Köln: J.P. Bachem.
- Harrod, W.O. (2005) *Bruno Paul: the Life and Work of a Pragmatic Modernist*, Stuttgart/London: Axel Menges.
- Hegemann, W. (1927) *Amerikanische Architektur & Stadtbaukunst: ein Überblick über den heutigen Stand der Amerikanischen Baukunst in ihrer Beziehung zum Staedtebau*, Berlin: Wasmuth.

- Heitmann, C. (2001) "Die Bauhaus-Rezeption in der Bundesrepublik Deutschland von 1949 bis 1968. Etappen und Institutionen". Tesi di dottorato, Berlin: Hochschule der Künste.
- Hentrich, H. (1995) *Bauzeit. Aufzeichnungen aus dem Leben eines Architekten*, Düsseldorf: Droste Verlag.
- Herf, J. (1997) *Divided Memory: The Nazi Past in the Two Germanies*, Cambridge (Ma): Harvard University Press.
- Hermund, J. (1986) *Kultur im Wiederaufbau: Die Bundesrepublik Deutschland 1945–1965*, München: Nymphenburger.
- Hermans, H. W. (2004) *Köln im Bombenkrieg: 1942-1945*, Gudensberg-Gleichen: Wartberg Verlag.
- Hillebrecht, R. und A. Dähn (1948) *Fundamente des Aufbaus. Organisatorische Grundlagen*, Hamburg: Schriftenreihe des Bundes Deutscher Architekten.
- Hillmann, R. (2011) *Die erste Nachkriegsmoderne: Ästhetik und Wahrnehmung der westdeutschen Architektur 1945-63. Forschungen zur Nachkriegsmoderne*, Petersberg: Michael Imhof Verlag.
- Hirlé R., Bodenstein J. F. und Breker A. (Hrsg.) (2010) *Arno Breker: sculpteur, dessinateur, architecte*, Strasbourg: Éditions Hirlé.
- Historischen Archiv Köln (Hrsg.) (1985) *Köln 1945 – Zerstörung und Wiederaufbau*, Köln: Beiheft zur Ausstellung des historischen Archivs der Stadt Köln in der Stadtparkasse Köln.
- Hitchcock, H. R. (1973) *HPP. Bauten und Entwürfe. Buildings and Projects. Hentrich - Petschnigg + Partner*, Düsseldorf und Wien: Econ Verlag.
- HPP (Hrsg.) (2009), *HPP Architekten. Leitbilder*, Ostfildern: Hatje Cantz.
- HPP (Hrsg.) (1983), *50 Jahre HPP Hentrich-Petschnigg & Partner Architekten*, Düsseldorf.
- Jacoby, W. (2001) *Imitation and Politics: Redesigning Modern Germany*, Ithaca: Cornell University Press.
- Jarausch, K. (2003) *Shattered Past: Reconstructing German Histories*, Princeton NJ: Princeton University Press.
- Jarausch, K.H., Siegrist H. (Hrsg.) (1997), *Amerikanisierung und Sowjetisierung in Deutschland 1945 – 1970*, Frankfurt-am-Main: Campus Verlag.
- Jarzombek, M. (1999) *The Psychologizing of Modernity: Art, Architecture and History*, Cambridge UK: Cambridge University Press.
- Kettenacker, L. (1997) *Germany since 1945*, Oxford: Oxford University Press.

- Kier, H., Liesenfeld, K. und H. Matzerath (Hrsg.) (1998) *Architektur der 30er/40er Jahre in Köln*, Köln: Emons Verlag.
- Kier, H. (1994) *Architektur der 50er Jahre: Bauten des Gerling-Konzerns in Köln. Eine Kunst-Monographie*, Frankfurt am Main/Leipzig: Insel Verlag.
- Kier, H. (1981) "Denkmalpflege in Köln", in Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz, *Glanz und Elend der Denkmalpflege und Stadtplanung Köln 1906-2006*, Köln.
- Kier, H. (1981) "Die Wiederherstellung der Kölner Altstadt-Kirchen". In Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz, *Glanz und Elend der Denkmalpflege und Stadtplanung Köln 1906-2006*, Köln.
- Kier, H. (1978) *Die Kölner Neustadt: Planung, Entstehung, Nutzung. Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland*, Düsseldorf: Schwann.
- Kier, H. (1976) "Der Wiederaufbau von Köln, 1945-1975. Eine Bilanz aus kunsthistorischer Sicht", in Kier H. (Hrsg.) *Die Kunst unsere Städte zu erhalten*, Stuttgart: Forum Verlag.
- Klein-Meynen, D., Meynen, H. und Kierdorf, A. (1996) *Kölner Wirtschafts-Architektur: Von der Gründerzeit bis zum Wiederaufbau*, Köln: Wienand Verlag.
- Klotz, H. (1977) *Architektur in der Bundesrepublik. Gespräche mit Günter Behnisch, Wolfgang Döring, Helmut Hentrich, Hans Kammerer, Frei Otto, Oswald M. Ungers*, Berlin: Ullstein Verlag.
- Knowles, C. (2017) *Winning the Peace. The British in Occupied Germany, 1945-1948*, London: Bloomsbury.
- Koch, P. (2012) *Geschichte der Versicherungswirtschaft in Deutschland*, Karlsruhe: Verlag Versicherungswirtschaft.
- Koenig, G. K. (1965) *Architettura tedesca del secondo dopoguerra*, Rocca San Casciano: Cappelli.
- Krause, J. (2004) *Nationale Versicherungskultur: die Kultur der Privatversicherung*, Köln: EUL Verlag.
- Krieger, P. (2000) "Learning from America: Postwar Urban Recovery in West Germany", in Fehrenbach, H. and Poiger, U. *The challenge of mass American culture*, Oxford: Berghahn Book.
- Krieger, P. (1996) "Spiegelnde Curtain Wall als Projektionsflächen für politische Schlagbilder", in Hipp, H. und Seidl, E. (Hrsg.), *Philosophia Practica. Architektur als politische Kultur*, Berlin: Reimer: 297-310.
- Krier, L. (1985) *Albert Speer, Architecture 1932- 42*, Bruxelles: Archives d'Architecture Moderne.

- La Mantia, M. (2013) *Absolute Architecture. L'immagine dell'architettura nella comunicazione pubblicitaria*, Roma: Aracne editrice.
- Larsson, L. O. (1978) *Die Neugestaltung der Reichshauptstadt: Albert Speers Generalbebauungsplan für Berlin*, Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Lieb, S. und P. S. Zimmermann (2007) *Architektur und Städtebau in Köln: die Dynamik der 50er Jahre*, Petersberg: Michael Imhof Verlag.
- Maahsen-Milan, A. (2010) *Tradizione e modernità dei luoghi urbani. Le città ricostruite della repubblica federale tedesca. Il caso "renano"*, Bologna: CLUEB.
- Maaß, P. (2015) *Die moderne Rekonstruktion: eine Emanzipation der Bürgerschaft in Architektur und Städtebau*, Regensburg: Schnell et Steiner.
- Maidl, B. (2018) *Faszination Tunnelbau: Geschichte und Geschichten - ein Sachbuch*, Berlin: Ernst & Sons.
- Maglio, A. (2003) *Berlino prima del Muro. La ricostruzione negli anni 1945-1961*, Benevento: Hevelius.
- Mako, V., Roter-Blagojevic, M. e Vukotic L. M. (2014) *Architecture and Ideology*, Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholar Publishing.
- Mantziaras, P. (2003) "Rudolf Schwarz and the Concept of Stadtlandschaft" in *Planning Perspectives* 18, n. 2: 147–76.
- Marshall, B. (1988) *The origins of Postwar German Politics*, London: Routledge.
- Masey, J. (2008) *Cold war confrontations: US exhibitions and their role in the cultural cold war*, Baden: Lars Müller.
- Matz, R. und W. Vollmer (Hrsg.) (2016) *Köln und der Krieg. Leben, Kultur, Stadt: 1940-1950*, Köln: Greven Verlag.
- Matz, R. und W. Vollmer (Hrsg.) (2014) *Köln nach dem Krieg. Leben, Kultur, Stadt: 1950-1990*, Köln: Greven Verlag.
- Matz, R. und W. Vollmer (Hrsg.) (2012) *Köln vor dem Krieg. Leben, Kultur, Stadt: 1880-1940*, Köln: Greven Verlag.
- Meehan, P. (2001) *A strange enemy people: Germans under the British, 1945-1950*. London/Chester Springs, PA: Peter Owen.
- Michel, E. (1956) *Die Altstadt von Köln und ihr Wiedererwachen nach der Zerstörung: eine wirtschaftliche und sozialgeographische Untersuchung*, Köln: Bundesanstalt für Landeskunde.

- Miller Lane, B. (1968) *Architecture and Politics in Germany, 1918-1945*, Cambridge (Ma): Harvard University Press.
- Miller, P. D. (2013) "A Bibliographic Essay on the Allied Occupation and Reconstruction of West Germany, 1945–1955", in *Small Wars & Insurgencies* 24, n. 4: 751–59.
- Mock, E. B. (1944) *In USA erbaut: 1932 – 1944*, Wiesbaden: Metopen Verlag.
- Moeller, R. G. (1997) *West Germany under Construction: Politics, Society, and Culture in the Adenauer Era*, Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Mölich, G. und W. Stefan (Hrsg.) (1995) *Köln nach dem Krieg. Facetten der Stadtgeschichte*, Köln: Janus.
- Molnar, V. (2013) *Building the State: Architecture, Politics, and State Formation in Postwar Central Europe*, London/New York: Routledge.
- Müller, A. (1979) *Entblößungen*, München: Goldmann.
- Münzinger, F. (1947) *Ingenieure Baumeister Einer Besseren Welt Die Rolle von Ingenieuren und Technik im Leben der Völker*, Berlin: Springer Berlin.
- Nabulsi, K. (1999) *The Traditions of War: Occupation, Resistance and the Law*, Oxford: Oxford University Press.
- Nerdinger, W. und I. Florschütz, (2005) *Architektur der Wunderkinder*, Salzburg: Verlag Anton Pustet.
- Nerdinger, W. (2003) "Architekturutopie und Realität des Bauens zwischen Weimarer Republik und Drittem Reich" in Hardtwig, W. (2003) *Utopie und politische Herrschaft im Europa der Zwischenkriegszeit*, München: Oldenburg.
- Neutra, R. J. (1930) *Amerika: die Stilbildung des neuen Bauens in den Vereinigten Staaten*, Wien: Anton Schroll & Co.
- Neutra, R. J. (1927) *Wie baut Amerika?*, Stuttgart: Julius Hoffmann's Verlag.
- Patetta, L. (1982) *La Monumentalità nell'architettura moderna*, Milano: Clup.
- Pehnt, W. (2005) *Deutsche Architektur seit 1900*, Ludwigsburg/München: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Pehnt, W. (2011) *Die Plangestalt des Ganzen. Der Architekt und Stadtplaner Rudolf Schwarz (1897-1961) und seine Zeitgenossen*, Köln: Walther König.
- Pehnt, W. e H. Strohl (2000) *Rudolf Schwarz, 1897-1961 [Rudolf Schwarz 1897-1961, Architekt einer anderen Modern, Ostfildern: Hatje, 1997]*, Milano: Electa.

- Petsch, J. (1979) "Die Bauhaus-Rezeption in der Bundesrepublik Deutschland in den fünfziger Jahren" in *Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar* 4/5: 433–37.
- Pfister, R. (1968) *Theodor Fischer. Leben und Wirken eines deutschen Baumeisters*, München: Callwey.
- Pigafetta, G., Abbondandolo I. e M. Triscioglio (2002) *Architettura tradizionalista. Architetti, opere, teorie*, Milano: Jaca Book.
- Playfair, E. (ed.) (1994) *International Law and the Administration of Occupied Territories*, Oxford: Clarendon Press.
- Probst, V. G. (1983) *Schriften. Arno Breker*, Bonn/ Paris/New York: Marco Verlag.
- Probst, V. G. (1978) *Ber Bildhauer Arno Breker*, Bonn/Paris: Marco Verlag.
- Rabeler, G. (1990) *Wiederaufbau und Expansion westdeutscher Städte 1945 - 1960 im Spannungsfeld von Reformideen und Wirklichkeit*, Bonn: Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz.
- Reuther, H. (1980) *Menschen unserer Zeit. Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, der Wirtschaft und der Politik. Hans Gerling*, Bonn: transcontact-Verlag.
- Riberi, L. (2003) "Americanismo e Americanizzazione nella Germania del Novecento. Note su alcune recenti ricerche", in *Ricerche di storia politica*, n. 2: 225-254.
- Ruhm Von Oppen, B. (ed.), (1995) *Documents on Germany Under Occupation 1945-54*, Oxford: Oxford University Press.
- Ruschepaul, K., R. Schlungbaum-Stehr und H. Kier (1997) *Architektur der 30er/40er Jahre in Köln Materialien einer Baugeschichte*, Köln: Emons.
- Ryll, M. (2014) "Otto-Beck-Straße 36/Spinozastraße 2-4 - eine Adresse von stadtgeschichtlicher Relevanz", in: *Mannheimer Geschichtsblätter* 28: 78-94.
- Sander, A., W. Ranke und H. Böll (1985) *Die Zerstörung Kölns: Photographien 1945-46*, München: Schirmer-Mosel.
- Scarrocchia, S. (1999) *Albert Speer e Marcello Piacentini: l'architettura del totalitarismo negli anni Trenta*, Milano: Skira.
- Schäche, W. (1990) "Der Fehrbelliner Platz. Identitätsprobleme zwischen Verkehrsknoten und Verwaltungszentrum", in *Berlin in Geschichte und Gegenwart*: 132-158.
- Schäfke, W. (2017) *Köln nach 1945: die Geschichte unserer Gegenwart*, Rheinbach: Regionalia.

- Schenk, A. (2000) Gerling-Konzern, in: *Mannheim und seine Bauten*, Bd. 2, 2000: 91.
- Schenk, A. und S. Wagner (1999) *Eine neue Stadt muss her! Architektur und Städtebau der 50er Jahre in Mannheim*, Hrsg. vom Stadtarchiv Mannheim und Mannheimer Architektur- und Bauarchiv, Berlin: Lukas Verlag.
- Schmitt, H. (Hrsg.) (1950) *Das neue Köln: Ein Vorentwurf*, Köln: Bachem.
- Schmölz, K. H. (2012) *Köln: Architektur der 50er Jahre*, München: Schirmer/Mosel Verlag.
- Schroeder, H. J. (Hrsg.) (1990) *Marshallplan und Westdeutscher Wiederaufstieg: Positionen – Kontroversen*, Stuttgart: Steiner.
- Schulz, B. (Hrsg.) (1983) *Grauzonen, Farbwelten. Kunst und Zeitbilder 1945-1955*, NGBK Medusa.
- Schwartz, M. (2008) “Vertriebene im doppelten Deutschland. Integrations- und Erinnerungspolitik in der DDR und in der Bundesrepublik”, in *Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte*, vol. 56: 101-151.
- Schwarz, R. (1950) *Das Neue Köln: ein Vorentwurf*, Köln: J. P. Bachem Verlag.
- Schwarz, R. (1949) *Von der Bebauung der Erde*, Heidelberg: Lambert Schneider Verlag.
- Schwarz, R. (1947) “Gedanken zum Wiederaufbau von Köln”, in: *Aufbau*, Sonderheft n. 2: 8-27.
- Scobie, A. (1990) *Hitler's State Architecture. The Impact of Classical Antiquity*, University Park / London: Published for the College Art Association of America by the Pennsylvania State University Press.
- Scuccimarra, L. (2012) “L’epoca delle ideologie. Su un tema della Begriffsgeschichte”, in *Scienza e Politica*, vol. XXV n. 47: 43-65.
- Sebald, W.G. (2004) *Storia naturale della distruzione*, Milano: Adelphi.
- Sedlmaier, A. (2005) “Berlin's Europa-Center (1963-1965): Americanization, Consumerism, and the Uses of the International Style”, in *GHI Bulletin Supplement*, n. 2: 87-99.
- Smith, V. (ed.) (2012) *Between Walls and Windows. Architecture and Ideology*, Ostfildern: Hatje Cantz.
- Soénus, U., C. Hillen und P. Rothenhöfer (2013) *Kleine illustrierte Wirtschaftsgeschichte der Stadt Köln*, Köln: J.P. Bachem Verlag.
- Speer, A. (1997) *Memorie del Terzo Reich*, [Erinnerungen, Berlin: Propyläen Verlag, 1969] Milano: Arnoldo Mondadori.

- Speer, A. (1975) *Diari segreti di Spandau*. Arnoldo Mondadori Editore: Milano: 471
- Spotts, F. (2002) *Hitler and the Power of Aesthetics*, Woodstock/New York: Overlook Press.
- Steigenberger, T. (2004) "Mies van der Rohe ein Schüler Bruno Pauls?", in Cramer, J. und Sack, D. (Hrsg.) *Mies van der Rohe. Frühe Bauten. Probleme der Erhaltung, Probleme der Bewertung*, Petersberg: Michael Imhof Verlag: 151-162.
- Stephan, A. (2005) *Americanization and Anti-Americanism: the German encounter with American culture after 1945*, New York: Berghahn Books.
- Stoppioni, B. (2013) "Il museo Wilhelm Lehmbruck: paradigma della nuova modernità nella Germania del secondo dopoguerra", Tesi di dottorato, Università Alma Mater Studiorum di Bologna.
- Sudjic, D. (2011) *Architettura e potere: Come i ricchi e i potenti hanno dato forma al mondo*. [*The Edifice Complex: the Architecture of Power*, London: Allen Lane, 2005] Bari: Laterza.
- Tamms, F. (1974) *Von Menschen, Städten, Brücken*, Düsseldorf / Wien: Econ Verlag.
- Taylor, R. R. (1974) *The Word in Stone: The Role of Architecture in the National Socialist Ideology*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- Teut, A. (1976) *L'architettura del terzo reich* [*Architektur im dritten Reich 1933-1945*, Gutersloh: Verlagsgruppe Bertelsmann GmbH, 1967], Milano: Gabriele Mazzotta editore.
- Tiedtke-Braschos, J. (2015) *Bauen als Politikum: Der Umgang der Politik mit Bauprojekten im Deutschland des 20. Jahrhunderts*, Marburg: Tectum Verlag.
- Trimborn, J. (2011) *Arno Breker. Der Künstler und die Macht. Die Biographie*, Berlin: Aufbau Verlag.
- Troost, G. (1938) *Das Bauen im Neuen Reich*, Bayreuth: Gauverlag Bayreuth.
- Tünkers, S. (2000) *Hentrich, Heuser, Petschnigg 1927-1955*, Weimar: VDG Verlag.
- Turner, I. (ed.) (1989) *Reconstruction in Post-War Germany. British Occupation Policy and the Western Zones 1945-55*, New York: Oxford University Press.
- Von Beyme, K. (1987a) *Der Wiederaufbau: Architektur und Städtebaupolitik in beiden deutschen Staaten*, München: Piper Verlag.

- Von Beyme, K. (1987b) *Neue Städte aus Ruinen: deutscher Städtebau der Nachkriegszeit*, München: Piper Verlag.
- Von Buttlar, A. (2005) “Germanic Structure versus American Texture in German High-Rise Building”, in *GHI Bulletin Supplement*, n.2: 65-86.
- Von Niebelschutz, W. (1955) *Die ‘Alte Magdeburger’ im Gerling Konzern*, Mainz: Erasmudruck Max Krause.
- Von Niebelschutz, W. (1954) *Robert Gerling. Ein dramatisches Kapitel Deutscher Versicherungs-Geschichte*, Tübingen: Rainer Wunderlich Verlag.
- Vossoughian, N. (2015) “From A4 Paper to the Octametric Brick: Ernst Neufert and the Geo-Politics of Standardisation in Nazi Germany”, in *The Journal of Architecture* 20, n. 4: 675–98.
- Weiner, A. S. (2009) “Memory under Reconstruction: Politics and Event in Wirtschaftswunder West Germany”, in *Grey Room*, n. 37: 94–124.
- Weiß, K. D. (1986) “Architektenporträt Helmut Hentrich. Perfektion versus Philosophie?”, in *Der Architekt*, n. 1: 37-41.
- Willett F. (1989) *The Americanization of Germany, 1945-49*, London: Routledge.
- Wolbert, K. (2018) *Scultura programmatica del terzo Reich. Corpi dogmatici, letali dettami di bellezza*, [Dogmatische Körper – Perfide Schönheitsdiktate. Bedeutungsprofile der programmatischen Aktplastik im Dritten Reich], Torino: Allemandi.
- Zavrel, J. (1983) *Arno Breker. His Art and Life*, New York: West Art.
- Ziffer, A. (Hrsg.) (1992) *Bruno Paul. Deutsche Raumkunst und Architektur zwischen Jugendstil und Moderne*, München: Klinkhardt & Biermann.
- Zukin, S. (1991) *Landscapes of Power: From Detroit to Disney World*, Berkley: University of California press.

Appendici

Gerling Viertel

1. Christophstraße 15-21, Hennes (1953/55)
2. Nordflügel, Bruno Paul (1937)
3. Mittelbau, [P. von Langen, 1882], Kurt Grootte (1949/51)
4. Südflügel, Bruno Paul (1930/31)
5. Nuova Südflügel, Hentrich e Heuser (1949/1951)
6. Hochhaus e edifici laterali (1949/1953)
7. Gereonshof 21-43, Gerling e Breker (1956/58)
8. Klapperhof, Sobotka e Müller (1966)

- Anni '30
- Primi anni '50
- ▨ Fine anni '50
- ▩ Anni '60

