

Rudolf Schwarz's project for the Wallraf-Richartz-Museum in Cologne, in its work with the specific 'body' onto which it is grafted, as well as with the city that has accompanied its growth through the centuries, can be interpreted – also taking the architect's own words into account – as an exemplary "city-building programme" and an admirable attempt to maintain alive the age-old task of "building history".

Rudolf Schwarz

Wallraf-Richartz-Museum, Colonia, Germania
Wallraf-Richartz-Museum, Cologne, Germany

Edoardo Cresci

Il tema della mostra e del simposio del Darmstädter Gespräch del 1951 è «Mensch und Raum», «Persona e spazio». Dal 4 agosto al 16 settembre, nelle sale della Mathildenhöhe di Darmstadt, in quattro sezioni dedicate rispettivamente allo spazio dell'abitazione, del lavoro, dell'educazione e del raccoglimento, sono esposti i lavori dei più celebri architetti del secolo, tra cui: Alvar Aalto, Hendrik Petrus Berlage, Peter Behrens, Le Corbusier, Walter Gropius, Luis Kahn, Adolf Loos, Ludwig Mies van der Rohe, Auguste Perret, Hans Scharoun, Rudolf Schwarz, Luis Sullivan, Bruno Taut, Heinrich Tessenow e Frank Lloyd Wright. Un pannello, all'ingresso dell'esposizione, recita laconicamente:

Bauen ist eine Grundtätigkeit des Menschen.
Der Mensch baut, indem er Raumgebilde fügt und so den Raum gestaltet.
Bauend entspricht er dem Wesen seiner Zeit.
Unsere Zeit ist die Zeit der Technik.
Die Not unserer Zeit ist die Heimatlosigkeit¹.

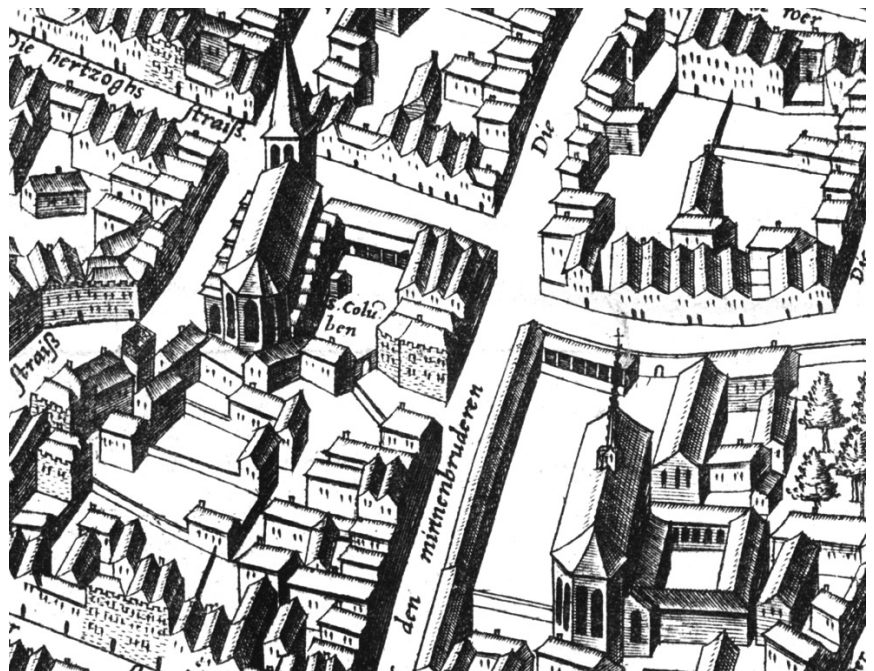
Nelle due giornate di apertura due architetti e due filosofi di grande fama sono chiamati al «Gespräch», al 'dialogo': Rudolf Schwarz e Otto Ernst Schweizer il primo giorno, Martin Heidegger — che presenterà il suo celebre saggio *Costruire abitare pensare* — e José Ortega y Gasset il secondo.

Il momento storico è da tutti sentito come decisivo, le conseguenze della seconda guerra mondiale hanno costretto la Germania a ripartire dalle proprie macerie, non solo fisiche,

The theme of the 1951 Darmstädter Gespräch exhibition and symposium was "Mensch und Raum", which translates as "Man and Space". From August 4 to September 16, the works by some of the century's most celebrated architects, including: Alvar Aalto, Hendrik Petrus Berlage, Peter Behrens, Le Corbusier, Walter Gropius, Luis Kahn, Adolf Loos, Ludwig Mies van der Rohe, Auguste Perret, Hans Scharoun, Rudolf Schwarz, Luis Sullivan, Bruno Taut, Heinrich Tessenow, and Frank Lloyd Wright, were presented in four sections devoted to, respectively, the space of dwelling, of work, of education and meditation. At the entrance to the exhibition, a panel laconically reads:

Bauen ist eine Grundtätigkeit des Menschen.
Der Mensch baut, indem er Raumgebilde fügt und so den Raum gestaltet.
Bauend entspricht er dem Wesen seiner Zeit.
Unsere Zeit ist die Zeit der Technik.
Die Not unserer Zeit ist die Heimatlosigkeit¹.

Two architects and two renowned philosophers were invited during the two opening days to "Gespräch", that is to 'converse': the architects Rudolf Schwarz and Otto Ernst Schweizer on the first, and Martin Heidegger — who will present his famous essay *Building Dwelling Thinking* — and José Ortega y Gasset on the second. The historical moment was felt by everyone present to be decisive. The aftermath of World War II had compelled Germany to start again from its rubble, not only from a material, but also from a spiritual, economic and cultural perspective. The real theme



ma anche spirituali, economiche e culturali. Il vero tema dell'evento sotteso al titolo «Mensch und Raum» è infatti *Wiederaufbau*, 'ricostruzione', affiancato dalla consapevolezza dell'impossibilità di ricostruire ciò che è stato distrutto, in quanto 'l'uomo è cambiato' e il 'tempo è cambiato' e allora l'unica scelta sensata sembra essere quella di avviare una riflessione condivisa, uno sforzo per una comune ricerca di fondamenta sufficientemente solide sulle quali edificare il nuovo².

In questa prospettiva, esposizione di architettura e simposio hanno l'intento congiunto di «insegnare a guardare»³ e stimolare il pensiero, sensibilizzare l'occhio e la mente, un presupposto ritenuto indispensabile per ambire al raggiungimento dell'obiettivo più importante: la ricostruzione di «città vive»⁴.

L'intervento di Rudolf Schwarz al Darmstädter Gespräch del 1951 mira, in accordo con tale obiettivo, all'individuazione di quelle che possono essere considerate le imprescindibili condizioni per un «programma di costruzione di una città»⁵: si tratta, come anticipa il titolo del suo discorso *Das Anliegen der Baukunst*, di andare all'essenza della questione dell'arte del costruire. A Darmstadt, Schwarz sostiene come alla base di ogni operare dovrebbe trovarsi una concezione di un fare architettonico che sempre e necessariamente voglia partire e sostanzarsi in una «resa senza riserve al comune», capace, con le sue forme, proprio in quanto prodotte da tale incondizionata resa, di coinvolgere e innalzare l'intera comunità⁶.

Es ist wesensgemäß der Architektur eigen, daß sie nicht auf den einzelnen rechnet, und daß sie auch nicht auf die Stunde, daß sie in der großen Gemeinschaft der jetzt Lebenden und auch in der anderen großen Gemeinschaft, der Epoche, wurzelt⁷.

Per Schwarz è insito nella natura dell'architettura un radicamento nella collettività e nella propria epoca che esclude ogni ipotizzabile limitazione all'individuo o all'attualità. Solo attraverso il legame con la collettività è infatti possibile, secondo l'architetto tedesco, attingere dalla fonte di un'entità comune un mondo di forme tanto valide da costituire una legge che il popolo si dà, una legge in grado di garantire e proteggere l'arte stessa del costruire⁸. Solo attraverso il legame con l'epoca l'architettura sarebbe invece in grado di assicurarsi un proprio, adeguato, spazio vitale, che appunto non dovrebbe mai essere quello dell'individuo o del mero presente, bensì quello più ampio e durevole dell'epoca, in quanto solamente in essa l'architettura sarebbe in grado di costituirsi stadio significativo dell'unica degna e autentica 'edificazione', parte, cioè, del più vasto «corpo» della storia⁹.

Per Rudolf Schwarz le idee di storia e architettura sono fatalmente intrecciate e la connessione tra presente e passato è nel progetto architettonico sempre nodale, il più alto — forse irraggiungibile — traguardo dell'architettura è infatti da egli considerato un «edificio che unisce in sé il corso del tempo e rende presenti, facendone uno stato, tutti i suoi stati»¹⁰.

Nel dopoguerra all'interno del dibattito nazionale sul tema della *Wiederaufbau* e della tutela del patrimonio edilizio la posizione di Schwarz si definisce in coerenza con i suddetti principi. In questo campo Schwarz distingue tre opzioni di intervento: «la conservazione, il restauro e l'interpretazione»¹¹, ma le prime, intese una come mero mantenimento dei ruderi e l'altra come ricostruzione 'dove era e come era' sarebbero da attuare solo in casi eccezionali. Per Schwarz, la tutela dei monumenti non dovrebbe mai corrispondere alla semplice 'conservazione', bensì ad un più ampio e nobile intento di «cura dello sviluppo e della crescita della storia»¹². L'idea di una 'ricostruzione interpretativa' si fonda difatti sul desiderio di cogliere l'opportunità

of the event, underlying the title "Mensch und Raum", is in fact *Wiederaufbau*, or 'reconstruction', which in turn is complemented by the awareness of the impossibility of rebuilding what has been destroyed, since 'man has changed' and 'time has changed', and therefore the only sensible option seems to be to initiate a shared reflection, an effort for a common search for solid enough foundations upon which to build the new².

From this perspective, the architecture exhibition and the symposium have the common purpose of "teaching how to look"³ and of stimulating thought, raising awareness in both the eye and the mind, a necessary condition in order to achieve the most important goal of all: the reconstruction of "living cities"⁴.

In accordance with that objective, Rudolf Schwarz's speech at the 1951 Darmstädter Gespräch aims to identify those which can be considered as the indispensable conditions for a "city-building programme"⁵: as the title of his presentation, *Das Anliegen der Baukunst*, anticipates, it is a matter of going back to the essence of the very question of the art of building. In Darmstadt, Schwarz argues that all action should be underlain by a conception of the architectural practice which always, and necessarily, wishes to start from and be substantiated by an "unconditional surrender to the common", capable with its forms, precisely insofar as they are produced by the said unconditional surrender, of involving and uplifting the whole community⁶.

Es ist wesensgemäß der Architektur eigen, daß sie nicht auf den einzelnen rechnet, und daß sie auch nicht auf die Stunde, daß sie in der großen Gemeinschaft der jetzt Lebenden und auch in der anderen großen Gemeinschaft, der Epoche, wurzelt⁷.

For Schwarz, architecture is inherently rooted in the community and in its own epoch, and this excludes any possible limitation to the individual or to actuality. Only through this connection with the community is it in fact possible, according to the German architect, to tap the source of a common entity, drawing from it a world of forms that is so valid that it constitutes a law that the people establish for themselves, a law that can both ensure and safeguard the art of building itself⁸. On the other hand, it is only through its connection to its own time that architecture can be able to secure its own, adequate, living space, which in fact should never be merely that of the individual or of the present, but rather that of the vaster and more enduring epoch, since only as a part of it would architecture be able to constitute itself as a significant phase of the only truly worthy and authentic 'building', as a part, in other words, of the larger "body" of history⁹.

For Rudolf Schwarz, the ideas of history and architecture are inevitably intertwined, and the connection between present and past is always crucial for the architectural project. In fact, the highest — perhaps unattainable — objective of architecture is considered by him to be a "building that unites in itself the whole course of time and makes all its states present in a single state"¹⁰.

During the postwar period and within the national debate regarding the *Wiederaufbau* and the safeguarding of the built heritage, Schwarz's position is consistently defined in accordance with the above principles. Schwarz identifies three options for intervention: "preservation, restoration, and interpretation"¹¹, yet the first two, one understood as maintenance of remains and the other as reconstruction 'where it was and as it was', were to be implemented only in exceptional cases. For Schwarz, the safeguarding of monuments should never be a mere 'preservation', but rather part of a vaster and more noble attempt to "safeguard the unfolding and development of history"¹². The idea of an 'interpretative reconstruction' is based in fact on the wish to take advantage of

di protrarre dialogicamente l'operare umano tramite un contatto diretto con le cose: sempre «nuova vita s'accende da vita più vecchia»¹³. Il senso di ogni conservazione, così come di ogni progetto, è per Schwarz «nutrimento, non eternizzazione»¹⁴, solo così è per lui concepibile la speranza, in una nazione rasa al suolo, di costruire «dal disastro, un ordine migliore»¹⁵, fuori da ogni paralizzante storicismo, «fuori dall'insensatezza tecnicistico-funzionalista e dall'assenza di spiritualità»¹⁶.

Quattro anni prima del Darmstädter Gespräch Rudolf Schwarz firma un contratto con l'Amministrazione di Colonia per la posizione di *Generalplaner* nella «pianificazione per la costruzione della città distrutta»¹⁷, la sua notorietà, le precedenti esperienze professionali e il forte legame con la città lo rendono un candidato ideale, la cui prima preoccupazione, con una Colonia ridotta per il 90% in macerie, è quella di non assumersi «la responsabilità del definitivo annientamento della città con una ricostruzione estranea alla sua essenza»¹⁸.

In una serie di conferenze pubbliche il *Generalplaner* ha occasione di illustrare i suoi propositi per Colonia¹⁹, che però non incontreranno il sostegno né della parte conservatrice, né degli idealisti del *Neues Bauen*, in quanto la difficile e virtuosa 'terza via' di Schwarz non prevede la rinuncia né allo slancio e al ritmo della nuova epoca, né alla quiete, alla densità e al carattere della città antica. La concezione dei piani di Schwarz per la città di Colonia sarà infatti un prodotto originale di una ricerca di equilibrio tra nuovo e antico, frutto della maturazione di una riflessione sulla natura dell'uomo e del Tempo iniziata molti anni prima — in stretto contatto con Romano Guardini — sulle pagine della rivista «Die Schildgenossen»²⁰.

Nun kommt vor 70 Jahren etwas auf, was man Technik nennt. Irgendeine Massenhaftigkeit, eine Beschleunigung kommt in diesen Menschen hinein [...] Die Geschwindigkeiten wachsen. Der Mensch stellt aus sich einen zweiten Menschen heraus. Er verdoppelt sich. Der alte Fußgänger läuft herum, daneben gibt es den technisierten Menschen [...]. Man hat dabei übersehen, daß der alte Mensch, den ich den musealen Menschen nennen möchte, immer noch auf seinen zwei Beinen herumliefe, daß die alten, hohen Werte zwar ins Verborgene zurückgetreten, ins Stille gekommen waren, daß sie aber noch da waren²¹.

Schwarz ipotizza un modello per la città di Colonia che riflette la sua immagine del nuovo uomo moderno «raddoppiato» dall'avvento della *Technik*: «dem verdoppelten Menschen ist eine verdoppelte Stadt zur Seite zu stellen»²². I disegni pubblicati pochi anni più tardi in *Das Neue Köln: Ein Vorentwurf* illustrano con chiarezza l'idea di una Colonia 'raddoppiata' in due centri poco distanti tra loro lungo le rive del Reno, una *Hochstadt* cuore storico, spirituale e amministrativo rinata dalle ceneri dall'antico centro e una *Nordstadt* a settentrione, cuore pulsante del lavoro, dell'industria e della tecnologia.

Nonostante i primi anni di attività come *Generalplaner* siano energici e promettenti non deve tuttavia trascorrere molto tempo prima che la disillusione prenda il sopravvento, la presa di coscienza che molti e fondamentali interventi non troveranno seguito, insieme a continui scontri con categorie professionali e una quotidianità lavorativa non più vissuta con entusiasmo, portano Schwarz ad allentare gradualmente la sua collaborazione con gli uffici comunali e a tornare a concentrarsi sulla attività di architetto, che si era impegnato a non abbandonare. Persa ormai del tutto la fiducia nel vedere le sue visioni realizzarsi, nel 1952 Schwarz termina ufficialmente il suo rapporto con l'amministrazione, lasciando ai posteri ben poco di tangibile delle sue

the opportunity to dialogically extend human activity through a direct contact with the things themselves: indeed, invariably, "new life is kindled from older life"¹³. The meaning of any preservation intervention, as well as of any project, for Schwarz, is that of "nurturing, not eternalising"¹⁴; only in this way is any hope conceivable for him, in a nation that has been razed to the ground, of building "out of a disaster, a better order"¹⁵, free from any paralysing historicism, "from any technicist-functional nonsense and the absence of spirituality"¹⁶.

Four years before the Darmstädter Gespräch, Rudolf Schwarz accepted an appointment by the Cologne Administration as *Generalplaner* in charge of the "planning of the construction of the destroyed city"¹⁷. His reputation, previous professional experience and strong ties to the city made him the ideal candidate, whose first concern, with a Cologne reduced 90 percent to rubble, was not to become "responsible for the ultimate annihilation of the city with a reconstruction process that is alien to its very essence"¹⁸.

In a series of public conferences, the *Generalplaner* had the opportunity to explain his proposals for the city of Cologne¹⁹ which, however, will not find the support either of the conservative faction, nor of the idealists of the *Neues Bauen*, since Schwarz's difficult and virtuous 'third way' did not envisage giving up either the enthusiasm and rhythm of the new era, nor the serenity, density and character of the old city. The conception underlying Schwarz's plans for the city of Cologne will in fact be the original outcome of the search for a balance between the new and the old, the result of the development of a reflection on the nature of man and of Time which had begun many years earlier - in close contact with Romano Guardini - on the pages of the magazine *Die Schildgenossen*²⁰.

Nun kommt vor 70 Jahren etwas auf, was man Technik nennt. Irgendeine Massenhaftigkeit, eine Beschleunigung kommt in diesen Menschen hinein [...] Die Geschwindigkeiten wachsen. Der Mensch stellt aus sich einen zweiten Menschen heraus. Er verdoppelt sich. Der alte Fußgänger läuft herum, daneben gibt es den technisierten Menschen [...]. Man hat dabei übersehen, daß der alte Mensch, den ich den musealen Menschen nennen möchte, immer noch auf seinen zwei Beinen herumliefe, daß die alten, hohen Werte zwar ins Verborgene zurückgetreten, ins Stille gekommen waren, daß sie aber noch da waren²¹.

Schwarz envisions a model for the city of Cologne that reflects his image of the new modern man 'doubled' by the advent of *Technik*: "dem verdoppelten Menschen ist eine verdoppelte Stadt zur Seite zu stellen"²². The drawings published a few years later in *Das Neue Köln: Ein Vorentwurf* clearly illustrate the idea of a Cologne that has been 'doubled' into two centres not far apart from each other and standing along the banks of the Rhine, a *Hochstadt* which is the historical, spiritual, and administrative heart of the city that has risen from the ashes of the old centre, and a *Nordstadt* to the north, that is the hub of labour, industry, and technology.

Although his first few years as *Generalplaner* are full of energy and promise, soon disillusionment took over. The awareness that many essential interventions will not be carried out, together with continuous clashes with professional entities and a daily work routine that he no longer experienced with enthusiasm, led Schwarz to gradually diminish the intensity of his collaboration with the municipal authorities and to focus once again on his work as an architect, which he had vowed not to abandon. Having lost all hope of seeing his ideas materialise, in 1952 Schwarz officially put an end to his collaboration with the public administration, leaving behind precious little of tangible related to his designs for Cologne, except for two public buildings in the centre of town: the Gürzenich







p. 175

AEK, *Nachlass Rudolf und Maria Schwarz 2015*, 005

Foto: Artur Pfau, Mannheim

*La St. Kolumba Kirche e la Minoritenkirche in un
dettaglio da Der Mercator-Plan, 1570-1571*

pp. 178-179

AEK, *Nachlass Rudolf und Maria Schwarz 2015*, 001

Foto: Artur Pfau, Mannheim

pp. 180-181

AEK, *Nachlass Rudolf und Maria Schwarz 2015*, 015

Foto: Artur Pfau, Mannheim

AEK, *Nachlass Rudolf und Maria Schwarz 2015*, 025

Foto: Artur Pfau, Mannheim

p. 183

AEK, *Nachlass Rudolf und Maria Schwarz 2015*, 051

Foto: Artur Pfau, Mannheim



idee per Colonia, se non due puntuali ricostruzioni, due edifici pubblici nel centro della città: il Gürzenich e il Wallraf-Richartz-Museum.

L'edificio neogotico del Wallraf-Richartz-Museum, completamente distrutto da un bombardamento aereo nel 1943, era stato costruito circa un secolo prima dall'architetto Joseph Felten intorno al chiostro dell'ex-monastero della chiesa minorita limitrofa, risalente alla metà del Tredicesimo secolo e anch'essa gravemente danneggiata dagli eventi bellici²³. Nel 1951 il Comune di Colonia indice un concorso a inviti per la ricostruzione di quello che sarà il primo grande edificio museale nella Germania del dopoguerra e Rudolf Schwarz, con Josef Bernard, vince la procedura con il non trascurabile vantaggio di avere alle spalle uno studio preliminare per l'area commissionatogli precedentemente dall'Amministrazione²⁴.

Schwarz e Bernard ripristineranno grossomodo l'impianto volumetrico generale dell'edificio di Felten, disegnando un blocco stereometrico intorno al vuoto di un cortile centrale impostato sulle tracce del monastero medievale, le cui misure generano quelle del nuovo corpo di fabbrica, iscritto in un quadrato perfetto accostato all'edificio sacro. Le trifore gotiche superstiti di un braccio del chiostro segnano la scansione strutturale dell'intero progetto che si articola in sei tratti orientati est-ovest, sui quali si impostano sei rispettive lunghe coperture a doppia falda disposte parallelamente a quella della navata della Minoritenkirche. Tale scelta tende a diversificare le facciate laterali da quella opposta alla chiesa — priva dei 'timpani' della soluzione di copertura —, tendenza che Schwarz sembra deciso a marcare con un disegno delle facciate est e ovest che rimanda alle sequenze delle strette case con frontone tipiche della città antica e con un disegno della facciata nord caratterizzato invece da una rigida e compatta serie di paraste rastremate, memori dei contrafforti dell'edificio preesistente e della adiacente chiesa gotica, ma richiamanti inoltre una certa atmosfera industriale, rafforzata dall'utilizzo di mattoni facciavista bruniti per la totalità delle partizioni verticali esterne e dalla serie di falde metalliche della copertura.

Da una modesta apertura collocata sulla facciata nord è possibile accedere al museo, passando da un primo basso spazio di ingresso per poi, scendendo di quota, trovarsi in un grandioso atrio a doppia altezza affacciato sulla corte interna, qui un ampio scalone sembra ergersi maestosamente dal suolo per accompagnare i visitatori al piano nobile, dove inizia il percorso museale, su due piani, articolato in un'alternanza di sale con diverse altezze illuminate in parte da aperture laterali, in parte zenitalmente da una luce naturale graduata dal sistema di coperture a doppia falda.

«Come si illuminano i musei?» È il titolo di un discorso pubblico tenuto da Schwarz a Düsseldorf nel 1957 quando il Wallraf-Richartz-Museum sta per essere ultimato. Il titolo è la domanda che avvia e guida la riflessione dell'architetto, che immediatamente si sdoppia in due registri, in quanto «è possibile dare una risposta solo se prima si è risposto alla domanda più generale e importante circa il senso e la funzione del museo»²⁵.

Per Schwarz la prima luce che deve illuminare un museo non è quella fisica, bensì quella del pensiero²⁶, innanzitutto è quindi necessario capire quale sia la sua «vera destinazione». La risposta, in sintesi, sarà «costruire una casa», una «casa» pervasa da «un'immagine spirituale» valida al punto che la sua elaborazione e sviluppo possa costituire il «senso» dell'intero edificio²⁷.

Parlando degli edifici museali Schwarz parla in realtà dell'architettura tutta²⁸, individuando proprio nella testimonianza di una tale «immagine ideale» il compito primario di ogni costruzione,

and the Wallraf-Richartz-Museum.

The neo-Gothic building of the Wallraf-Richartz-Museum, which had been completely destroyed by the aerial bombardments of 1943, had been originally built approximately a century earlier by the architect Joseph Felten around the cloister of the former monastery of the adjacent Minorite church, dating from the mid-13th century and which was also severely damaged during the war²³. In 1951, the City of Cologne announced a competition by invitation for the reconstruction of what was to become the first major museum building in post-war Germany, and Rudolf Schwarz, together with Josef Bernard, won the procedure with the significant advantage of having undertaken a preliminary study for the area, previously commissioned by the Administration²⁴.

Schwarz and Bernard will more or less roughly restore the general volumetric layout of Felten's building, designing a stereometric block around the void of a central courtyard set on the remains of the mediaeval monastery, the proportions of which generate those of the new building, set in turn in a perfect square juxtaposed to the sacred building. The surviving Gothic three-part windows of one wing of the cloister mark the structural layout of the entire project, which is articulated into six east-west oriented sections, with six respective long double-pitched roofs arranged parallel to that of the nave of the Minoritenkirche. This choice differentiates the side facades from the one that stands opposite to the church — which is devoid of the roof's 'gables' —, a decision which Schwarz seems determined to emphasise with a design for the east and west facades that recalls the series of narrow gabled houses typical of the ancient city, while the design of the north facade is characterised instead by a rigid and compact series of tapering pilasters which bring to mind the buttresses of the previous building and the adjacent Gothic church, but also evoke a certain industrial atmosphere, intensified by the use of burnished exposed brickwork for the whole of the exterior vertical partitions and the series of metal roof pitches.

The main entrance to the museum is through a simple opening on the north facade, passing first through an initial low entrance area and then descending to a spacious double-height atrium which looks over the interior courtyard, where a wide staircase seems to rise majestically from the ground leading visitors to the main floor, where the two-storey museum itinerary begins, articulated in an alternation of rooms with different heights illuminated partly by side windows and partly from above by natural light graduated by the double-pitched roof system.

“How are museums illuminated?”, is the title of a public speech given by Schwarz in Düsseldorf in 1957, when the Wallraf-Richartz-Museum was near completion. This question is the starting point for the architect's reflection, which he immediately divides into two registers, since “it is only possible to give an answer if one has first answered the more general and important question concerning the meaning and function of the museum”²⁵.

For Schwarz, the first light that must illuminate a museum is not the physical light but the light of thought²⁶. It is thus necessary, first of all, to understand what its “true intended purpose” is. The answer, in brief, is “to build a house”, a “house” pervaded by “a spiritual image” that is valid to the point that its design and development can constitute the “meaning” of the whole building²⁷.

While referring to museum buildings Schwarz is actually talking about architecture at large²⁸, identifying precisely in such an “ideal image” the primary task of every building, that is, that of supporting and extending through it a possibility of life for the city and for things, which keeps alive the “old and high values”²⁹ while also being an energetic representation of the present. The “meaning” of the museum, as well as of architecture, for Schwarz, is therefore



quello cioè di sostenere e protrarre attraverso essa una possibilità di vita per la città e per le cose, che tenga svegli i «vecchi e alti valori»²⁹ e al contempo una rappresentazione energica del presente. Il «senso» del museo, così come dell'architettura, è quindi per Schwarz contenuto nella ricerca di espressione di tale «immagine ideale»/«spirituale», che, come ha spiegato al Darmstädter Gespräch del 1951, dovrebbe sempre e solo nascere da una «resa senza riserve al comune»³⁰: unica fonte capace di produrre il «manifestarsi del tipico»³¹ e l'affermarsi delle forme adeguate alla costruzione della città.

Il Wallraf-Richartz-Museum sembra avere origine da una sommatoria di queste riflessioni. Il progetto, nel suo lavoro con il 'corpo' specifico sul quale si innesta e con quello della città che per secoli ne ha accompagnata la crescita, si dimostra un esemplare «programma di costruzione di una città»³² e un encomiabile tentativo di «edificare la storia»³³. In un'espressione appartenente alla propria epoca, ma che ambisce a legarsi al corso del tempo rendendone presente una moltitudine di stati, il progetto del Wallraf-Richartz-Museum sembra intento a ritrovare e a impartire un ordine dal quale la città potrebbe ciclicamente essere in grado di rinascere, sempre diversa, ma sempre la stessa, sempre «nuova e nostra insieme»³⁴. Alle misure e al carattere della città di Colonia, colta nella totalità della sua storia, Schwarz ha dichiarato la sua incondizionata «resa» al fine di trarne quelle forme — che egli chiamerebbe «leggi» — da impiegare per la costruzione dell'architettura, non prima però di un'ulteriore verifica atta a «sottomettere ogni elemento al concetto di validità, di significato»³⁵, di senso, atta a «ripulire ogni forma fino a che si sia sbarazzata da ciò che è solo moderno»³⁶ e a semplificarla «fino a che alla fine non sarebbe rimasto più nulla al di fuori degli ultimi, necessari elementi costruttivi»³⁷.

Lo sforzo risoluto di Schwarz nel sottoporre il progetto del Wallraf-Richartz-Museum a tali pressioni di pensiero, sensibilità e logica costruttiva ambisce a raggiungere un'architettura che possa riconoscersi prodotto di una distillazione di comunità e Tempo, «non una scatola murata, per così dire, ma un tutto insieme, edificio e popolo, corpo e anima»³⁸ nel quale, come in una sorta di diapason, sia possibile udire il suono puro della vibrazione del suo «uomo raddoppiato», nuovo e insieme antico, al quale riesca accordarsi una Colonia «raddoppiata» in un atto di ricostruzione e 'intonatura' ritenuto unica valida promessa di rinascita della città come forma autentica e viva.

¹ «Costruire è un'attività fondamentale dell'uomo. L'uomo costruisce aggiungendo strutture spaziali e dando così forma allo spazio. Il costruire corrisponde alla natura del suo tempo. Il nostro tempo è il tempo della tecnologia. La miseria del nostro tempo è la perdita di un senso di patria». Traduzione dell'autore, ora in «Bauwelt Fundamente», n. 94, 1991, p. 10.

² «Haben sich nicht die geistigen und materiellen Grundlagen unseres Lebens in weitem Umfang gewandelt? [...] Nur eine Besinnung auf die geistigen und wirtschaftlichen Fundamente, die fest genug sind, das Neue zu tragen, kann die Not wenden». «Le basi spirituali e materiali della nostra vita non sono forse cambiate in larga misura? [...] Solo una riflessione su fondamenta spirituali ed economiche, che siano abbastanza solide da sostenere il nuovo, può risollevare la situazione». Traduzione dell'autore, *ivi*, p. 32.

³ «Der Besucher sollte dabei geleitet werden durch eine Atmosphäre ernster Heiterkeit, er sollte schauen lernen und angeregt werden zum Nachdenken». «Il visitatore deve essere guidato da un'atmosfera di seria serenità, deve imparare a guardare ed essere stimolato a pensare». Traduzione dell'autore, *ivi*, p. 42.

⁴ «Unsere Aufgabe, die wir uns gestellt haben, wird dann erfüllt sein, wenn wir mit gutem Gewissen feststellen können, daß Darmstadt, um es mit einem Wort zu sagen, wieder eine lebendige Stadt geworden ist. Möge auch diese Ausstellung zu diesem Ziel führen!». «Il compito che ci siamo prefissati sarà assolto quando potremo affermare con coscienza che Darmstadt, per usare una parola, è tornata a essere una città viva. Che questa mostra porti anche a questo obiettivo!». Traduzione dell'autore, *ivi*, p. 18.

⁵ «Man könnte das das Programm eines Städtebaus nennen». R. Schwarz, *Das Anliegen der Baukunst*, *ivi*, p. 81.

⁶ «So besteht also, glaube ich sagen zu können, die Leistung der Architektur darin, daß sie infolge einer Hingabe, einer vorbehaltlosen Dreingabe des einzelnen in das Gemeinsame, neue Formen schafft [...]. Überhoben in ihre neue Form, wird diese Gemeinde wiederum fähig, überhoben in die noch größere und noch weitere Form zu werden». «Quindi, credo di poter dire che il risultato dell'architettura è produrre

contained in the search for the expression of this "ideal"/"spiritual" image, which, as he explained at the 1951 Darmstädter Gespräch, should always, and exclusively, arise from an "unconditional surrender to the common"³⁰, understood as the only source capable of producing the "manifestation of the typical"³¹ and the affirmation of forms that are adequate to the construction of the city. The Wallraf-Richartz-Museum seems to have originated from a sum of these reflections. The project, in its work with the specific 'body' onto which it is grafted, as well as with the city that has accompanied its growth through the centuries, proves to be an exemplary "city-building programme"³² and a worthy attempt to "build history"³³. Through an expression which belongs to its own era, yet aspires to connect with the flow of time by making a series of states present, the project for the Wallraf-Richartz-Museum seems committed to rediscovering and establishing a new order from which the city could cyclically be reborn, always different yet also always the same. Always "new and ours at the same time"³⁴. Schwarz declared his unconditional "surrender" to the measures and character of the city of Cologne, grasped in the overall totality of its history, so as to derive from it the forms — which he calls "laws" — to be used in the construction of the architecture, not before, however, carrying out an additional assessment aimed at "subjecting every element to the concept of validity, of meaning"³⁵, able to "cleanse every form until it is rid of what is merely modern"³⁶, and to simplify it "until there is ultimately nothing left except for the final, necessary building elements"³⁷.

Schwarz's resolute effort in subjecting the Wallraf-Richartz-Museum project to such reflections, sensibility, and constructive reasoning aspires to achieve an architecture that may be recognised as a distillation of both community and Time, "not a enclosed box, so to speak, but rather a unified whole, building and people, body and soul"³⁸ that, like a tuning fork, allows us to listen to the pure sound of the vibration of his "doubled man", at once ancient and new, and to which a "doubled" Cologne can tune itself through a process of reconstruction and 'tuning' understood as the only valid promise of rebirth of the city as authentic and living form.

Translation by Luis Gatt

¹ "Building is a fundamental human activity. Man builds by adding spatial structures and thus shaping space. Building reflects the nature of his time. Our time is the time of technology. The affliction of our time is the loss of a sense of home". Translation by the author, in «Bauwelt Fundamente», n. 94, 1991, p. 10.

² "Haben sich nicht die geistigen und materiellen Grundlagen unseres Lebens in weitem Umfang gewandelt? [...] Nur eine Besinnung auf die geistigen und wirtschaftlichen Fundamente, die fest genug sind, das Neue zu tragen, kann die Not wenden". "Haven't the spiritual and material foundations of our lives significantly changed? [...] Only a reflection on spiritual and economic foundations, which are solid enough to support the new, can improve the situation". Translation by the author, *ibid.*, p. 32.

³ "Der Besucher sollte dabei geleitet werden durch eine Atmosphäre ernster Heiterkeit, er sollte schauen lernen und angeregt werden zum Nachdenken". "The visitor must be guided by an atmosphere of earnest serenity, must learn to look and be stimulated to think". Translation by the author, *ibid.*, p. 42.

⁴ "Unsere Aufgabe, die wir uns gestellt haben, wird dann erfüllt sein, wenn wir mit gutem Gewissen feststellen können, daß Darmstadt, um es mit einem Wort zu sagen, wieder eine lebendige Stadt geworden ist. Möge auch diese Ausstellung zu diesem Ziel führen!". "The task we have set ourselves will have been fulfilled when we can state with a clear conscience that Darmstadt, to put it in a word, has become a living city again. May this exhibition also lead to this goal!" Translation by the author, *ibid.*, p. 18.

⁵ «Man könnte das das Programm eines Städtebaus nennen». R. Schwarz, *Das Anliegen der Baukunst*, *ibid.*, p. 81.

⁶ «So besteht also, glaube ich sagen zu können, die Leistung der Architektur darin, daß sie infolge einer Hingabe, einer vorbehaltlosen Dreingabe des einzelnen in das Gemeinsame, neue Formen schafft [...]. Überhoben in ihre neue Form, wird diese Gemeinde wiederum fähig, überhoben in die noch größere und noch weitere Form zu werden». "I therefore think I can say that the achievement of architecture consists in the fact that it creates new forms as a result of a surrender, of an unconditional surrender of the individual into the common [...]. Lifted up into its new form, this community becomes capable, in turn, of being uplifted into a still greater and vaster form". Translation by the author, *ibid.*, p. 81.

⁷ "The fact is inherent in architecture that it is not based either on the individual, nor on the current time, that it is rooted in the great community of those living today and also in that other great community, the epoch". Translated by the author, *ibid.*, p. 81.

⁸ "Es ist eine Leistung, die nur durch das Opfer vieler Menschen in ein Gemeinsames erreicht werden kann, dann aber wird dieses Opfer belohnt durch das Hinzuschicken

nuove forme come risultato di una resa, una resa senza riserve dell'individuo nel comune [...]. Sollevata nella sua nuova forma, questa comunità diventa a sua volta capace di essere sollevata in una forma ancora più grande e più ampia. Traduzione dell'autore, *ibidem*.

⁷ «È insito nell'architettura il fatto di non basarsi né sull'individuo, né sull'oggi, ma di essere radicata nella grande comunità di coloro che vivono nell'oggi e anche nell'altra grande comunità, l'epoca». Traduzione dell'autore, *ibidem*.

⁸ «Es ist eine Leistung, die nur durch das Opfer vieler Menschen in ein Gemeinsames erreicht werden kann, dann aber wird dieses Opfer belohnt durch das Hinzuschicken und durch das Aufschließen von einer ganzen Welt von Formen, die dem einzelnen sich niemals hergeben, die der einzelne niemals hervorbringen könnte. Aber was da hervorgebracht wird, ist dann wieder so gültig wie eine Figur der Geometrie oder wie ein Gesetz, das ein Volk sich selber gibt. Es sind durchweg ganz klare, absolut unverschnörkelte Formen in der Grundkonzeption». «È una conquista che può essere raggiunta solo attraverso il sacrificio di molte persone in uno sforzo comune, ma poi questo sacrificio è ricompensato dal dono e dall'apertura di un intero mondo di forme che non si danno mai al singolo, che il singolo non potrebbe mai produrre. Ma ciò che viene fuori vale quanto una figura geometrica o una legge che un popolo si dà. Sono sempre forme molto chiare, assolutamente disadornate nella loro concezione di base». Traduzione dell'autore, *ibidem*.

⁹ «Gradualmente un'epoca si allinea all'altra fino a costituire l'intero. Passando per tutti gli stadi si svolge una storia di dignità superiore, la storia autentica, vera e propria, e si svela una forma d'ordine più elevato, la forma genuina. Nel corso del tempo emerge una forma complessiva, si fa visibile l'intero e i nostri progetti sono contribuito a esso. Membri di un corpo più grande». R. Schwarz, *Costruire la chiesa*, Morcelliana, Brescia 1999, p. 212.

¹⁰ *Ivi*, p. 22.

¹¹ W. Pehnt, H. Strohl, *Rudolf Schwarz 1897-1961*, Electa, Milano 2000, p. 149.

¹² *Ivi*, p. 150.

¹³ R. Schwarz, *Costruire la chiesa*, cit., p. 243.

¹⁴ *Ivi*, p. 223.

¹⁵ W. Pehnt, H. Strohl, cit., p. 154.

¹⁶ *Ivi*, p. 166.

¹⁷ *Ivi*, p. 133.

¹⁸ *Ivi*, p. 146.

¹⁹ Cfr. P. Mantziaras, *Rudolf Schwarz and the concept of City-landscape*, in «Actas del congreso internacional Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana», T6 Ediciones, Pamplona 2002 e W. Pehnt, H. Strohl, *Il piano regolatore generale di Colonia*, in W. Pehnt, H. Strohl, *Rudolf Schwarz 1897-1961*, Electa, Milano 2000, pp. 130-143, e R. Schwarz, *Das Neue Köln: Ein Vorentwurf*, Hrsg Stadt Köln, Cologne 1950.

²⁰ Cfr W. Pehnt, H. Strohl, *Romano Guardini*, in W. Pehnt, H. Strohl, cit., pp. 50-57.

²¹ «Ora, 70 anni fa, appare qualcosa chiamato tecnologia. Una specie di massificazione, un'accelerazione entra in questo essere umano [...] Le velocità crescono. L'uomo crea da sé un secondo essere umano. Si raddoppia. L'antico uomo cammina e accanto a lui c'è l'essere umano tecnicizzato [...]. Non ci si accorgeva che l'uomo antico, che vorrei chiamare l'uomo del museo, camminava ancora sulle sue due gambe, che i vecchi e alti valori si erano ritirati nell'oscurità, nel silenzio, ma che erano ancora lì». Traduzione dell'autore da R. Schwarz, *Rede in den Verhandlungen der Stadtvertretung zu Köln* (1948), in A. Henning Smolian, *Serie oder Persönlichkeit – zum Technikverständnis von Rudolf Schwarz*, in «Wolkenkuckuckshaus. Internationale Zeitschrift zur Theorie der Architektur», n. 33, 2014, p. 202.

²² «L'essere umano raddoppiato deve essere accompagnato da una città raddoppiata». Traduzione dell'autore, *ibidem*.

²³ La storia del Wallraf-Richartz-Museum nasce grazie a una copiosa donazione alla Città da parte del collezionista Ferdinand Franz Wallraf, effettuata a patto che dopo la sua morte, avvenuta nel 1824, le opere fossero rese accessibili al pubblico, condizione che si realizza, dopo alcune sistemazioni provvisorie, solo nel 1954 con l'intervento del facoltoso mercante Johann Heinrich Richartz che detta stavolta come sua condizione che i lavori per la nuova costruzione di un edificio museale atto ad accogliere la collezione di Wallraf siano affidati all'architetto Joseph Felten. Cfr. H. Borger, *Museen der Stadt Köln*, Vista Point, Köln 1990.

²⁴ Cfr W. Pehnt, H. Strohl, *Il Gürzenich e il Wallraf-Richartz-Museum*, in W. Pehnt, H. Strohl, cit., pp. 197-209.

²⁵ R. Schwarz, *Come si illuminano i musei?*, in W. Pehnt, H. Strohl, cit., p. 261.

²⁶ «Rudolf Schwarz fu un grande maestro costruttore nel senso più vero della parola. Tutto il suo essere — non il suo fare, ma anche il suo pensare incomparabilmente profondo — fu uno sforzo costante per conseguire chiarezza, senso e ordine. Rudolf Schwarz fu un maestro costruttore pensante, e per lui l'arte del costruire fu ordine dominato dalla forma, colmato di senso». Premessa di Ludwig Mies van Der Rohe a R. Schwarz, *Costruire la chiesa*, cit., p. 27.

²⁷ R. Schwarz, *Come si illuminano i musei?*, in W. Pehnt, H. Strohl, cit., pp. 261-263.

²⁸ «Un simile ideale che preme per essere rappresentato e sviluppato farebbe del museo un compito spirituale, così come dell'architettura». *Ivi*, p. 262.

²⁹ «Man hat dabei übersehen, daß der alte Mensch, den ich den musealen Menschen nennen möchte, immer noch auf seinen zwei Beinen herumliefe, daß die alten, hohen Werte zwar ins Verborgene zurückgetreten, ins Stille gekommen waren, daß sie aber noch da waren, wie ja unsere Kirchen und Dome noch da waren». «Si dimenticava che l'uomo antico, che vorrei chiamare l'uomo del museo, camminava ancora sulle sue due gambe, che i vecchi e alti valori si erano ritirati nell'oscurità, erano diventati silenziosi, ma che erano ancora lì, così come erano ancora lì le nostre chiese e cattedrali». Traduzione dell'autore da A. Henning Smolian, *Serie oder Persönlichkeit – zum Technikverständnis von Rudolf Schwarz*, cit., p. 202.

³⁰ R. Schwarz, *Das Anliegen der Baukunst*, cit., p. 81.

³¹ Da W. Pehnt, H. Strohl, cit., p. 54.

³² R. Schwarz, *Das Anliegen der Baukunst*, cit., p. 81.

³³ R. Schwarz, *Costruire la chiesa*, cit., p. 225.

³⁴ Da W. Pehnt, H. Strohl, *Rudolf Schwarz 1897-1961*, cit., p. 47.

³⁵ R. Schwarz, *Come si illuminano i musei?*, cit., p. 263.

³⁶ *Ibidem*

³⁷ Da W. Pehnt, H. Strohl, *Rudolf Schwarz 1897-1961*, cit., p. 233.

³⁸ R. Schwarz, *Costruire la chiesa*, cit., p. 229.

und durch das Aufschließen von einer ganzen Welt von Formen, die dem einzelnen sich niemals hergeben, die der einzelne niemals hervorbringen könnte. Aber was da hervorgebracht wird, ist dann wieder so gültig wie eine Figur der Geometrie oder wie ein Gesetz, das ein Volk sich selber gibt. Es sind durchweg ganz klare, absolut unverschnörkelte Formen in der Grundkonzeption". "It is an achievement that can only be accomplished through the sacrifice of many people undertaking a common effort, but then this sacrifice is rewarded by the granting and by the opening up of a whole world of forms that are never awarded to the individual, which the individual could never bring about. Yet what is brought forth has the same validity as a geometrical figure or a law that the people establish for themselves. They are always very clear forms, absolutely plain forms in their basic conception". Translation by the author, *Ibid.*, p. 81

⁹ "One era gradually aligns with the next until it constitutes the whole. A history of superior dignity unfolds as we progress through all the stages, an authentic and genuine narrative, which reveals a higher order. Over time, an overall form emerges, the whole becomes visible, and our projects contribute to it. They become parts of a larger body". R. Schwarz, *Costruire la chiesa*, Morcelliana, Brescia 1999, p. 212.

¹⁰ *Ibid.*, p. 22.

¹¹ W. Pehnt, H. Strohl, *Rudolf Schwarz 1897-1961*, Electa, Milan 2000, p. 149.

¹² *Ibid.*, p. 150.

¹³ R. Schwarz, *Op. Cit.*, p. 243.

¹⁴ *Ibid.*, p. 223.

¹⁵ W. Pehnt, H. Strohl, *Op. cit.*, p. 154.

¹⁶ *Ibid.*, p. 166.

¹⁷ *Ibid.*, p. 133.

¹⁸ *Ibid.*, p. 146.

¹⁹ Cf. P. Mantziaras, "Rudolf Schwarz and the concept of City-landscape", in *Actas del congreso internacional Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana*, T6 Ediciones, Pamplona 2002 and W. Pehnt, H. Strohl, "Il piano regolatore generale di Colonia", in W. Pehnt, H. Strohl, *Op. Cit.*, pp. 130-143, and R. Schwarz, *Das Neue Köln: Ein Vorentwurf*, Hrsg Stadt Köln, Cologne 1950.

²⁰ Cf. W. Pehnt, H. Strohl, "Romano Guardini", in W. Pehnt, H. Strohl, *Op. cit.*, pp. 50-57.

²¹ "Now, 70 years ago, something came up which we call technology. A sort of 'massification', an acceleration penetrated this human being [...] Speeds increased. The human being made a second human being out of himself. He doubled himself. The ancient man walked around and next to him was the technicised human being [...]. One did not realise that the ancient man, whom I would like to call the museum man, was still walking on his two legs, that the old, high values had retreated into obscurity, into silence, but they were still there". Translation by the author, taken from R. Schwarz, *Rede in den Verhandlungen der Stadtvertretung zu Köln*, (1948), in A. Henning Smolian, "Serie oder Persönlichkeit – zum Technikverständnis von Rudolf Schwarz", in *Wolkenkuckucksheim. Internationale Zeitschrift zur Theorie der Architektur*, n. 33, 2014, p. 202.

²² "The doubled man must be accompanied by a doubled city". Translation by the author, *ibid.*, p. 202.

²³ The history of the Wallraf-Richartz-Museum began thanks to a generous donation to the City by the collector Ferdinand Franz Wallraf, who stipulated that after his death in 1824 the works would be made accessible to the public, something that was fulfilled, after some temporary arrangements, only in 1954 thanks to the intervention of the wealthy merchant Johann Heinrich Richartz, on the condition that the works for the construction of a museum for hosting Wallraf's collection be entrusted to the architect Joseph Felten. Cf. H. Borger, *Museen der Stadt Köln*, Vista Point, Cologne 1990.

²⁴ Cf. W. Pehnt, H. Strohl, "Il Gürzenich e il Wallraf-Richartz-Museum", in W. Pehnt, H. Strohl, *Op. cit.*, pp. 197-209.

²⁵ R. Schwarz, "Come si illuminano i musei?", in W. Pehnt, H. Strohl, *Op. cit.*, p. 261.

²⁶ "Rudolf Schwarz was a great master builder in the most genuine sense of the word. His whole being — not only his practice, but also his unique profound thought — conveyed a constant effort to achieve clarity, sense and order. Rudolf Schwarz was a thoughtful master builder, and for him the art of building was an order dominated by form, and infused with meaning". Foreword by Ludwig Mies van Der Rohe to R. Schwarz, *Op. cit.*, p. 27.

²⁷ R. Schwarz, *Come si illuminano i musei?*, in W. Pehnt, H. Strohl, *Op. cit.*, pp. 261-263.

²⁸ "An ideal such as this, which is yearning to be represented and developed, would turn the museum into a spiritual endeavour, and the architecture as well". *Ibid.*, p. 262.

²⁹ "Man hat dabei übersehen, daß der alte Mensch, den ich den musealen Menschen nennen möchte, immer noch auf seinen zwei Beinen herumliefe, daß die alten, hohen Werte zwar ins Verborgene zurückgetreten, ins Stille gekommen waren, daß sie aber noch da waren, wie ja unsere Kirchen und Dome noch da waren". "One did not realise that the ancient man, whom I would like to call the museum man, was still walking on his two legs, that although the old, high values had retreated into obscurity, into silence, they were still there, just like our churches or cathedrals". Translated by the author, taken from A. Henning Smolian, "Serie oder Persönlichkeit – zum Technikverständnis von Rudolf Schwarz", in *Op. cit.*, p. 202.

³⁰ R. Schwarz, *Das Anliegen der Baukunst*, p. 81.

³¹ From W. Pehnt, H. Strohl, *Op. cit.*, p. 54.

³² R. Schwarz, *Das Anliegen der Baukunst*, p. 81.

³³ R. Schwarz, *Costruire la chiesa*, p. 225.

³⁴ From W. Pehnt, H. Strohl, *Op. cit.*, p. 47.

³⁵ R. Schwarz, *Come si illuminano i musei?*, in W. Pehnt, H. Strohl, *Op. cit.*, p. 263.

³⁶ *Ibid.*, p. 263

³⁷ From W. Pehnt, H. Strohl, *Rudolf Schwarz 1897-1961*, p. 233.

³⁸ R. Schwarz, *Costruire la chiesa*, p. 229.