

POTSDAM & ITALIEN

DIE ITALIENREZEPTION IN DER POTSDAMER BAUKULTUR

DEUTSCH-ITALIENISCHE
FACHKONFERENZ
13.–14.01.2012



POTSDAM & ITALIEN

DIE ITALIENREZEPTION IN DER POTSDAMER BAUKULTUR

DEUTSCH-ITALIENISCHE
FACHKONFERENZ
13.–14.01.2012

POTSDAM&ITALIEN:
DIE POTSDAMER BAUKULTUR IM SPIEGEL DER ITALIENREZEPTION
ISBN 978-3-00-036827-1

Hrsg. Annegret Burg mit Michele Caja
Potsdam 2011

Übersetzungen: Annegret Burg, Michele Caja
Fotos: Giovanni Chiaramonte
Redaktionelle Mitarbeit: Kevin Schwenzer

©Herausgeber, Autoren, Fotograf 2011

Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder, auch für Zwecke der Unterrichtsgestaltung, gestattet das Urheberrecht nur, wenn sie mit den Rechteinhabern vorher vereinbart wurde. Dies gilt für die Vervielfältigung durch alle Verfahren einschließlich Speicherung und jede Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten, elektronische sowie andere Medien.

gefördert durch DAAD und Deutsch-Italienisches Hochschulzentrum

finanziert aus Mitteln des
Bundesministeriums für Bildung und Forschung (BMBF)



Politecnico di Milano
Dipartimento di Progettazione dell'Architettura



Bundesministerium
für Bildung
und Forschung



Deutscher Akademischer Austausch Dienst
German Academic Exchange Service

Potsdamer Baukultur im Spiegel der Italienrezeption

Wenige Tage vor dem 300sten Geburtstag von Friedrich dem Großen und im zwanzigsten Gründungsjahr der Potsdam School of Architecture / FHP findet am 13. und 14. Januar 2012 in der Aula Magna der Fachhochschule Potsdam eine binationale Tagung zum Thema *Potsdamer Baukultur im Spiegel der Italienrezeption* statt.

Italienische und deutsche WissenschaftlerInnen, die überwiegend aus Architektur und Bauforschung, teilweise auch aus den Geisteswissenschaften stammen, thematisieren an zwei Nachmittagen zunächst den übergreifenden Kulturbzug Preußens und Potsdams zu Italien, um anschließend vor diesem Hintergrund die konkrete Bezugnahme der Potsdamer Baukultur und preußischer Architekten auf die italienische Architektur aufzuzeigen.

Am ersten Tag der Veranstaltung werden die Bildungsreisen preußischen Architekten und Humanisten nach Italien, die italienischen Einflüsse auf Schlösser und Gärten von Potsdam und Glienicker und die einen tiefen Italiensehn sucht entspringende oft idealisierende Italienrezeption im Vordergrund stehen. Der zweite Tagungstag leitet zu Karl Friedrich Schinkel und zu den bis zum Zweiten Weltkrieg im Landschafts- und Stadtbild Potsdams mit noch größerer Deutlichkeit als heute ablesbaren Einflüssen italienischer Kultur und italienischer Referenzmodelle über. Ein Vertiefungsthema ist dabei das städtische Haus und Palais.

Die Referenten kommen von Hochschulen aus Palermo, Bari, Neapel, Florenz, Mailand, Turin, Aachen und Potsdam. Konferenzsprachen sind Deutsch und Italienisch mit Simultanübersetzung.

Am Nachmittag des 13.01.2011 um 16.15 Uhr wird in Foyer und Galerie unterhalb der Aula Magna zudem die Fotoausstellung *E.I.A.E. – Die Wanderung des Mailänder Fotografen Giovanni Chiaramonte* eröffnet. Es erscheint ein Ausstellungskatalog.

Wissenschaftliche Koordination und Durchführung:

Prof. Dr. sc. Annegret Burg (Leitung), Prof. Dr. Martina Abri
Potsdam School of Architecture / Fachhochschule Potsdam
Prof. Dr. Michele Caja, Prof. Dr. Maria Pompeiana Iarossi
Scuola di Architettura Civile / Politecnico di Milano

Ort:

Fachhochschule Potsdam, Aula Magna im zentralen Hörsaal- und Bibliotheksgebäude, Kiepenheuerallee 8–9, D-14469 Potsdam

Zeit:

13. + 14.01.2012, jeweils 13.30 bis 19.30 Uhr

Programm und Anmeldung unter:

www.fh-potsdam.de/baukultur-tagung-2012.html
bis zum 11.01.2012

Freitag 13.01.2012

13.30	Empfang + Registrierung	16.15	Nie endende Wanderung Giovanni Chiaramonte Fotograf und Schriftsteller
14.00	Grußwort Rektor der Fachhochschule Potsdam Johannes Vielhaber Dekan der Potsdam School of Architecture Bernd Albers	16.45	E.I.A.E. • Die Wanderung Ausstellungseröffnung Fotos von Giovanni Chiaramonte
	Vorläufe		
14.15	Das Land wo die Zitronen blühen: Schule des Lebens, der Architektur Annegret Burg Potsdam School of Architecture	17.30	Preußische Architekten und der Italien-Mythos im 19. Jahrhundert Andrea Maglio Università di Napoli
14.45	Sizilien und die Grand Tour zur Goethe-Zeit Michele Cometa Università di Palermo	18.00	Potsdam und die Klassik Karin Flegel Potsdam School of Architecture
15.15	Skizzen- und Reisetagebücher deutscher Architekten vom 18. zum 19. Jahrhundert Maria Pompeiana Iarossi Politecnico di Milano	18.30	Tavola Rotonda: Koordinatoren und Referenten Zwischenfazit anschließend Abendessen mit Referenten und geladenen Gästen
15.45	Der Blick des Architekten auf Antike und klassische Epochen Daniela De Mattia Politecnico di Bari		

Samstag 14.01.2012

10.00	Empfang der Referenten durch Matthias Klipp Beigeordneter für Stadtentwicklung und Bauen der Stadt Potsdam anschließender Stadtrundgang Mittagspause	anschließend Pause
13.30	Empfang + Registrierung	
14.00	Einführung in den Nachmittag Michele Caja Politecnico di Milano	Vom Modell zum Typus: die „italienischen“ Palazzi in Potsdam Silvia Malcovati Politecnico di Torino
	Vorträge	
14.15	Form und Bild Italiens im Werk Karl Friedrich Schinkels Francesco Collotti Università di Firenze	Der Italienische Palazzo als Modell: der Bezug zur Stadt Michele Caja Politecnico di Milano
14.45	Erfindungen: römische Einflüsse im Werk Karl Friedrich Schinkels Christian Raabe RWTH Aachen	Palladio und die Architektur des Palazzo in Vicenza Ivan Brambilla Politecnico di Milano
15.15	Schinkels Potsdamer Kasinobauten Martina Abri Potsdam School of Architecture	anschließend kurze Pause
		Ausblick auf die Potsdamer Stadtkultur Annegret Burg Potsdam School of Architecture
		Tavola Rotonda: Koordinatoren und Referenten Thesen für die Zukunft der Potsdamer Baukultur



Annegret Burg

Curriculum

Annegret Burg ist Professorin für Architektur- und Stadtbaugeschichte an der Potsdam School of Architecture / FHP und 2010/11 visiting professor für Composizione Architettonica an der Architekturfakultät Aldo Rossi / Universität Bologna. Architekturstudium in Dortmund (Josef Paul Kleihues, bis 1983) und Mailand (Giorgio Grassi, 1983–84).

Mitarbeit bei Tagungen, Katalogen und Ausstellungen der Dortmunder Architekturtage (1980er), der Internationalen Bauausstellung Berlin und in Architekturbüros (Josef Paul Kleihues, James Stirling). 1986–91 in Mailand: internationale Redakteurin von «Zodiac» (Guido Canella), am Politecnico Lehre (Enrico Mantero) und Forschung (Novecento Milanese / Promotion ETH Zürich, Vittorio Lampugnani).

Ab 1991 Büro in Berlin: u.a. Ausstellungen, Wettbewerbsauslobungen und Publikationen für die Senatsbauverwaltung (Hans Stimmann) und das BBR (Florian Mausbach) / Jahrbuch Bau und Raum 1998–2006. Vorträge und Kritiken an Hochschulen und Architektenkammern, zuletzt (2010/11) in Zürich, Ravenna, Mailand, Varese, Piacenza, Ascoli, Cesena.

- 1 J. W. von Goethe, *Lied der Mignon*, in: Wilhelm Meisters Lehrjahre, 1795/96.
- 2 Brief vom 16.05.1840, in: E. Büchter-Römer, *Das Italienerlebnis Fanny Hensels, geb. Mendelssohn Bartholdy*, Essener Kolleg für Geschlechterforschung, I / 2002.
- 3 J. W. von Goethe, Von Deutscher Baukunst, 1773.
- 4 A. Schopenhauer, Die Baukunst, 1818.

Literatur

- *Stadtarchitektur Mailand 1920–40*, Berlin Basel Boston 1992 (ital. Ausg.: Milano 1991).
- *Stadtbild Berlin. Identität und Wandel*, Co-Autorin: M. A. Crippa, Tübingen 1991 (ital. Ausg.: Milano 1991).
- *Neue Berlinische Architektur: Eine Debatte*, Hrsg., Berlin Basel Boston 1994.
- *Berlin Mitte / downtown Berlin – Die Entstehung einer urbanen Architektur* (dt. engl.), Co/Hrsg. H. Stimmann, Berlin Basel Boston 1995.
- *Kanzleramt und Präsidialamt der Bundesrepublik Deutschland* (dt. engl.), Co-Hrsg. S. Redecke, Berlin Basel Boston 1995.
- *Hans Kollhoff – Beispiele Examples Esempi* (dt. ital. engl.), Berlin Basel Boston 1998.
- *Alexanderplatz Berlin – Geschichte Planung Projekte* (dt. engl.), Berlin 2001.
- *Schularchitektur – Architektur schult. Berliner Oberstufenzentren seit 1995*, Berlin 2008.
- *L'avventura delle continuità* (Co-Autor: M. Caja), in: *Petra Kahlfeldt. Convergenze urbane*, Hrsg.: Annalisa Trentin, Bologna 2010, S. 19–25.
- *Natur-Park Südgelande*, in «Lotus», 144 / Above Ruins, 2010.
- *Considerazioni tardive: 1980–85*, in: *Una casa è una casa. Scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi*, Hrsg. Silvia Malcovati, Milano 2011, S. 164–173.

Das Land wo die Zitronen blühen: Schule des Lebens, der Architektur

Für den Italienreisenden war das Passieren des Ponte Molle, der *Milvischen Tiberbrücke* vor den Toren Roms, einer der tief bewegenden Augenblicke der Grand Tour – anreisend wie abreisend. Vielfach ist er in Worte und in Bilder gefasst. Dabei ging es meist nicht um die Veranschaulichung der physischen Entität des Bauwerks, nicht um seine Überhöhung als Monument (Piranesi). Vielmehr waren es der innere Seelenzustand, die Ergriffenheit des flüchtigen Augenblicks, die festgehalten werden sollten. Zurück in der Heimat verbanden sich diese inneren Zustände mit der schwer stillbaren Sehnsucht nach dem „Land wo die Zitronen blühen“ (Goethe)¹.

So ist es auch der *Ponte Molle*, der 1807 Auftaktmotiv für Schinkels Panoramabilder wird, die nach der ersten Italienreise entstehen: suggestiv beleuchtete Dioramen mit der Darstellung von Mailänder Dom, Kapitol, Petersdom, Vesuv, Taormina, Palermo. Die italienischen Eindrücke lassen den Reisenden zeitlebens nicht los, beeinflussen zutiefst seinen auch beruflichen Werdegang. Dies gilt für Schinkel wie für unzählige Kulturschaffende: Architekten, Maler, Philosophen, Dichter, Musiker.

„An solcher Reise erwirbt man einen ewigen Schatz“², schreibt die Komponistin Fanny Hensel, die der Emotionalität *italienischer Momente* über die Musik zum Ausdruck verhilft. Ihr Klavierstück *Ponte Molle* (1840) enthüllt im späteren Titel (1845) seine tiefere Bedeutung: *Abschied von Rom*. Die Milvische Brücke als Metapher der Gefühlerregung – erst erwartungsvollen Glückes, später tief-empfundenen Verlustes.

Für Humboldt ist *human* – und Produkt göttlicher Idee – nur der im Denken und Fühlen ausgewogene Mensch. Goethe spricht vom großen, die Seele füllenden Eindruck, den man „wohl schmecken und genießen, keineswegs aber erkennen und erklären kann“ und bezieht sich auf die Baukunst: „Hättest du mehr gefühlt als gemessen, wäre der Geist der Massen über dich gekommen, (...) du

hättest nicht so nur nachgeahmt (...); notwendig und wahr hättest du deine Pläne geschaffen, und lebendige Schönheit wäre bildend aus ihnen gequollen“³. Auch Schopenhauer mahnt, dass „Baukunst nicht bloß mathematisch wirkt“, dass das, „was durch sie zu uns redet, nicht etwa bloße Form und Symmetrie“ sind, sondern vielmehr die „Grundkräfte der Natur“ – jene universalen „ersten Ideen“⁴.

Ohne die in Italien neugewonnenen Kenntnisse, ohne die dortige Schulung des Sehens und Fühlens wäre Potsdam als Kulturbegriff nicht denkbar. Verstand und Gefühl, Geist und Natur, Pragmatismus und Ideal: Sie verbanden sich zu jenem Schritt für Schritt vereinerten Zusammenspiel von Landschaft, Stadt und Architektur.

Friedrich II. reiste noch nicht nach Italien. Der große Staatsmann holte es über Graf Algarotti ins Land. Algarotti, *lebende Enzyklopädie* (Friedrich) von universalen Bildung und Belesenheit, arbeitete ihm zu. Enzyklopädische und kollektionistische Züge trägt das Ergebnis: Potsdam erhält eine kleine Sammlung gebauter italienischer Fassaden. Fast scheint es, als hätte Friedrich die Stadt genetisch geimpft. Bis zum Zweiten Weltkrieg breitet sich die Nachahmung Italiens in allen denkbaren architektonischen Spielarten aus, von der Kopie bis zur Neuerfindung.

Ein Jahrhundert nach der frühmodernen Vertreibung des Geschichtsbegriffs aus dem Paradies der europäischen Architektur, ist heute der unverstellte Blick auf die eigene Kulturgeschichte, auf Brüche und Kontinuitäten, Notwendigkeit. Geschichte als Fundament europäischer Kultur ist Lehrmeisterin der Zukunft auch in der Potsdamer Architektur. Ernsthaft beschritten wird dies ein langer und steiniger Weg. Vielleicht der wiedergefundene Weg in ein uraltes Land: erneuerte Metapher, die beflügeln kann?



Michele Cometa

Curriculum

Michele Cometa (1959) studierte Germanistik und Philosophie an den Universitäten von Palermo und Köln und unterrichtete an den Universitäten von Düsseldorf, Catania, Cosenza und Cagliari. Zur Zeit ist er Professor für Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Palermo. Er war visiting professor an der Gesamthochschule Essen und der Universität von Murcia.

An der Università degli Studi in Palermo war er von 2002 bis 2007 Direktor des Fachbereichs Kunst und Kommunikation und seit 2007 Dekan der Fakultät für Bildungswissenschaften. Veröffentlichung diverser Bücher zur deutschen und europäischen Kultur vom 18. bis 20. Jahrhundert und insbesondere zur Goethezeit. Herausgeber der italienischen Ausgabe der Werke folgender Autoren: J. J. Winckelmann, F. Schlegel, M. Mendelssohn, G. E. Lessing, J. W. Goethe, F. Schiller, K. F. Schinkel, J. I. Hittorff, G. Lukács, O. Weininger, K. Kraus, E. Jünger.

Für das Theater Übersetzung des Dramas *Das Spiel vom Fragen. Oder die Reise ins sonore Land* von Peter Handke, des *Urfaußt* von Goethe, *Jossel Rakovers Wendung zu Gott* von Zwi Kolitz e *Josef und Maria* von Peter Turrini.

Literatur

- *Duplicità del Classico. Il mito del tempio di Giove Olimpico da Winckelmann a Leo von Klenze* (Die Doppelheit der Klassik. Der Mythos des Jupitertempels in Olympia von Winckelmann bis Leo von Klenze), Palermo 1993.
- *Goethe e i siciliani. Gli incontri segreti del viaggio in Sicilia* (Goethe und die Sizilianer. Die geheimen Treffen der Sizilienreise), Palermo 1996.
- *Guida alla Germanistica* (Germanistik-Führer), Roma-Bari, 1999.
- *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe* (Der Architekturroman. Sizilien und die Grand Tour zur Goethezeit), Roma – Bari, 1999.
- *Parole che dipingono. Letteratura e cultura visuale tra Settecento e Novecento* (Wortmalerei. Visuelle Literatur und Kultur zwischen 18. und 19. Jahrhundert), Roma 2004.
- *Descrizione e desiderio. I quadri viventi di E.T.A. Hoffmann* (Schilderung und Sehnsucht. Die lebenden Bilder des E.T.H. Hoffmann), Roma, 2005.
- *L'età di Goethe* (Die Goethezeit), Roma 2006, 3. Aufl. 2008.
- *L'età classico-romantica* (Das Zeitalter der klassischen Romantik), Roma 2009.

Das Sizilien der Grand Tour zur Goethezeit

Johann Joachim Winckelmann, Inspirator der Prinzipien der Deutschen Klassik und Vater der Archäologie, schreibt 1759 eine knappe Erinnerungsschrift für die erlesene *Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste* in Leipzig, in der er Fragen bezüglich des Stils und der Proportionen der Tempel von Agrigent aufwirft – Tempel, die zu dieser Zeit nahezu vollständig in Vergessenheit geraten sind. Nach Herculaneum und Pompei sowie Paestum, treten nun auch die Tempel von Agrigent offiziell in das Licht der Kunstgeschichte und mit ihnen die gesamte Archäologie des griechischen und römischen Siziliens.

Winckelmann hat niemals Sizilien besucht, auch reiste er nie nach Griechenland, und dennoch: Seine einfachen *Anmerkungen über die Baukunst der alten Tempel zu Girgenti* in Siciliens, geschrieben mit der Leidenschaft des Augenzeugen, entflammen die Seelenwelten und die Vorstellungskraft einer ganzen Generation von Architekten und Künstlern. Von diesem Augenblick an werden die Tempel Siziliens für die deutschen Intellektuellen nicht nur der metaphorische Ort einer tief empfundenen Sehnsucht – wie es vergleichbar den unzähligen Schriftstellern widerfuhr, die Sizilien besuchten – sondern zugleich unverzichtbare Gelegenheit für den Entwurf der Gegenwart.

Fünfzig Jahre später ist es Schinkel, der sich weniger an den griechischen und römischen Werken interessiert zeigt, sondern vielmehr begeistert ist von den Techiken der sarazениschen Architektur und den modernen Konstruktionen.

Die wenig glaubwürdigen Ruinen eines kleinen Schlösschens, die oberhalb eines graziosen Landsitzes nahe Syrakus liegen, inspirieren ihn zu einer der schönsten Rekonstruktionstafeln: Kaskaden, Fontänen, Wasserläufe, Hirten und nicht zuletzt ein Grabmal sind eine Vorwegnahme der späteren Restitution der römischen Villen und der Projekte in Potsdam.

Die Syrakusische Villa ist eine perfekte Symbiose zwischen Gebautem und Natur, jenseits von jedem neogotischen oder neogriechischen Dogmatismus, wie er in der Nachfolge Schinkels auf zweifache Weise bis zum Äußersten weiterverfolgt wurde: einerseits mit der Weiterentwicklung einer durch die Ruinen genährten Imagination – man erinnere sich der Rekonstruktionsphantasien von Hittorff und seine ganz systematische Neuplanung sämtlicher Tempel von Selinunt und Agrigent –, andererseits mit der aufkeimenden Betrachtung mittelalterlicher Architektur als Inspirationsquelle, was das winckelmannsche Paradigma schwächt und letztendlich ins Wanken bringt. Eine Metamorphose, die, im Vergleich zur Architektur (auch der gebauten) ausschließlich Goethe zu beherrschen versteht, was ihn zum unangefochtenen Protagonisten unter Literaten und Architekten gemacht hat.



Maria Pompeiana larossi

Curriculum

Architekturstudium an der *Università di Pescara* und am *Politecnico di Milano* (Diplom 1985, Prof. A. Monestiroli). 1993 Promotion in *composizione architettonica* am IUVA Venedig.

Seit 2001 Forschungsprofessur für Darstellung an der Scuola di Architettura Civile des Politecnico di Milano. Hier lehrt sie seit 1998.

Ihre Forschungstätigkeit konzentriert sich auf den Bereich der Vermessung und Bauaufnahme in ihren unterschiedlichen Dimensionen (territorial, urban, architektonisch und konstruktiv) und auf die Entwicklung neuer Darstellungs-systeme der historischen Kartografie und urbanen Ikonografie.

Seit 2007 koordiniert sie das Forschungsprojekt *Ritratti di città in un interno (Stadtportraits im Innenraum)* an dem auch die Universitäten Bologna und RomaTre sowie italienische und ausländische Institutionen und Archive (private wie öffentliche) beteiligt sind.

Literatur

- *I disegni di Filarete e di Leonardo per Milano. Rappresentazione e idea di città (Zeichnungen von Leonardo und Filarete. Darstellung und Idee der Stadt)*, in: H. Bott, Mailand, Universität Stuttgart – Städtebau-Institut, Dez. 2000 (cd-rom).
- *La rappresentazione e la formazione dell'architetto – ovvero Oltre la sindrome di Stendhal (Darstellung und Architektenausbildung – oder Jenseits des Stendhal-Syndroms)*, in: *25 Anni – vivere per disegnarli*. XXV. Internationaler Kongress darstellender Disziplinen in Architektur- und Ingenieurfakultäten, Genova 2003, S. 150–155.
- *Svelare l'architettura del territorio. Note sull'analisi cartografica (Ent-hüllungen zur territorialen Architektur: Anmerkungen zur kartografischen Analyse)*, in: *Il millennio della basilica di Galliano*, a cura di G. Montorfano, Band II, Cantù 2009, S. 93–148.
- *Sistemi innovativi per la rappresentazione urbana e territoriale – il webSIT (Innovative Systeme urbaner und territorialer Darstellung – webSIT)*, in: *Theorie e tecniche della rappresentazione contemporanea*, a cura di R. Salerno, Milano 2011, S. 165–180.
- *The tenacious memory of future in the carto-iconographic heritage* (Coautor: F. Belloni), in: *Le vie dei mercanti. S.A.V.E. Heritage. Safeguard of architectural, visual, environmental Heritage*, a cura di C. Gambardella, Napoli 2011 (cd-rom).

Skizzen- und Reisetagebücher deutscher Architekten vom 18. zum 19. Jh.

Begünstigt durch die Verbreitung kartografischer Drucke von zunehmend wissenschaftlicher Relevanz, beobachtet man seit Mitte des 18. Jahrhunderts ein erneutes Aufleben jener Tradition der Studienreise, die zu Beginn des 15. Jahrhunderts zu einem deutlichen Qualitätsprung in der Formation des Architekten (von Ciriaco d'Ancona bis Palladio) geführt hatte, um dann in den Jahrzehnten politischer Unruhen in Europa fast vollständig aufgegeben zu werden.

Es sind zwei außergewöhnliche *Dilettanten*, die Goethe's, die die Bildungseise wiederbeleben, und dennoch unterscheidet sie sich im deutschsprachigen Raum deutlich sowohl von der englischen als auch der französischen Praxis. Während die Italienreise in England als weitverbreitete Gepflogenheit der *Akkulturation des gentleman* betrieben wird, institutionalisiert sie sich in Frankreich unter Ludwig XIV. in extrem selektiver Weise mit dem Prix de Rome.

Jene deutschen Architekten hingegen, die seit Ende des 18. Jahrhunderts die Alpen überqueren, tun dies nicht mit dem Status der *pensionnaires*, vielmehr sind sie mit soliden operativen Kenntnissen ausgestattet, die von einer wissenschaftlich-geometrischen Ausbildung herrühren. Dies erlaubt ihnen, die von italienischen Vedutisten übernommenen technisch-konstruktiven Gewohnheiten, die zeichnerische Darstellung als Instrument für das unmittelbare Verständnis der Ordnungsprinzipien einzusetzen, die jeglichem Phänomen der Architektur und der Identität des Ortes zugrunde liegen.

Grundlage der Bauaufnahmen vor Ort, die anschließend unter Einsatz aller verfügbaren Techniken der Projektion und der Grafik Eingang in die Italien-Reisebücher von Leo von Klenze bis Schinkel fanden, ist zweifelsfrei die Lehre von Friedrich Gilly, Professor für Perspektive und Optik an der Bauakademie von Berlin.

Selbst wenn man den Beispielcharakter von vorne herein zugesteht, wird die Auswahl der in den Skizzenbüchern dargestellten Architek-

turen nie durch ein antiquarisches Festhalten an einer bestimmten Epoche begleitet. Eher handelt es sich um eine Art Handbuch, in dem die Art und Weise der Beschreibung von der Absicht diktiert wird, die Bezugnahme des einzelnen Beispiels und des einzelnen Architekten auf die Landschaft, auf die Identität stiftenden Komponenten des Werks oder auf ganz bestimmte linguistisch-konstruktive Komponenten innerhalb der Syntax der architektonischen Ordnungen zu entschlüsseln.

Es ist also das Festhalten an einer dezidierten Betrachtungsweise von Architektur, die für jedes einzelne Beispiel zu unterschiedlichen Ansichten und Darstellungen führt, eine Betrachtungsweise, mit der die gesamte Architektur der Vergangenheit als ein *corpus* betrachtet wird, der sich Schritt für Schritt anhand wieder erkennbarer Elemente erforschen lässt. Dabei wird jegliche Aporie zwischen Erhabenem und Gewöhnlichem überwunden. Das Interesse gilt Themen wie dem Haus, der Stadt, der Landschaft, wobei man sich dem gesamten konstruktiven Erfahrungsschatz der Architektur öffnet, dessen Neu-anwendungen im Rahmen des Entwurfes gerade durch die analytische und grafische Vorgehensweise garantiert wird.

Nach der Rückkehr in die Heimat tritt neben das streng Deskriptive zugleich die Dimension des Evokativen der Darstellung, wie es sich verkleinert in den erworbenen Sammlungen von Mikromosaiken findet. In urbanen Panorama-Rotunden werden Schauplätze der Erinnerung umgesetzt – sehn suchtgeladene *gadgets* der Grand Tour.



Daniela De Mattia

Curriculum

Daniela De Mattia beendete das Architekturstudium mit einer Thesis über „Palmyra: technisch-konstruktive und morphologische Analyse der Via Colonnata und Projekt für ein neues Museum“, wodurch ihre Forschung seither dem architektonischen Projekt im Umfeld von Grabungsgebietes galt. Teilnahme an archäologischen Missionen im Auftrag der Athener Archäologie-Schule nach Gortyna auf Kreta und nach Kos. Assistenzleitung des Diplomkurses „Pergamon“.

Doktorarbeit über die Methode der Bauforschung und den Bezug deutscher und italienischer Architekten des 19. Jahrhunderts zur Architektur der Antike. Anschließend einjährige Vertragsprofessur für Geschichte der römischen Architektur an der Architekturfakultät Bari. Dort zur Zeit, nach einem DAAD geförderten Forschungsaufenthalt in Berlin (DAI und TU), Post-Doktorat; sie untersucht die Bauforschung in ihrem Bezug auf Didaktik und Architekturprojekt bei Neubetrachtung der aktuellen Rolle von Stratigrafie und Tektonik im Bauprozess der Gegenwartsarchitektur, vom digitalen Entwurf bis zur Baustelle.

Literatur

- *Ricostruire, conservare ed esporre la venustas (Rekonstruktion, Konser vation und Ausstellung der Venustas)*, in: *Giornate Europee della Ricerca Architettonica e urbana*, 23.–26. Juni 2010, Napoli 2011, S. 18–25.
- *I saperi ed il saper fare (Wissen und wissen lassen)*, in: *Il progetto d'architettura fra ricerca e didattica, atti del Congresso Internazionale ReteVitruvio*, 3.–7. Mai 2011, Bari 2011, S. 867–875.
- *The Figure of the Architect-Archaeologist. The Bauforschung, the Realization of the Model and the Anastylosis of Ancient Architecture*, in: *abstract CAA 2010, Conference on Computer Applications and Quantitive Methods in archaeology*, 6.–9. April 2010, Granada 2010, S. 403–406.
- *Integrated Design of Conservation of the Archaeological Heritage*, in: *«Conservation and Management of Archaeological Sites»*, London (in Druck).
- *Bauforschung. Conoscenza progettuale, Modello e Progetto*, Bari (in Druck).

Der Blick des Architekten auf Antike und klassische Epochen

Der Blick des Architekten auf die Antike zielt nicht auf Kontemplation der Formen, sondern vielmehr auf das Verständnis der Entwurfs- und Konstruktionsprinzipien.

Dieses Niveau kann aber nur dann wirklich erreicht werden, wenn das Auge einer Schulung unterliegt. Ich liebe es in diesem Zusammenhang den deutschen Architekten und Bauforscher Robert Koldewey (1855–1925) zu zitieren: „Das Papier ist die Platte, das Auge das Objektiv, aber ein denkendes Objektiv“. Nach Koldewey kann niemand eine antike Architektur tatsächlich begreifen, wenn er sie nicht vor Ort aufgemessen und gezeichnet hat, da man dabei „gezwungen ist, immer wieder den Blick darauf zu richten“ und sich zu fragen, „warum das so ist, was man sieht“!¹

Architekten eigneten sich folglich eine spezifische wissenschaftliche Methode zur Lesart historischer Architekturen an: die klassische Bauforschung². Dies geschah zeitgleich zum Beginn einer kritischen konstruktiven Betrachtung der klassischen Epochen, denn im 19. Jahrhundert wandelt sich die Betrachtungsweise des Architekten weg vom Staunen über das Sublime hin zur Würdigung der Qualitäten eines Projekts. Man beschränkt sich nicht länger auf die Bewunderung eines klassischen Ideals, das der Welt gebauter Architektur weit entrückt ist – einer realen Welt des Gebauten, die immer dringender konkreter Bezüge und Referenzen bedarf, um sich zu erneuern.

Es sind vor allem Architekten, von denen die stratigrafische Grabung (Schichtengrabung) eingeführt wird, mit der die Gebäudesubstanz prozesshaft zurückverfolgt werden kann: von der Zeit des Verfalls bis zur Einleitung und Hauptschaffensphase des Bauprozesses wie er von Karl Friedrich Schinkel mit der Darstellung einer antike Bauhütte in seinem Gemälde *Blick in Griechenlands Blüte* wiedergegeben wird. Die Methode bedient sich eines weiteren Instruments der Instruk-

tion, nämlich der Umsetzung der Architektur in ein exaktes reales Modell, das über die Montage seiner Teile die vollständige Überprüfung des rekonstruierten Projektes erlaubt. Das Auge des Architekten bedarf demnach der direkten Bezugnahme nicht nur über den Akt des Zeichnens, sondern ebenso über den Akt des Konstruierens.

Ein Zweck, der dank dieses kritischen Blicks erreicht wurde, ist die Revision der Stilentwicklung und die neue Lesart der antiken architektonischen Ordnungen, auch vor dem Hintergrund einer neuen Auffassung von Tektonik, die dem konkreten Bauen und dem Wissen um architektonische Schaffensprozesse verpflichtet ist.

Für deutsche und italienische Architekten des 19. und 20. Jahrhunderts zielt das Verständnis antiker Architektur letztendlich unmittelbar auf das Projekt, insbesondere auf dessen konstruktive und formale Prinzipien. Durch sie wird die Beziehung verschiedener Materialien untereinander ebenso geregelt wie die Beziehung der architektonischen Glieder und Elemente, die unterschiedliche strukturelle Aufgaben zu erfüllen haben. Es ist also unverzichtbar die Projektorientiertheit des Antiken-Verständnisses darzustellen, und zu untersuchen, auf welche Art sie zu einem kreativen Instrument geworden sind.

1 Zitiert nach: O. Reuther, *Erinnerungen an Robert Koldewey*, Hrsg. Koldewey-Gesellschaft, Berlin 1955, S. 31–32.

2 In Deutschland entstandene Methode; in Italien fand sie besondere Verbreitung dank der unschätzbareren Beziehungen, die Wissenschaftler über das *Istituto di Corrispondenza archeologica*, das spätere Deutsche Archäologische Institut in Rom, unterhielten.



Giovanni Chiaramonte

Curriculum

Geboren 1948 in Varese als Kind sizilianischer Eltern aus Gela. Giovanni Chiaramonte widmet sich mit seinem Werk von Anfang an der Beziehung zwischen Ort und Identität des Menschen im Zusammenhang mit dem Schicksal des Abendlandes.

1984 fotografiert er für den Architekten Josef Paul Kleihues das neue Berlin der IBA, mit Bildern, die in den bedeutendsten europäischen und amerikanischen Galerien ausgestellt waren, darunter das Deutsche Architekturmuseum in Frankfurt am Main, die Triennale di Milano, die Biennale di Venezia. Die Fotografie Giovanni Chiaramontes kreuzt die Moderne durch die Analyse der Werke von Schinkel, Muzio, Ponti, van der Rohe, Lewerentz, Nouvel, Niemeyer, Stirling, Siza, Gehry. Über seine Architekturfotografie schrieben Philip Johnson, Oswald Mathias Ungers, Kurt Forster, Mirko Zardini, Pierluigi Nicolin.

Giovanni Chiaramonte ist Begründer und leitender Herausgeber von Buchreihen zur Fotografie, die bei den wichtigsten italienischen Verlagen erscheinen. Seine künstlerische Arbeit wird begleitet durch die historische und theoretische Reflexion. Er ist Lehrbeauftragter für Geschichte und Theorie der Fotografie am Universitätsinstitut IULM in Mailand. 2005 erhielt er von der Universität Palermo das Diplom Honoris Causa der Architektur.

Literatur

- *History of Photography*, New York 1984.
- A. Burg, M. A. Grippa, *Stadtbild Berlin. Identität und Wandel*, Tübingen 1991 (ital. Ausg.: Milona 1991).
- *Il luogo di Schinkel (Der Ort Schinkels)*, Co-Autor: M. Pogacnik, in: *Karl Friedrich Schinkel, Architettura e paesaggio*, Milano – Madrid 1993, S. 95–104.
- *Westwards*, Torino 1997.
- *Milan. Rings of the middle city*. Milano 2000.
- S. Petrosino, *Giovanni Chiaramonte. La luce come «forma vivente» e la risposta della fotografia (Das Licht als «lebendige Form» und die Antwort der Fotografie)*, in: *Piccola Metafisica della Luce*, Milano 2004, S. 115–118.
- *Like an enigma_Venice*, Firenze 2006.
- *Hidden in perspective*, Milano 2007.
- *Berlin, die Stadt, die immer wird*, München 2009.

Giovanni Chiaramonte

Nie endende Wanderung

Ich bin in der Lombardei geboren, stamme aus einer Familie, die von einer weiten Bucht im Süden Siziliens dorthin emigriert war und bald danach nach Mailand zog. Jeden Sommer verbrachten wir aber auf der Insel. So sind meine ersten Erinnerungen, die sich miteinander verknüpfen, einerseits die an ein soeben fertig gestelltes Gebäude von Ignazio Gardella und Franco Albini, an die Industriegebiete von Bovisa in der Mailänder Peripherie, aber gleichzeitig auch die an eine dorische Säule auf der Akropolis von Gela, an die Jahrtausende alten griechischen Mauern von Capo Soprano inmitten der Sanddünen der Mittelmeerküste und an die große Barockkuppel über der klassizistischen Fassade der Mutterkirche.

Der Ort, der für mich Anfang aller Dinge war, war nicht der Ort meines Ursprungs und mein Dasein wie mein Werk sind eine nicht endende Wanderung zwischen Formen, Gestalten und Bildern, welche die dahin rinnende Zeit im Gegenwartsraum entstehen lässt, zwischen den unverrückbaren Ursprüngen des Abendlandes und dem stetigen Neuanfang der Moderne. Aus diesem Grunde habe ich das Gedicht *Die Wanderung* von Friedrich Hölderlin und seinen großartigen Vers „schwer verlässt, was nahe dem Ursprung wohnet den Ort“ immer als geheimes Tagebuch meines Seelenlebens angesehen.

An einem strahlenden Frühlingstag des Jahres 1984 lag ich in der Sonne unter der römischen Säule von Glienicker, dachte über das damals unerreichbare Potsdam nach, und fand mich endlich zuhause wieder, an einer Wohnstatt, die die Gnade in sich trägt, den Ort des Anfangs mit dem Ort des Ursprungs zu vereinen: an einer Stelle, wo der Norden mit dem Süden, Deutschland mit Italien, die Wasser der Havel mit denen des Mittelmeers Eins werden.

Kurz darauf fotografierte ich von dort ein junges Paar, dass sich im Spiel einen Frisbee zuwarf, und ich fragte mich, wie diese beiden sich hier zuhause fühlen könnten und wie es sein konnte, dass für einen

Mann und eine Frau, die hier geboren waren, der Ort des Ursprungs ebenfalls jenes klassische Fundament war, das Form und Erscheinung der italienischen Landschaft bildet.

Gleich nach dem Fall der Mauer, die Berlin, Deutschland und Europa geteilt hatte, begann ich Potsdam zu fotografieren, von der Nikolaikirche, die sich inmitten industriell vorgefertigter Stahlbeton-Bauten erhob, bis zu den Römischen Bädern und Charlottenhof. Und ich begriff, dass das Dasein eines jeden Menschen in Wirklichkeit unvermeidlich die Trennung zwischen dem Ort des eigenen Anfangs und dem des Ursprungs durchlebt: die wahre Wohnstatt offenbarte sich mir so, Fotografie für Fotografie, in der unaufhörlichen Wanderung, die jeder Einzelne von uns in jedem einzelnen Augenblick zwischen dem Ort des eigenen Anfangs und dem seit jeher verlorenen Ort des Ursprungs zu erfüllen hat. Hölderlin schreibt:

„Wo aber wohnt ihr, liebe Verwandten,
Daß wir das Bündniß wiederbegehn,
Und der theuern Ahnen gedenken...
Die Dienerinnen des Himmels
Sind aber wunderbar;
Wie alles Göttlichgeborene.
Zum Traume wirds ihm, will es Einer
Beschleichen und straft den, der
Ihm gleichen will mit Gewalt.
Oft überrascht es den,
gedacht
Der eben kaum es hat.“
gehofft



Andrea Maglio

Curriculum

Andrea Maglio ist Dozent an der Ingenieurfakultät der Università degli Studi Federico II in Neapel. Seine Forschungsaktivitäten gelten in erster Linie der italienischen Architektur- und Stadtgeschichte der Gegenwart. Doktorarbeit und Post-Doktorat thematisierten Architektur und Städtebau in Deutschland, vor allem in Berlin im 20. Jahrhundert.

In der Folgezeit zielten seine Forschungsinteressen auch auf die Architektur des 19. Jahrhunderts, insbesondere die Italienerreisen deutscher Architekten. Die Ergebnisse dieser Untersuchungen, die in mehrere Monografien, Aufsätze und Artikel einfllossen, wurden mit Vorträgen und durch Kongressteilnahmen auch in Italien, Deutschland, Österreich und der Schweiz vorgestellt.

Literatur

- *L'eclettismo tedesco del XIX secolo e l'eredità del Rundbogenstil (Der deutsche Eklettizismus im 19. Jahrhundert und das Erbe des Rundbogenstils)*, in: *Architettura dell'eclettismo. La dimensione mondiale*, Hrsg. L. Patetta, Napoli 2006, S. 431–441.
- *Oltre Schinkel: il viaggio in Italia di Friedrich August Stüler e Ludwig Persius (Nach Schinkel: die Italienreise von August Stüler und Ludwig Persius)*, in: *The Time of Schinkel and the Age of Neoclassicism between Palermo and Berlin*, Hrsg. M. Giuffrè, P. Barbera, G. Cianciolo Cosentino, Cannitello (RC) 2006, S. 193–200.
- *L'Arcadia è una terra straniera. Gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento (Arkadien ist ein fremdes Land. Deutsche Architekten und der Italienmythos im 19. Jahrhundert)*, Napoli 2009.
- *Auf den Spuren des Meisters. Die Schinkelschüler und die Reise nach Italien*, in: *«Jahrbuch für Europäische Geschichte»*, Band 11, Hrsg. H. Duchhardt, München 2010, S. 79–90.
- *Gli architetti tedeschi a Ercolano e Pompei in epoca neoclassica (Deutsche Architekten des Klassizismus in Herculaneum und Pompei)*, in: *Vesuvio. Il Grand Tour dell'Accademia Ercolanese dal passato al futuro. Atti del Convegno Internazionale*, Hrsg. A. De Rosa, Napoli 2010, S. 145–154.

Preußische Architekten und der Italien-Mythos im 19. Jahrhundert

Wie sehr die Italienreise für den einzelnen Architekten des 18. und 19. Jahrhunderts eine entscheidende Bildungserfahrung darstellt, davon berichten Erzählungen, Bilder, Tagebücher und Veröffentlichungen. In zunehmender Dichte bauen sie eine Vorstellung von Italien auf, die nicht immer der Realität entspricht, sondern häufig die Grenze zum Mythos überschreitet. Auf der anderen Seite, zeigt die Architektur des Klassizismus und anschließend die des Historismus einen konstanten und heterogenen Bezug zu tatsächlich jedem Zeitabschnitt der italienischen Architekturgeschichte und manchmal auch zu zeitgenössischen Werken. Der Begriff des *Italien-Mythos* ist demnach in einer zweifachen Bedeutung zu verstehen, auf einer Seite die Verehrung des historischen Kulturbestandes Italiens, die sich in der detaillierten Präsenz linguistischer Bezüge der deutschen Architektur widerspiegelt und auf der anderen Seite der schrittweise Aufbau eines idealisierten Bildes.

Die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts sind von der außergewöhnlichen Persönlichkeit Schinkels dominiert, dessen italienische Reise zum Vorbild für Generationen von Schülern wird. Einen entscheidenden Beitrag zum Aufbau des Italien-Mythos leistet auch der Kronprinz und spätere König Friedrich Wilhelm IV., der von einer tiefen Sehnsucht nach Italien bewegt ist, die in den von ihm in Auftrag gegebenen Gebäuden verkörpert und in der Insel-Potsdam als Summierung italienischer Ausschnitte ablesbar wird. Seine Architekten interpretieren nach dem Tod Schinkels die architektonischen Visionen des Königs und erneuern die Lehre des Meisters: Das gilt u.a. für das Werk von Ludwig Persius, Friedrich August Stüler, Ludwig Ferdinand Hesse, Ferdinand von Arnim, die in Potsdam tätig sind. Aber auch die späteren Generationen, vorrangig in Berlin tätige Architekten wie Friedrich Adler, Heinrich Strack und Martin Gropius halten den Italien-Mythos lebendig, obwohl sie Kunstsinn, Architekturgestalt und Bautechnologie grundlegend verändern.

Potsdam zeigt noch heute in seiner Gesamtheit von Gartenanlagen und Schlössern ein deutlich an italienischen Monumenten und Gebäuden inspiriertes Bild. Einzigartiges Element ist dabei sicher die Gestaltung einer Landschaft, die zwar nicht tatsächlich mediterran sein kann, aber doch die Verkörperung dieses Mythos darzustellen vermag: Hügel und Seen, nobilitiert durch Gärten und Lauben, bilden ein suggestives Ensemble mit italienisierenden Gebäuden und echten authentischen *Fundstücken Italiens* von Grundrissen bis zu Mosaiken.

In diesen Kontext gehören klassizistische Architekturen wie Charlottenhof, die Orangerie, das Neue Palais, der Schinkelpavillon auf dem Pfingstberg, Glienicker usw. Gerade das dominierende Merkmal, die italienische Inspiration, harmonisiert dieses chronologisch und formal heterogene Ensemble, formt es zu etwas Beispiellosem und Nicht-Wiederholbarem. Zweifellos ist die Beziehung zur italienischen Tradition tief und nachhaltiger als gedacht.



Karin Flegel

Curriculum

Karin Flegel, wuchs in Leipzig auf, studierte in Potsdam zunächst Chemie und Biologie und arbeitete nach dem Diplom in der Industrieforschung an der Herstellung künstlicher Diamanten. Später absolvierte sie Ausbildungen zur Schlossführerin, arbeitete bei der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten und nahm ab 1994 ein Architekturstudium an der Fachhochschule in Potsdam auf (Diplom 2000). Während des Studiums arbeitete sie im Bereich der Stadtanierung. Seit 2000 lehrt sie an der Potsdam School of Architecture / FHP das Fach Potsdamer Architektur- und Stadtbaugeschichte, zunächst bis 2011 in Form eines Lehrauftrages, seit 2011 als Honorarprofessorin.

Seit 2001 leitet sie als Geschäftsführerin die Potsdamer Urania. Im Rahmen dieser Tätigkeit organisierte sie u.a. 2003 in Kooperation mit der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten eine Tagung zu Ludwig Persius. Vorträge im Rahmen der Konzertreihe *Musik und Architektur* mit dem Potsdamer Persius-Ensemble u.a. im Schloss Caputh, den Römischen Bädern, Schloss Rheinsberg, im Schloss Charlottenburg, der Friedrichswerderschen Kirche Berlin, im Barocksaal von Kloster Benediktbeuren.

Vorträge in der Potsdamer und Berliner Urania, u.a.: Erich Mendelsohn und der Einsteinurm, Carl Gotthard Langhans in Schlesien und Berlin, Friedrich Gilly, Triumphstraßenprojekt.

Literatur

- *Ganzheitlich bis in die Gegenwart – Architekturtagung in der Orangerie im Schlossgarten Glienicker*, in: «Portikus», Hrsg. Stiftung Preußische Schlösser und Gärten, Berlin 2002, S. 8.
- *Lindstedter Begegnungen – Gespräche über Preußen*, in: *Der Ort*, Hrsg. M. Iven, Milow, 2002, S. 7–13.

Potsdam und die Klassik

Große Doppelturmanlagen auf Hügeln, Campanili, Monopteren und Belvederes sind weithin sichtbare Zeichen einer Architektur von Potsdam, die sich auf italienische Bauformen bezog. Dabei spielen die persönlichen Ambitionen der jeweiligen Bauherren eine entscheidende Rolle.

Schon unter Kurfürst Friedrich Wilhelm, dem Großen Kurfürsten (1620–1688), der sich fast ausschließlich an der holländischen Kultur orientierte, gerieten in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts auch italienische Einflüsse in die Gestaltung seiner Bauten. Das lag unter anderem an der Begeisterung für die Architekturen Andrea Palladios, die durch Vincenzo Scamozzi in Nordeuropa Verbreitung fanden. Über Johann Moritz von Nassau Siegen (1604–1679) gingen die ersten palladianischen Motive in die Bauten des Großen Kurfürsten ein.

Friedrich II. (1712–1786) bevorzugte antike Elemente in den Schlossparkanlagen sowie italienische Fassaden im Stadtbild. Während sich in den Entwürfen seines Architekten Georg Wenzeslaus von Knobelsdorffs die aus dessen eigener Anschauung gewonnenen Eindrücke römischer und italienischer Architektur niederschlugen, regte Friedrich zielgerichtet Nachbauten aus Stichwerken an, die ihm insbesondere durch Francesco Algarotti bekannt wurden. Bereits vorhandenen Gebäuden aus der Zeit Friedrich Wilhelm I. wurden neue Fassaden nach dem Vorbild römischer und norditalienischer Palazzi vorgeblendet.

Die größte Blüte der Verwendung italienischer Motive erreichte die Baukunst unter Friedrich Wilhelm IV. Ungezählte Skizzen, die auch auf eigenen Reisen entstanden, klassische Bildungsziele, politische Einflüsse sowie persönliche Leidenschaften bildeten den Nährboden für Entwürfe frühchristlicher Basiliken und mittelalterlicher Campanili, von antiken Tempeln, norditalienischen Villen und ländlichen *Fabrica-*

Bauten, von Viadukten, Hippodromen und anderen Motiven. Die zu jener Zeit und insbesondere bei Karl Friedrich Schinkel im Blickfeld stehenden Rekonstruktionen der Villen von Plinius dem Jüngeren nach den Beschreibungen in dessen Briefen regten die harmonische Synthese von Bau- und Gartenkunst im Sinne römischer Vorbilder an.

Nach den vom Kronprinzen Friedrich Wilhelm und Schinkel geschaffenen Entwürfen zu Belriguardo auf dem Tornow erreichten die Pläne zum Triumphstraßenprojekt auf der Hügelkette von Sanssouci Mitte des 19. Jahrhunderts einen neuen Höhepunkt. Die wenigen davon verwirklichten Teile lassen die starke Orientierung an Bauten der römischen Kaiserzeit nur erahnen. Nach Schinkels Tod entstehen diese Ensemble vor allem durch die Architekten Ludwig Persius, Friedrich August Stüler, Ludwig Ferdinand Hesse und Ferdinand von Arnim, wobei insbesondere Vorbilder der italienischen Renaissance in den Fokus geraten. Beispiele hierfür sind die Große Orangerie und das Belvedere auf dem Pfingstberg.

Seit Ende des 20. Jahrhundert zieht sich der klassische Baugedanke erneut spürbar durch die Architektur Potsdams: Der im Krieg verlorene Monopteros des Militärwaisenhauses entstand aufs Neue, alte Fassaden wurden rekonstruiert, Neubauten erhielten Stilelemente von Renaissance-Palästen und Privatbauten neue Belvederes. Ein italienischer Architekt, Augusto Romano Burelli, baute Türme, die die Silhouette der Stadt bestimmen.



Francesco Collotti

Curriculum

Francesco Collotti (Mailand, 1960) ist Architekt und Assoziierter Professor für Composizione Architettonica an der Università degli Studi in Florenz. Nach dem Diplom am Politecnico di Milano (Giorgio Grassi, 1984) war er Mitarbeiter der Fachzeitschriften «Domus», «Rivista Tecnica», «d'A», «Materia», «Archithése» und Redakteur von «Phalaris». Zur Zeit Redakteur von «Firenze Architettura» und Italienkorrespondent von «Archii» und «Werk B + W». In der Vergangenheit Dozent an der ETH Zürich und der TU Dortmund. Vorträge und Konferenzteilnahmen an Universitäten und Akademien in Italien und im Ausland. Realisierung öffentlicher Gebäude und Wohnhäuser in Mailand sowie einiger Museen einschließlich Rückgewinnung von im Ersten Weltkrieg militärisch befestigten Landschaften im Trentin und Veneto. Zusammenarbeit mit öffentlichen Verwaltungen bei der Konversion und landschaftlichen Qualifikation von Brachen sowie der Planung von Stätten der Energiegewinnung.

Gemeinsam mit Serena Acciai Forschungs- und Projektarbeit bezogen auf mediterrane Orte, Bauten und Landschaften, auch am Bosporus (Pilot-Projekt yali Cambel). In Anatolien zur Zeit Projektuntersuchungen zu vorislamischen Stätten (antikes Tarsus).

Literatur

- *La prova di Salzburg (Die Prüfung von Salzburg)*, Hrsg., Milano 1993.
- *Ornamento und Restauro creativo*, Stichworte in: *Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno*, Bologna 1993.
- *Musei, tra anticipazioni veloci e gesti antichi? (Museen zwischen schneller Antizipation und antiker Geste?)*, in: «DOMUS Dossier», 2 / 1994.
- *Architekturtheoretische Notizen*, Luzern 2001.
- *Le colonne di San Lorenzo (Die Säulen von San Lorenzo)*, Technische Universität Dortmund, Dortmund 2002.
- *Appunti per una teoria dell'architettura (Anmerkungen zu einer Architekturtheorie)*, Luzern 2002.
- *Il progetto come viaggio e trasposizione – K. F. Schinkel architetture e paesaggi (Das Projekt als Reise und Transposition – K. F. Schinkel: Architekturen und Landschaften)*, in: «Firenze Architettura», 1 / 2004.
- *03D*, (Co-Autor: G. Pirazzoli), Reggio Calabria 2007.
- *Architetture 1. 2. 3.* (Co-Autoren: G. Pirazzoli, A. Volpe), Città di Castello 2009.
- *What's home, in: Social housing Firenze*, Hrsg. I. G. Millan, Katalog zu workshop und Ausstellung, Madrid 2010.
- *Karl Friedrich Schinkel*, in: *Una casa è una casa. Scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi*, Hrsg. S. Malcovati, Milano 2011, S. 37–45.

Form und Bild Italiens im Werk Karl Friedrich Schinkels

„Architektur bedeutet Dinge sehen und verwandeln“ (Giorgio Grassi). Die in Italien gemachte Erfahrung mit Stadt und Architektur ist Grundstoff der Arbeit von Schinkel: teils als wortgetreue Umsetzung besuchter, bewunderter, gezeichneter Bauten, teils als fast literarische Ausarbeitung – als Neukomposition zur Umsetzung: soweit wir unter diesem Begriff nach wie vor jene Vorgehensweise von Schinkel verstehen, mit der man ein Reproduzierbares von der Originalmatrix in etwas anderes überträgt. Schinkel kopiert nicht, er überarbeitet, bringt Dinge voran, demontiert, setzt neu zusammen. Ruinen und Bauten der Vergangenheit verharren nicht in der Bewunderung einer längst unwiederbringlichen Epoche: Sie gehören einer allgemeineren Idee an, der zufolge *Konstruieren* in unmittelbarer Affinität zu *Re-konstruieren* erfolgt (so wie für den Architekten *Kenntnis* und *Kennen* untrennbar sind von *Wieder-erkennen*). Die Arkaden des Palatin – Substrukturen in Erwartung.

Weder mit der gewissenhaften Philologie des Historikers, noch dem fordernden Anspruch des Kritikers, sondern unter dem Gesichtspunkt der architektonischen Komposition ist es interessant das Werk von Schinkel anhand einiger signifikanter Übergänge tiefergehend zu untersuchen und die Umsetzung der italienischen Erfahrungen aufzuzeigen.

Zum Konzept von Baulichkeit und Landschaft: Es bleibt bei der Idee der Umsetzung des Gegensatzes von Natur einerseits und zivilisierter bürgerlicher Kultur. Die Landschaften sind ausgewogen, können betrachtet werden aus Monumenten, die auch auf dem Land zu primären Elementen und Bezugspunkten, aber auch zu Gedächtnisspeichern einer antiken architektonischen Landschafts-Kultivierung werden. Innerhalb dieser Landschaften finden sich besondere Protagonisten (ein Landhaus, eine kleine Kirche). Jedes Gebäude, jedes Haus ist Monument? Eine Fülle (scheinbar) kleiner Projekte in Schinkels Werk, die alles andere als bedeutungslos sind; auch von

Tessenow haben wir gelernt: je kleiner das Haus, umso größer müssen wir denken. So halten Gestaltbilder aus Italien, umgeformt, in Berlin und Potsdam Einzug in einen aus Solitären gefügten Städtebau, fähig, dort städtische Vielfalt und Unterschied zu schaffen, wo die Barockstadt harmonisierend miteinander verband.

Exemplarisch unter den Solitären ist die formale Ausbildung der Bauakademie: ein Palazzo, umgeformt, umgebildet für ein anderes Klima, anderes Licht. Interessant ist der Übergang von den ersten Skizzen, die versuchen sich der Form des Blockes anzupassen, bis zur Reife der realisierten Lösung. Solitäre sind auch einige italienische Palazzi / Castelli, die Schinkel bewundert (Bagheria, Castel dell'Ovo in Neapel). Sie sind für ihn Arbeiten im Grenzbereich zwischen Palazzo und Turnierrüstung, Bild und Gestalt folgen mit Genauigkeit dem Typus des Kastells, der Daseinsberechtigung und Charakter des Gebäudes offenbart. Wie später Loos, ist Schinkel zudem von der Idee beseelt, die Architektur zu retten. Es geht nicht um eine stilistische Frage, sondern um die Daseinsberechtigung der Architektur – Konstruktion als Grundsatzfrage. Wieviel Leon Battista Alberti findet sich in der Tektonik des Alten Museums? Sockel, Gliederung und Schlussgesims, eingefangen vom Eckpilaster!

Unter Schinkels Kompositionsmitteln finden sich die großen Grundrisse (à la Loos). Die Plinius-Villen sind kompositorischer Höhepunkt, sozusagen die narrative Vokation des Grundrisses. Gerade die Verwendung des Fragmentes ist eine kompositive Technik, die Schinkel abwandelt, indem er die italienischen Erfahrungen transformiert.

Abschließend das vielleicht heikelste Feld, oft verstanden als dialektale Form der klassischen Sprache, die hier jedoch von Interesse ist, da sie die Fähigkeit Schinkels zeigt bestimmte Formen zu bewundern, die ihrerseits Architektur generieren: Bauernhäuser, eine Pergola, ein Bogen, die Grotte oder die Loggia, die sich mit einer bestimmten Vorstellung von Italien verbinden – Glienicker, Römische Bäder...



Christian Raabe

Curriculum

Geboren 1963 in Düsseldorf. Architekturstudium an der TU Berlin (Diplom) und der Université Marseille-Luminy. In den Jahren 1993 und 1994 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Bautechnikgeschichte der TU Cottbus. 1994 Bürogründung zusammen mit Martina Abri in Berlin: ABRI+RAABE Architekten.

In den Jahren 1995 bis 1999 zugleich wissenschaftlicher Mitarbeiter am Lehrstuhl für Baugeschichte und Denkmalpflege der RWTH Aachen und von 1998 bis 2002 Dozent für Stilkunde an der Internationalen Filmschule in Köln. Hinzu kamen Lehraufträge im Fachgebiet Denkmalpflege der FH Potsdam und am Fachbereich Restaurierung der FHTW Berlin.

Zwischen 2004 und 2006 Vertretungsprofessor für das Fachgebiet Baugeschichte und Entwerfen der FH Aachen und von 2006 bis 2008 für das Fach Denkmalpflege an der RWTH Aachen. Im Jahr 2008 erfolgte die Berufung zum Professor für Denkmalpflege an die Fakultät für Architektur der RWTH Aachen.

Literatur

- *Beschreibung der Sanierung der Friedrichswerderschen Kirche 1998–2000* (Co-Autoren: B. Maaz, A. Abri), in: *Die Friedrichswerdersche Kirche. Schinkels Werk Wirkung und Welt*, Hrsg. Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin 2001.
- *Warum das Reiff-Museum da steht, wo es steht*, in: *Mustergültig – Gemäldekopien in neuem Licht. Das Reiff-Museum der RWTH Aachen*, Hrsg. M. Dlugaiczyk, A. Marksches, Berlin 2008.
- *Affinities – Verwandtschaften*, in: *Roman Bezjak – Socialist Modernism*, Hrsg. I. Schube, Ostfildern 2011.
- *Eine Ecke der Bauakademie: Zur Rekonstruktion der «Allgemeinen Bauschule» Karl Friedrich Schinkels*, Berlin 2011.

Erfindungen: römische Einflüsse im Werk Karl Friedrich Schinkels

Wie können Einflüsse der römischen Architektur auf das Werk Karl Friedrich Schinkels beschrieben und nachgewiesen werden? Schinkel studiert die Architektur anhand der verfügbaren zeitgenössischen Publikationen und er reist zwei Mal nach Rom. Seine schriftlichen und zeichnerischen Eindrücke sind überliefert und bekannt.

Der Vortrag möchte anhand ausgesuchter Beispiele untersuchen, in welcher Art und Weise Elemente der Bauten, die er in Rom gesehen hat, in sein architektonisches Vokabular Eingang finden. Es geht dabei nicht um die einfache Übernahme von Bauformen oder den Übertrag von Bautypen, sondern es interessiert ihn wohl jener Teil der Sprache der Architektur, der in dem Sinne universell genannt werden kann, da er unabhängig von geschichtlicher Zuordnung und Herkunft anwendbar ist. Die Analyse der Bauten, die er in Italien sieht, ist ihm eine Weitung der eigenen Möglichkeiten, und sein Kommentar zu der Frage nach einem angemessenen zeitgenössischen Stil benennt das gewonnene Vokabular als „Erfindungen“:

„Jede Hauptzeit hat ihren Stil hinterlassen in der Baukunst, warum wollen wir nicht versuchen, ob sich nicht auch für die unsrige ein Styl auffinden läßt? [...] Dieser neue Styl wird deßhalb nicht so aus allem Vorhandenen und Früheren heraustrreten, daß er ein Phantasma ist, welches sich schwer allen aufdringen und verständlich werden würde, im Gegentheil, mancher wird kaum das neue darin bemerken, dessen größtes Verdienst mehr in der consequenten Anwendung einer Menge im Zeitlaufe gemachter Erfindungen werden wird, die früherhin nicht kunstgemäß vereinigt werden konnten.“¹

Einige vermutete „Erfindungen“ sollen im Vortrag unter Hinweis auf die dann ebenfalls vermutete Anwendung in der Architektur Karl Friedrich Schinkels besprochen werden. Als Referenzbauten seien hier genannt: Das vatikanische Museum Pio-Clementino und das Pantheon in Rom sowie das Alte Museum und die Allgemeine

Bauschule in Berlin. Schinkels begeisterte Beschreibung des Museo Pio-Clementino ist nicht zuletzt deshalb bemerkenswert, weil er die charakteristischen Elemente und Räume in eine beobachtete Regie der Durchwegung einbettet. Er beschreibt eine Partitur, eine Raumerkundung, die vor allem als Abfolge gedacht werden muss. Das Pantheon dagegen wird in seinen Tagebüchern nicht mit einem Satz gewürdigt und doch ist es in seiner Architektur offensichtlicher präsent, als jene Raumidee, die er im Museo Pio-Clementino wahrnimmt. Komplettiert wird die kleine Untersuchung der Erfindungen mit Hinweisen zu Material, Form, Farbe und Maß, soweit hier italienische Einflüsse anzunehmen sind.

Schinkels Hinweis auf die *Hauptzeiten* der Baukunst legt es zudem nahe, einige Anmerkungen zur damaligen Sicht auf die Entwicklung und damit auch die Höhepunkte der Baugeschichte einzuflechten, die uns durch die Schriften des Bauhistorikers und Zeitgenossen Christian Ludwig Stieglitz ganz gut überliefert sind.

¹ H. Mackowsky, *Karl Friedrich Schinkel: Briefe, Tagebücher, Gedanken*. Berlin 1922, S. 194.



Martina Abri

Curriculum

Architekturstudium an der Kunsthochschule Berlin Weißensee, anschließend Arbeit als Konservatorin und Architektin in Ost-Berlin. 1987 Bürogründung in West-Berlin, seit 1994 in Büropartnerschaft mit Christian Raabe. Restaurierung von Schinkel-Bauten in Berlin: Friedrichswerdersche Kirche, Vorhalle Altes Museum, Schloss Tegel, Rekonstruktion einer Ecke der Bauakademie.

In Berlin wissenschaftliche Mitarbeiterin: 1986–88 FU / Institut für Kunstgeschichte (Arbeit an Bänden des Schinkel-Lebenswerkes), 1988–93 TU (Prof. Dr. Jan Pieper, Institut Stadtbaugeschichte), 1990–93 Dozentin an der HDK (Prof. Dr. Jonas Geist) und ab 1993 Oberassistentin am Institut für Stadtbaugeschichte und Architekturtheorie der TU-Berlin. Dort 1990 Promotion mit dem Thema *Technische und ästhetische Gestaltungsprinzipien in Schinkels Backsteinarchitektur* (Prof. Dr. Jan Pieper, Prof. Dr. Klaus Dierks).

Seit 1993 Professorin für Denkmalpflege, FH-Potsdam. 2004–10 Restaurierungsprojekte mit Studierenden: in Usbekistan die Mausoleen Shadi-Mulk-Aga (1372) und Ischrat-Chane (1546) in Samarkand und die Koranschule Abdulasis Chan (1640) in Buchara sowie Konzeptstudien zur Erschließung der Altgrabung unter der Erlöserkirche in Jerusalem.

Literatur

- *Karl Friedrich Schinkel, das architektonische Werk heute*, 24 Texte zu Schinkelbauten, Ausstellungskatalog, Stuttgart 2001.
- *Die Baudenkmalpflege der HB-Werkstätten am Beispiel der Friedrichswerderschen Kirche in Berlin*, in: Hedwig Bollhagen. *Ein Leben für die Keramik*, Ausstellungskatalog, Bonn 2007, S. 146–154.
- *Samarkand und Buchara, Restaurierungsprojekte der Fachhochschule Potsdam*, Potsdam 2009.
- *Konzepte zur Erschließung der Altgrabung unter der Erlöserkirche in Jerusalem*, Potsdam 2010.
- *Bauen oder nicht Bauen im Weltkulturerbe, studentische Entwürfe für ein russisch orthodoxes Gemeindezentrum*, Potsdam 2011.

Schinkels Potsdamer Kasinobauten

Die Italienrezeption bei Schinkel wird anhand von zwei Kasinobauten für Potsdam und den Potsdamer Raum analysiert. *Casinó* wie *Kasino* kommt aus dem Lateinischen, dem Italienischen oder Französischen und bezeichnet eine Villa, die dem kulinarischen Vergnügen und der Begegnung gewidmet ist: dem Spiel, dem Tanz, der Diskussion, dem Gespräch, sowohl in der Stadt als auch auf dem Land.

Schinkel entscheidet sich bei seinen Kasino-Entwürfen ausschließlich diese Funktionen zu bedienen und nicht durch die Hinzunahme von Nebenfunktionen eine größere Baumasse zu erreichen. Umso wichtiger ist die Fragestellung: Wie verhält es sich mit dem Kasino in der Landschaft und mit dem Typus Kasino, der in der Stadt gebaut wurde? Welche Aspekte der Italienrezeption spielen für Schinkel hier eine Rolle, wie verwendet er Strukturen, Zitate, Typologien zur Umsetzung seiner Entwurfsideen oder bildet die Rezeption sogar deren Grundlage?

Von 1803 bis 1805 weilte Schinkel achtzehn Monate als junger Künstler in Italien. Diese erste Italienreise, die durch Briefe, Skizzen, Beschreibungen und Anekdoten überliefert ist, sollte sein gesamtes Leben beeinflussen. Dabei spielten nicht nur die Begegnungen mit Künstlerpersönlichkeiten eine große Rolle, aus denen sich wichtige Freundschaften entwickelten, sondern auch das Erleben der römischen und griechischen Antike im übergeordneten Zusammenhang einer mediterranen Kultur. Das übte einen starken Einfluss auf Schinkel aus. Der gesamte preußische Klassizismus erhielt durch das Stillen einer um sich greifenden Italiensehnsucht und nicht zu Letzt durch Schinkel selbst eine ganz spezifische Heiterkeit, die sich an vielen Bauten heute noch ablesen lässt.

Die zweite Reise nach Italien unternahm Schinkel im Jahre 1824, damals nur sechs Monate lang, als Oberbaurat der Königlichen Oberbaudeputation. Über diese Reise führte Schinkel ein exaktes

Tagebuch, hier schildert er die Einflüsse direkt und konkreter, seine Skizzen sind zielgerichteter. Ständig erreichen ihn Briefe von Persius, in denen dieser die Wünsche des italiengebildeten Prinzen Karl, seinen Kasinobau betreffend, schildert. Schinkel entscheidet von Italien aus, gibt Anweisungen zu wichtigen Baudetails und Ausstattungen, fertigt Skizzen an, empfiehlt Ankäufe von Spoliens. Es sind die italienischen Einflüsse, die Strukturen, Licht und Schatten, die Inszenierung von Wegen, Sichtbezügen und Stimmungen, die er in seinen Entwürfen umsetzt.

Für beide Bautypen, das Kasino in der Stadt und das Kasino in der Landschaft, verwendet Schinkel eine U-förmige Anlage. Dabei lässt er jeweils einen Vorhof und zwei Kopfbauten entstehen, die den direkten Kontrast in der Stadt und das Zusammenspiel in der Landschaft suchen.



Silvia Malcovati

Curriculum

Silvia Malcovati studierte Architektur am Politecnico di Milano (1987–90 / Diplom 1994) und an der Escuela Técnica Superior de Arquitectura in Barcelona (1990–93). Es folgten ein Nach-Diplomstudium an der ETH Zürich (1995–96) und 1999 die Promotion in Composizione Architettonica am IUAV Venedig mit einer Thesis zum Thema *Das architektonische Monument. Fragen architektonischer und städtebaulicher Komposition in den Projekten von Friedrich Gilly und Karl Friedrich Schinkel*.

Seit 1999 unterrichtete sie Entwurf an der Facoltà di Architettura Civile des Politecnico di Milano und seit 2002 an der Facoltà di Architettura II. des Politecnico di Torino, wo sie seit 2003 Forschungsprofessorin in Composizione Architettonica e Urbana. Sie koordinierte zahlreiche nationale und internationale Forschungsprojekte, kuratierte Ausstellungen und Publikationen.

Sie arbeitete in verschiedenen Architekturbüros in Mailand, Barcellona und Berlin. Von 1993 bis 2000 arbeitete sie im Mailänder Büro von Giorgio Grassi an zahlreichen internationalen Wettbewerben und Projekten. Seit 1995 freiberufliche Architektin in Mailand in Zusammenarbeit mit Michele Caja.

Literatur

- *Karl Friedrich Schinkel a Berlino e Potsdam (Karl Friedrich Schinkel in Berlin und Potsdam)*, in: «Domus», Nov. 1998, S. 117–124.
- *Giorgio Grassi. Restituzione e riabilitazione del teatro romano di Brescia (Giorgio Grassi. Wiederherstellung und Requalifizierung des römischen Theaters in Brescia)*, Mit-Hrsg.: N. Dego, Milano 2003.
- *Berlino 1990–2010. La ricerca sull'isolato e sul quartiere (Berlin 1990–2010. Untersuchung zu Block und Quartier)*, Co-Autor: M. Caja, Milano 2009.
- *Tipologia architettonica e morfologia urbana. Il dibattito italiano 1960–1980 (Architektonische Typologie und urbane Morphologie. Die italienische Debatte 1960–1980)*, Mit-Hrsg.: M. Caja, M. Landsberger, Milano 2010.
- *Una casa è una casa. Scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi (Ein Haus ist ein Haus. Schriften zu Denken und Werk von Giorgio Grassi)*, Hrsg., Milano 2011.
- *Peter Behrens. Maestro di maestri (Peter Behrens. Meister der Meister)*, Mit-Hrsg.: A. Moro, Milano 2011.

Vom Modell zum Typus: die „italienischen“ Palazzi in Potsdam

“(….) Das Model, gemäß der praktischen Anwendung in der Kunst, ist etwas, das sich gleichbleibend wiederholt; der Typus, im Gegensatz dazu, ist etwas, wonach ein jeder Werke konzipieren kann, die sich nicht Punkt für Punkt ähneln. Alles ist präzise und vorgegeben im Modell; alles ist mehr oder weniger vage im Typus.”¹

Die Definition des Typus, die uns Quatremère de Quincy 1832 liefert, stellt den Epilog von dem dar, was man als die Thematik der architektonischen Imitation in der Zeit vom 18. zum 19. Jahrhundert bezeichnen könnte. Eine Thematik, die sich in Potsdam innerhalb der Zeitspanne eines Jahrhunderts erschöpft, jenes Jahrhunderts, das die Regierung Friedrich des II. von der Friedrich Wilhelm IV. trennt und sich ablesen lässt in der Distanz, welche die philologische Kopie der Palazzi eines Hildebrandt, von Gontard, Knobelsdorff oder Unger von der logisch-analythischen Methode in den Architekturen eines Schinkel und Persius trennt.

Das 18. Jahrhundert ist das Jahrhundert der Internationalisierung in der Architektur und die Thematik der Imitation entsteht gerade aus der beispiellosen Verfügbarkeit möglicher *Modelle* der Bezugnahme: Nie zuvor gab es in Europa eine derartige Verbreitung von Büchern und Bildern zur Architektur; Entwerfer – aber mehr noch Bauherren – setzen sich damit in einer ganz persönlichen Weise auseinander, die zurückzuführen ist auf die wiederholte direkte Erfahrung der Werke vor Ort: Nur wenige kannten die italienischen Architekturen persönlich, fast niemand die Architekturen Griechenlands, aber viele hatten davon Kenntnis über Bücher und, was noch bedeutsamer ist, über Abbildungen.

Mit Friedrich dem Großen, der nie nach Italien gereist ist (erst Friedrich Wilhelm IV. tut das) beginnt ab 1740 eine Bezugnahme Potsdams auf Italien, die Beleg ist für dieses Phänomen, da sie die Umrisse einer kulturellen Operation von internationalem Ausmaß annimmt, die

ihren Ausgang in Venedig nimmt und über London Berlin erreicht. Es ist eine Sammlung von Stichen zu römischen Palazzi und Zeichnungen Palladios, die durch Graf Algarotti und über Lord Burlington zu Friedrich II. gelangen. Durch sie wird seine Italienliebe geweckt, und er entscheidet, die Architektur seines Wahlrefugiums, der Garnisonsstadt Potsdam, zu einer italienischen Renaissancestadt zu verwandeln.

Deutlich gehören die Potsdamer Palazzi, in Übereinstimmung mit der Ästhetik des Barock, in den Bereich der Kopie von Modellen und somit der Replik von Architekturen, oder Teilen von ihnen, die bereits anderswo gebaut oder auch nur aufgezeichnet wurden: repräsentative palladianische Fassaden oder solche namhafter Paläste des römischen Adels werden, mit ausschließlich szenografischem Wert, einer Textur bescheidener Bürgerhäuser vorgeblendet, was Rolle und Charakter der Stadt radikal verändern soll.

Ziel des Beitrages ist eine kompositorische Analyse der Beziehung zwischen Kopie und Modell anhand einiger Palazzi, die zwischen 1752 und 1776 gebaut wurden, und die sich explizit auf palladianische Werke oder solche der römischen Renaissance beziehen. Ausgehend von Fragestellungen bezüglich Authentizität und Mystifikation, Regel und Ausnahme sowie Kontinuität und Diskontinuität in der städtischen Textur, soll versucht werden, den Bezug zwischen Aufbau und architektonischem Bild der Stadt zur Diskussion zu stellen. Themen, die, mit konstantem Bezug auf die italienische Architektur, die Grundlage für die Rezeption und für die Ausarbeitung der typologischen Notationen bilden, die mit Friedrich Gilly und dann mit Schinkel eine offenere und progressivere Anwendung der Bezüge erlauben und auf direktem Wege in die Moderne führen.

I A. Ch. Quatremère de Quincy, *Dictionnaire Historique de l'Architecture*, Stichwort *Typus*, Paris 1832.



Michele Caja

Curriculum

Michele Caja wurde 1968 in Mailand geboren, studierte Architektur am Politecnico di Milano (Prof. Giorgio Grassi) und an der TU Dortmund (Prof. Josef Paul Kleihues).

2005 Promotion in Composizione Architettonica zum Thema *Berlin der 1920er Jahre* an der IUAV-Venedig, 2003–04 DAAD-Stipendium (TU-Berlin / Prof. F. Neumeyer) und 2007–08 Forschungstipendium FSE der Europäischen Gemeinschaft (Politecnico di Milano) zum Thema *Berlin zwischen Avantgarde und Kontinuität*.

Dozent an verschiedenen Universitäten, darunter ETH Zürich (Prof. G. Grassi, 2001–02), Facoltà "Aldo Rossi" in Cesena (Prof. Petra Kahlfeldt, Prof. Anneli Burg, 2009–11) und Politecnico di Milano, Scuola di Architettura Civile: 2008–11 Vertretungsprofessur (Prof. G. Grassi) und zur Zeit Forschungsprofessur für Composizione Architettonica.

Mitarbeit in Architekturbüros in Italien und im Ausland. Seit 1995 freischaffender Architekt in Mailand in Zusammenarbeit mit Silvia Malcovati, mit der er an mehreren internationalen Wettbewerbe teilgenommen hat (Cracow Biennale, 2003 – 1. Preis; Humboldt-Forum Berlin, 2008 – 3. Preis).

Literatur

- *Giorgio Grassi. Ausgewählte Schriften*, Hrsg. (Mit-Hrsg.: B. Frank, A. Pelnitz, J. Schwarzbürg), Luzern 2001.
- *Ludwig Hilberseimer, Grosstadtgebäuden e altri scritti di arte e architettura (Ludwig Hilbersheimer: Grosstadtgebäuden und andere Schriften zu Kunst und Architektur)*, Hrsg., Napoli 2010.
- *Ludwig Mies van der Rohe*, Co-Autoren: P. Kahlfeldt, A. Gärtner, F. Neumeyer, Berlin 2007.
- *Berlino 1990–2010. La ricerca sull'isolato e sul quartiere (Berlin 1990–2010. Untersuchung zu Block und Quartier)*, Co-Autorin: S. Malcovati, Milano 2009.
- *Tipologia Architettonica e morfologia urbana. Il dibattito italiano 1960–1980 (Architektonische Typologie und urbane Morphologie. Die italienische Debatte 1960–1980)*, Mit-Hrsg.: M. Landsberger, S. Malcovati, Milano 2010.

Der Italienische Palazzo als Modell: der Bezug zur Stadt

„Wer kennt sie nicht, die Potemkinschen Dörfer, die der schlaue Günstling Katharinas in der Ukraine erbaut hatte? Dörfer aus Leinwand und Pappe, Dörfer, die die Aufgabe hatten, eine Einöde für die Augen Ihrer kaiserlichen Majestät in eine blühende Landschaft zu verwandeln.“ (Loos)¹

In seiner fundierten Untersuchung zum Potsdamer Bürgerhaus definierte Friedrich Mielke die unter Friedrich II. realisierten Palazzi als *potemkisches Blendwerk*². Während sich aber Fürst Potemkin nie in der glücklichen Lage befand für die russische Zarin Katharina Städte zu realisieren, gelang dies Graf Algarotti in Potsdam unter Friedrich II. zumindest im Ansatz, indem er Potemkins Kartonagen durch festen Stein ersetzte und die ukrainischen Dorfkulissen durch die Fassaden italienischer Palazzi der Renaissance. Der Geist aber war in beiden Fällen derselbe: mit architektonisch gestalteten Fassaden, die ausschließlich als Kulisse und Szenografie zu verstehen waren, beabsichtigte man den städtischen Raum zu inszenieren – auch als Ort der Macht.

Mit der Bezugnahme auf klassische Modelle verkörperte das Potsdam von Friedrich II. so zwar einerseits die Bemühungen, den rein repräsentativen Charakter der europäischen Barockstadt zu überwinden. Andererseits bleibt der Einsatz von Modellen, die Friedrich nicht aus eigener Anschauung, sondern nur durch die von Algarotti erhaltenen Kupferstiche kannte, ausschließlich *extérieur*, auf die Oberfläche der Stadt bezogen: das heißt, ausgehend von der Kopie oder Umarbeitung lediglich der Fassaden der besagten Modelle und somit in einer vorrangig auf den städtischen Maßstab bezogen szenografischen Denkweise wie sie die Barockstadt kennzeichnet.

In der Tat ist die bürgerliche Architektur in der Potsdamer Mitte der unmittelbare Ausdruck des königlichen Willens: Sie soll der Stadt mit Hilfe der Modelle italienischer Palazzi einen aristokratischen Charakter verleihen. Im Gegensatz zu den Palazzi des Adels in Berlin, die

Ausdruck einer gebildeten Bauherrenschaft sind, gehören die Palazzi in Potsdam eben nicht dem Adel an, handelt es sich doch um eine Garnisonsstadt, die vorrangig von Soldaten und von einer zugezogenen Schicht des mittleren Bürgertums bewohnt wird.

Der Beitrag will sich, ausgehend von einer Reihe historischer Stadtpläne, auf die vorhandene städtebauliche Beziehung zwischen jenen Palazzi konzentrieren, die nach italienischen Modellen (und anderen) ausgeführt sind. Innerhalb eines Zeitraums von dreißig Jahren vollzog sich ihre Realisierung. Ausgehend vom *Baureglement für Potsdam* (1752) – das Bauvorschriften bezüglich einzelner Bauten und ihrer Fassaden festschrieb – bezog sie sich auf die wesentlichen Punkte im Stadtgefüge, insbesondere auf die Plätze (Am Alten Markt, Am Neuen Markt, Wilhelmplatz, Blücherplatz) und auf die Hauptachsen (Schlossstraße, Breite Strasse, Am Kanal). Dadurch entstand ein dichtes Netz räumlicher Bezüge, mit denen der Bau der klassizistischen Stadt vorweg genommen wird.

Mit den Palazzi von Friedrich II., die sich in das regelmäßige Netz von Straßen und Plätzen und in die zwei- bis dreigeschossige barocke Blockrandbebauung einfügen, werden neue volumetrische Bezüge eröffnet, die bislang unbekannt waren. Dem Maßstab der barocken Platz- und Straßenwand fremd, determinieren sie so eine kontroverse Dialektik zwischen den das Potsdamer Stadtbild prägenden Teilen.

Die Thematik der Kopie von Modellen ist heute für Potsdam von besonderer Aktualität, da sich die Frage der Rekonstruktion einiger dieser Palazzi stellt, die nun zur *Kopie der Kopie* der italienischen Modellen würden. Daher soll mit der Lokalisierung der Palazzi innerhalb des aktuellen Stadtplanes von Potsdam auch der städtebauliche Zusammenhang hergestellt werden.

1 Adolf Loos, *Die Potemkinsche Stadt*, 1898

2 Friedrich Mielke, *Das Bürgerhaus in Potsdam*, Tübingen 1973, S. 306.



Ivan Brambilla

Curriculum

Geboren in Merate / Lecco 1979. Abschluss des Architekturstudiums 2007 am Politecnico di Milano, mit einer Entwurfs-Thesis zur *Architektonischen Rückgewinnung des römischen Amphitheaters in Mailand und seine Nutzung als Wohnkomplex* (Prof. Giorgio Grassi).

2011 Doktorarbeit in Composizione architettonica an der Università IUAV von Venedig mit einer Forschungsthesis zum Thema *Das Projekt und seine Konstruktion: Reflexionen zu Denken und Werk von Aldo Rossi und Giorgio Grassi*.

Seit 2007 Lehrtätigkeit an der Scuola di Architettura Civile des Politecnico di Milano, wo er den Entwurfskurs Progettazione Architettonica 2 (Professoren Michele Caja, Maria Pompeiana Iarossi, 2007–11) mit betreute und zur Zeit den Masterkurs Progettazione Architettonica I (Professoren Vieths, Caja, Iarossi).

Zur Zeit typologisch-kompositive Untersuchungen zum italienischen Renaissance-Palazzo (Koordination: Caja, Iarossi), deren Publikation sich in Vorbereitung befindet.

Literatura

- *Restituzione architettonica dell'anfiteatro romano di Milano e sua riutilizzazione come unità di abitazione* (*Die architektonische Rückgewinnung des römischen Amphitheaters in Mailand und seine Nutzung als Wohnkomplex*), in: *Riprogettare l'archeologia*, Ausstellungskatalog, Milano 2010, S. 95–100.
- *Il progetto e la sua costruzione: riflessioni sul pensiero e l'opera di Aldo Rossi e Giorgio Grassi* (*Das Projekt und seine Konstruktion: Reflexionen zu Denken und Werk von Aldo Rossi und Giorgio Grassi*), Doktorarbeit, IUAV Venedig, 2011.
- *Typo e modello: due paradigmi possibili* (*Typus und Modell: zwei mögliche Paradigmen*), in: *Una casa è una casa. Scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi*, Hrsg. S. Malcovati, Milano 2011, S. 197–219.

Palladio und die Architektur des Palazzo in Vicenza

Mitte des 18. Jahrhunderts, treibt Friedrich II. eine Reihe architektonischer Eingriffe voran, mit deren Hilfe die Stadt im Sinne einer Monumentalisierung neu konfiguriert wird; er bedient sich dabei für die Bürgerbauten vorzugsweise architektonischer Abbilder des palladianischen Vicenza. Die Stadt Vicenza ist für Palladio wichtigstes Experimentierfeld für den Palazzo der Renaissance. Mit Palladio wird der Typus des Palazzo, der im Jahrhundert zuvor in Florenz kodifiziert wurde und im römischen Raum zur Reife kam, in Bezug auf die Architekturtradition des Veneto neu erdacht, um dann auf das Thema des antiken Hauses zurückgeführt zu werden. Erik Forssman schreibt: "Sehr bedeutend ist die Tatsache, dass das Haus der Antike für Palladio nicht ein zu imitierendes Modell gewesen ist: in einem solchen Fall wäre er ein Klassizist gewesen. Im Gegensatz dazu geht Palladio von der venezianischen Tradition aus, um dann seine Palazzi im Sinne des antiken römischen Hauses zu entwickeln".¹

Der Bezug auf die Antike nimmt eine fundamentale Rolle in der palladianischen Architektur ein, wie Wittkower präzisiert: "(...) sein Maß war immer die klassische Antike, die Frage der Entwicklung von Palladio reduziert sich auf die Untersuchung der vorgenommenen Abwandlungen in seiner Haltung bezogen auf die antique Architektur".² Trotz der Veränderungen der Haltung in Bezug auf die Autorität der Klassik, werden die architektonischen Elemente der antiken Welt von Palladio stets wie unanfechtbare Tatsachen übernommen. Im Palazzo bestätigt er beispielsweise jedes Mal die wesentlichen Elemente des antiken Hauses als die wichtigsten konstitutiven Teilbereiche der Anlage. Das Peristyl und das Tetrastylos-Atrium sind neu durchdacht und in Bezug auf die Forderungen und die Disponibilität der Bauherren, vor allem aber auch in Bezug auf die realen Bedingungen des Kontexts organisiert. Beim Palazzo wie bei der Villa setzt Palladio eine begrenzte Zahl architektonischer Elemente und kompositoriver Regeln ein, die im Falle des Palazzos dennoch, dank der Abwei-

chungen im städtischen Kontext, zu einer größeren Spannbreite an Varianten unter den verschiedenen Ergebnissen führt.

Palladio sagt: "(...) fast immer bilden die angrenzenden Mauern oder die öffentlichen Straßen und Plätze feste Grenzen, die der Architekt nicht ausdehnen kann (...)").³

Die bauliche Veränderung der Stadt durch das Werk des venezianischen Meisters vollzieht sich mit dem punktuellen Einfügen antikisierender Architekturen in eine urbane Struktur, die in ihrer Gesamtheit noch einen typisch mittelalterlichen Charakter konserviert.

Die Realisierung der palladianischen Palazzi in Vicenza ist unvollständig und fragmentarisch. Die Höfe, die das Thema des römischen Peristyls wachrufen, und das Ordnungsprinzip der Palazzi darstellen, werden in Wirklichkeit fast nie vollendet. Unter den wenigen ausgeführten Teilen, tuer sich die städtischen Fassaden in so weit hervor, als sie explizite Manifestationen der ökonomischen und sozialen Bedingungen der jeweiligen Bauherren sind. Die Vollständigkeit der Fassaden erlaubt es, trotz des Partiellen der Realisierung, eine formal definierte Zeichnung auszumachen. Dies lässt ein Stadtbild von Vicenza lebendig werden, das Ausdruck eines ganzheitlichen Projektes ist, und zum Paradigma künftiger Generationen wird – wie Mitte des 18. Jahrhunderts in Potsdam unter Friedrich II.

1 E. Forssman, *La concezione del palazzo palladiano*, in: «Bollettino del C.I.S.A. Andrea Palladio», 1972, S. 99.

2 R. Wittkower, *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, Torino 1994, S. 77.

3 Andrea Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, Venezia 1570, Bd. II, S. 4.

