

POTSDAM&ITALIEN

DIE ITALIENREZEPTION IN DER POTSDAMER BAUKULTUR
LA MEMORIA DELL'ITALIA NELL'IMMAGINE DI POTSDAM

herausgegeben von a cura di
Annegret Burg, Michele Caja
Potsdam 2014

Potsdam School of Architecture / FHP
in Kooperation mit dem
Politecnico di Milano.
Gefördert durch DAAD und
Deutsch-Italienisches Hochschulzentrum.
Finanziert aus Mitteln des Bundesministeriums
für Bildung und Forschung (BRD).

Potsdam School of Architecture / FHP
in cooperazione con il
Politecnico di Milano.
Promosso da
DAAD e dall'Ateneo Italo-Tedesco.
Finanziato con fondi del Ministero Federale
dell'Istruzione e la Ricerca (RFT).

Herausgegeben von a cura di
Annegret Burg, Michele Caja

Redaktionelle Mitarbeit Collaborazione redazionale
Kevin Schwenzer

Grafische Gestaltung Layout
Annegret Burg, Kevin Schwenzer

Fotografien Fotografie
Giovanni Chiamonte

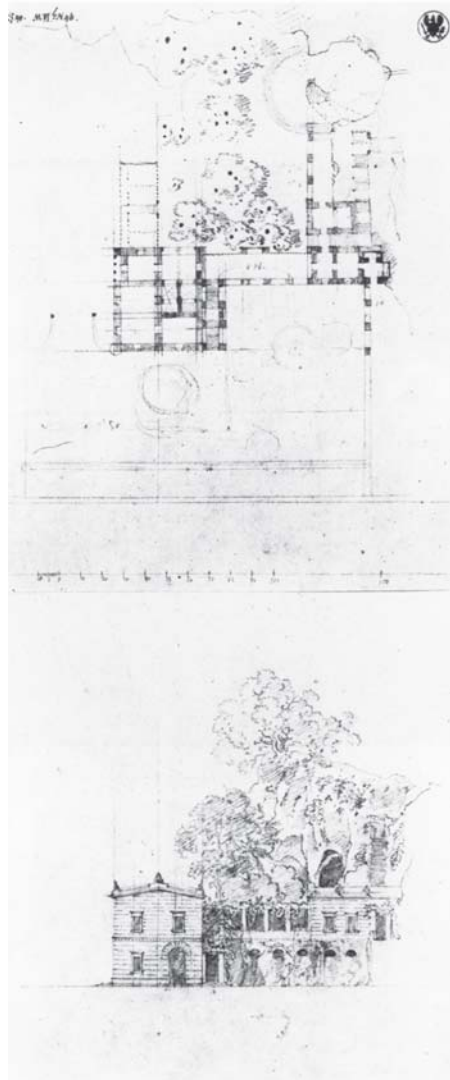
Übersetzung Traduzione
Annegret Burg, Michele Caja, Johannes Hampel

Simultanübersetzung (Tagung) Traduzione simultanea (convegno)
Johannes Hampel, Soledad Ugolinelli

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme
Potsdam&Italien: Die Potsdamer Baukultur im Spiegel der Italien-
rezeption = La memoria dell'Italia nell'immagine di Potsdam.
Hrsg. Annegret Burg, Michele Caja. Potsdam 2014

ISBN 3-934329-70-5

Annegret Burg, Michele Caja Einleitungen Introduzioni	8
Annegret Burg Das Land wo die Zitronen blühen: Schule des Lebens, der Architektur Il paese dove fioriscono i limoni: scuola di vita, di architettura	14
Michele Cometa Sizilien und die Grand Tour zur Goethezeit La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe	28
Daniela De Mattia Der Blick des Architekten auf Antike und klassische Epochen L'occhio dell'architetto sull'Antichità e sulle epoche classiche	38
Giovanni Chiamonte Nie endende Wanderung Migrazione senza fine	48
Andrea Maglio Preußische Architekten und der Italienmythos im 19. Jahrhundert Gli architetti prussiani e il mito dell'Italia nell'Ottocento	56
Karin Flegel Potsdam und die Klassik Potsdam e il classico	68
Francesco Collotti Form und Bild Italiens im Werk Karl Friedrich Schinkels Forme e figure trasigrate dall'Italia nel lavoro di Karl Friedrich Schinkel	80
Martina Abri Schinkels Potsdamer Kasinobauten I casini di Schinkel a Potsdam	88
Silvia Malcovati Vom Modell zum Typus: Potsdams italienische Palazzi und die architektonische Nachahmung Dal modello al tipo: i palazzi italiani di Potsdam e la questione dell'imitazione in architettura	96
Michele Caja Der Italienische Palazzo als Modell: der Bezug zur Stadt Il palazzo italiano come modello: il rapporto con la città	112
Ivan Brambilla Die Häuser der Stadt: Palladio und die Palazzo-Architektur in Vicenza Le case della città: Palladio e l'architettura del Palazzo a Vicenza	124
Franco Giesecke Das Potsdamer Leitbautenkonzept und die architektonische Interpretation Il Leitbautenkonzept di Potsdam e l'interpretazione architettonica	136
Anhang Appendice	144



1 K. F. Schinkel, Landhaus bei Syrakus *Casa di campagna a Siracusa*: Grundriss und Ansicht *pianta e prospetto*, 1804.

Francesco Collotti

Form und Bild Italiens im Werk Karl Friedrich Schinkels

Forme e figure trasmigrate dall'Italia nel lavoro di Karl Friedrich Schinkel

Bis wohin reicht das Mittelmeer? Diese Frage haben wir uns vor Jahren gestellt, als wir in der Redaktion der Architekturzeitschrift *Phalaris* beschlossen haben ein Heft dem Mediterranen zu widmen.¹ Das Mediterrane reicht bis zu den Vertäfelungen aus Carrara-Marmor von Alvar Aalto in Finnland, es reicht bis zu Gunnar Asplunds Gustaf-Adolf-Platz in Göteborg. Und zweifelsfrei reicht das Mediterrane bis zum Römischen Haus, das Goethe in Weimar errichten ließ, in jene Quellgrotte hinein, die die Basis des Hauses darstellt und die uns bekannte Sehnsucht nach dem Haus der Antike verkörpert.

Architektur ist Umsetzung von anderen Architekturen, „Architektur bedeutet Dinge zu sehen und zu übertragen“: Dieser Satz stammt von Giorgio Grassi, und ich erlaube mir, ihn zu entlehnen.² Und die Reisen? Die Reisen vermessen den Mittelmeerraum. Der Diokletianspalast, von den Brüdern Adam nachgezeichnet,³ wurde nach England, in das Quartier von Adelphi Terraces übertragen. Der Naturstein aus Istrien gelangte durch Michele Sanmicheli und Francesco Sansovino nach Venedig, jener aus der Provence landete mit Fernand Pouillon in Algier. Das Haus der Antike, von Palladio nachgezeichnet, aber nur in Fragmenten umgesetzt, tauchte in einer Art *International Style ante litteram*, wie ein plötzlich vorquellender unterirdischer Fluss, in der englischen Landschaft wieder auf.

Typen reisen, Orte bleiben. Architekturen werden durch andere Architekturen gemacht, sie werden vermessen, demontiert, neu zusammengesetzt, umgestaltet; und insofern wir Architekten sind, die sich für eine bestimmte Genealogie ausgesprochen haben, würden wir nie sagen, dass sie dabei deformiert werden. Nur wer gereist ist, hat etwas zu sagen? Für Schinkel ist Italien der Konstruktionsstoff für den Entwurf. Man könnte lange über Motive und einzelne Details sprechen, die Schinkel von Italien bezieht. Vor Jahren gab es in Berlin eine Ausstellung, *Berlin und die Antike*,⁴ in der sich Wissenschaftler ausführlich damit beschäftigt haben, Originalgetreues nachzuweisen, Abänderungen aufzuzeigen, Verrat zu beklagen. Ich überlasse diese Aufgabe den Histori-

Fino a dove arriva il Mediterraneo? Questa domanda ci siamo posti tanti anni fa quando nella redazione della rivista di architettura *Phalaris* avevamo deciso di dedicare un numero al Mediterraneo¹. Il Mediterraneo arriva fino alle lastre di marmo di Carrara di Alvar Aalto in Finlandia, fino alla piazza Gustaf Adolf di Gunnar Asplund per Göteborg. Sicuramente il Mediterraneo arriva al *Römisches Haus* voluto da Goethe a Weimar, in quella grotta con la fonte, che fa da basamento e sorregge quel desiderio di casa alla maniera degli antichi che conosciamo.

L'architettura è trasposizione di altre architetture, "l'architettura è vedere le cose e trasferirle": è una frase di Giorgio Grassi che qui mi permetto di prendere in prestito². E i viaggi? I viaggi misurano il Mediterraneo. Il palazzo di Diocleziano, ridisegnato dai fratelli Adam³, è trasposto in Inghilterra nel quartiere di Adelphi Terraces. Le pietre d'Istria sono portate a Venezia da Michele Sanmicheli e Francesco Sansovino, quelle di Provenza arrivano ad Algeri con Fernand Pouillon. La casa degli antichi, ridisegnata da Palladio e realizzata solo per frammenti, a sua volta in una sorta di *International Style ante litteram*, riemergendo come un fiume sotterraneo nella campagna inglese.

I tipi viaggiano, i luoghi stanno. Le architetture vengono fatte con altre architetture, misurate, smontate, rimontate, trasfigurate; e per come siamo architetti che hanno dichiarato una certa genealogia, tuttavia diremo mai deformate. Solo chi ha viaggiato ha delle cose da dire? Per Schinkel l'Italia è materiale da costruzione per il progetto. Potremmo a lungo parlare dei motivi e delle particolarità che Schinkel prende dall'Italia. Tanti anni fa c'è stata una mostra, *Berlin und die Antike*⁴, nella quale alcuni studiosi avevano fatto un lungo lavoro, mostrando fedeltà all'originale, indicando le modifiche, denunciando i tradimenti. Io lascio volentieri questo compito agli storici, che sono più bravi. Io sono un architetto e cerco di capire che cosa Schinkel ha imparato

kern, denn sie sind dazu befähigter. Ich selbst bin Architekt und versuche zu begreifen, was Schinkel von Italien gelernt hat. Mich interessiert die Allgemeingültigkeit in Schinkels Werk, und in der Umsetzung in seine Arbeit findet sich der Übergang vom Partikulären eines Ortes hin zum Klassischen.

Zu fragen, was Schinkel von Italien gelernt hat, hilft zu verstehen wieso eben dieser Schinkel, durch uns, auch heute noch wirkt und Entwürfe schafft und somit, was wir unsererseits von Schinkel für die eigene Arbeit lernen können. Wer sind die großen Meister? Es sind eben jene, von denen wir fortfahren zu lernen.

Als Schinkel 1804 in Rom ist, schreibt er dem Verleger Unger, um ihm „ein Werkchen“⁵ vorzuschlagen. Schinkel beginnt so von einer Reise durch Italien zu berichten: „Auf einer Reise durch das feste Land Italiens und seine Inseln fand ich Gelegenheit eine Menge interessanter Werke der Architectur zu sammeln die bis jetzt weder betrachtet noch sehr benutzt werden“.⁶

Schinkels Aufzeichnungen sind ein bisher nie erschienenes Buch. Ich möchte hier nicht den Diskurs über sein *Architektonisches Lehrbuch* eröffnen.⁷ Außer Frage steht jedoch, dass Schinkel das Werk dergestalt aufgebaut hat, dass Italien zum Konstruktionsmaterial wird, ja dass er einzelne Fragmente untersucht, die dazu geeignet sind Projekte zu generieren. Schinkel gliedert die Arbeit nach Fragmenten. So verweist der Index seines ersten Heftes auf die folgenden vier Fragmente: das Landhaus bei Syrakus (1,2), das Landhaus bei Capri (4), die Kirchen und jene kleinen Objekte, die trotz ihrer beschränkten Größe tatsächlich im Stande sind eine Landschaft umzuformen (3,5).

Wenn Schinkel vom Landhaus bei Syrakus spricht, so greift er erneut auf eine Erläuterung der Ursprünge zurück. Indem er einen mythischen mediterranen Ort beschreibt, führt er uns in die Thematik des Landhauses ein (6,7). Er beschreibt auch die topographische Lage: ein Abhang, eine Grotte, ein Brunnen, eine Terrassierung, vor allem aber das Wasser – Wasser, das naturgemäß ins Meer hinabströmt. Schinkel nutzt die Zeichnung um Orte kennen zu lernen, die Formen zu befragen, und er ist dabei auf der Suche nach den Maßverhältnissen.

Die Zeichnungen zum Landhaus bei Syrakus oszillieren stets zwischen dem Aufmaß eines vorhandenen Bauwerks und einer Entwurfsintention. Es ist bewundernswert, wie in dieser Arbeit viele der Themen wiederzufinden sind, die zum Konstruktionsmaterial der späteren Arbeit Schinkels gehören. Mit Hilfe der Zeichnungen fragt Schinkel sich, was das Angemessene sei, das heißt eine Ord-

dall'Italia. Mi interessa l'aspetto di generalità del lavoro di Schinkel, e in questo lavoro di trasposizione sta il passaggio dalla particolarità di un luogo al classico.

Chiederci che cosa Schinkel abbia imparato dall'Italia serve per capire come Schinkel stesso ancora oggi possa produrre progetto, attraverso noi, cioè a nostra volta, che cosa noi possiamo imparare da Schinkel. Chi sono i grandi Maestri? Sono quelli da cui noi continuiamo ad imparare.

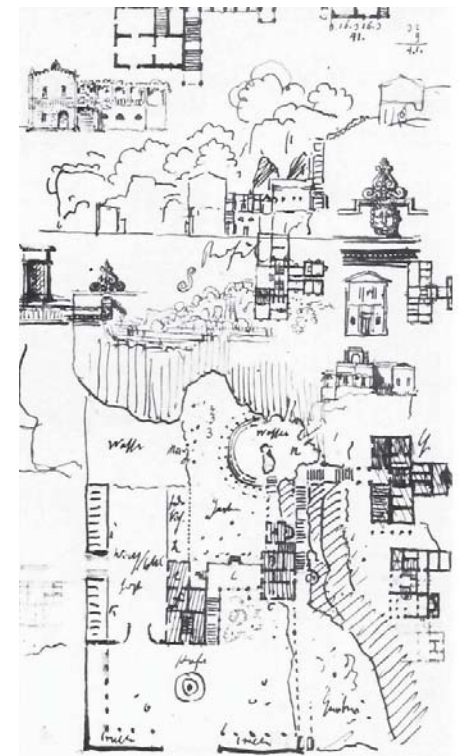
Nel 1804 Schinkel, da Roma, scrive all'editore Unger per proporgli una piccola opera, "ein Werkchen"⁵. Schinkel inizia così il racconto di un viaggio in Italia: "In un viaggio attraverso la terraferma dell'Italia e le sue isole, ho avuto occasione di collezionare una quantità di opere di architettura interessanti, che sinora non sono mai state prese in considerazione o riutilizzate"⁶.

Gli appunti di Schinkel sono un libro mai apparso. Non voglio qui entrare nel dibattito sul suo *Architektonisches Lehrbuch*⁷. Quello che è certo è che Schinkel organizza l'opera usando l'Italia come materiale da costruzione, anzi studiando alcuni frammenti capaci di generare progetto. Schinkel organizza il lavoro per frammenti. Ecco l'indice del primo quaderno e i suoi quattro frammenti: la Casa di campagna a Siracusa (1,2), la Casa di campagna a Capri (4), le chiese e quei piccoli oggetti, che quantunque piccoli, sono in realtà in grado di trasformare il paesaggio (3,5).

Parlando del *Landhaus bei Syrakus*, Schinkel ancora una volta usa un racconto delle origini, e descrivendo un luogo mitico del Mediterraneo ci introduce al tema del Landhaus (6,7). Descrive anche la situazione topografica: un pendio, una grotta, una fontana, un terrazzamento, ma soprattutto un'acqua – un'acqua che per via di natura scende al mare. Schinkel usa il disegno per conoscere i luoghi e interrogare le forme, è interessato a trovare la misura.

Questi disegni per il *Landhaus bei Syrakus* oscillano continuamente tra il rilievo di un edificio esistente e una voglia di progetto. È straordinario come in questo lavoro si ritrovino molti dei temi che fanno parte del materiale da costruzione del successivo lavoro di Schinkel.

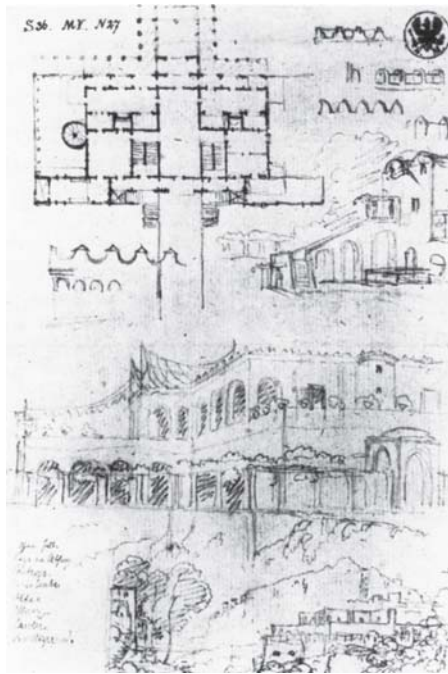
Con gli schizzi Schinkel si chiede che cosa sia appropriatezza, cioè ordine che corrisponde a uno scopo capace di conferire fisionomia a un'opera. Il suo valore è in questa sua adeguatezza al carattere, e questo non si ottiene con il lin-



2 K. F. Schinkel, Landhaus bei Syrakus *Casa di campagna a Siracusa*: Konzeptionsskizzen *schizzi di studio*, 1804.



3 K. F. Schinkel, Sarazenische Kirche *Chiesa saracena*, Civita Ducale / Abruzzo, 1804.



4 K. F. Schinkel, Landhaus *Casa di campagna*, Capri, Konzeptionsskizzen *schizzi di studio*, 1804.



5 K. F. Schinkel, Sarazenische Kirche *Chiesa saracena*, Pola.

nung die dem Zweck entspricht und die es vermag einem Werk ein bestimmtes Gepräge, eine Physiognomie zu verleihen. Sein Wert beruht genau auf dieser Angemessenheit im Charakter, was man nicht durch eine malerische Sprache erreicht, sondern durch eine systematische Untersuchung der Kompositionstechniken, und gerade darin ist Schinkel ein Meister.

Dank Palladio und über Palladio hinaus, sicherlich auch dank seiner Bewunderung für Bramante (unter Schinkels Skizzen findet man den Schnitt durch den Kreuzgang des Chioostro della Pace in Rom), vor allem aber dank der Rückbesinnung auf die Regeln der ländlichen und städtischen Architektur der Antike, beharrt Schinkel auf zwei Dingen: erstens auf der Sinnhaftigkeit der Symmetrie einzelner Gebäudeteile, einzelner Objekte, und zweitens auf der Sinnhaftigkeit der Asymmetrie der Gesamtanlage, denn sie ist *site specific*, hängt von der Topografie, der Lage und den Blickbeziehungen ab.

Stets handelt es sich dabei um eine Frage der Komposition! Symmetrie – Asymmetrie: Das bedeutet über die Beziehung der Teile zum Ganzen zu sprechen. Ist nicht vielleicht genau das die italienische Lehre des Hofgärtnerhauses und der Römischen Bäder in Potsdam? Jenseits aller Fragen des Geschmacks und des Stils, jenseits der *aura all'italiana*. Das ist Raffael, der Raffael des Palazzo Pandolfini in Florenz, der Raffael der Villa Madama in Rom: mit eben diesem raffinierten Einsatz der Symmetrie. Raffael, der große Meister, der nicht in Erstaunen versetzen, sondern überzeugen will – er hat häufig mit der Symmetrie der Teile und der Asymmetrie der Gesamtanlage gearbeitet. Es ist ein Arbeitsprozess stetigen Abwägens und Ausbalancierens.

Bedeutet Komposition Spannung zwischen Gegensätzlichem? In der Antwort auf diese Frage liegt die Ursache dafür, dass Schinkel heute noch wirkt, noch entwirft, dass er uns noch immer lehrt, Orte durch das Projekt kennenzulernen. Von Schinkel zu lernen bedeutet – unabhängig von Stil- und Gestaltfragen – eine Haltung dem Ort gegenüber zu ergreifen, bedeutet die Fähigkeit, Regeln zu erkennen und anwenden zu können. Eine Doktorthesis, die 2001 in Stuttgart verteidigt wurde, zeigt wie Ludwig Mies van der Rohe Schinkels Grundrisse, unter anderem im Haus Eliat und im Barcelona-Pavillon anwendet.⁸

Die Rekonstruktion der Villen des Plinius (S.68: 2): der große Plan, ein *grosser Grundriss*, wie Adolf Loos sagt, und im Grunde Städtebau *par excellence*. Manchmal deckt er sich mit der Stadt, so wie die Villa Hadriana in Tivoli eben auch Stadt ist.

guaggio pittoresco ma con uno studio sistematico delle tecniche proprie della composizione, in cui Schinkel è maestro. Con Palladio oltre Palladio, sicuramente ammirando Bramante (negli schizzi di Schinkel la sezione del Chioostro della Pace a Roma), ma soprattutto ritrovando le ragioni delle regole nell'architettura della campagna e della città antica, Schinkel sostiene due cose: come primo sostiene le ragioni della simmetria sulle singole parti della costruzione, sui singoli oggetti, e come secondo sostiene le ragioni della asimmetria complessiva dell'impianto perché questo è *site specific*, deriva dalla posizione rispetto alla topografia, dalla giacitura, dalle viste.

È sempre una questione di composizione! Simmetria – asimmetria: ma questo significa parlare di una parte in relazione all'insieme. Non è forse questa la lezione italiana dello Hofgärtnerhaus e dei Römische Bäder di Potsdam? Aldilà delle questioni di gusto e di stile, aldilà di quell'aura all'italiana. Ma questo è Raffaello: è il Raffaello a Palazzo Pandolfini a Firenze, il Raffaello a Villa Madama a Roma: uso molto raffinato della simmetria! Raffaello, il Maestro che non voleva stupire, ma persuadere, lavora spesso per simmetria delle parti e per asimmetria del complesso. Un lavoro di continuo bilanciamento.

Composizione è tensione degli opposti? Proprio nella risposta a questa domanda troviamo il motivo per cui Schinkel oggi ancora progetta, ancora ci consente di conoscere i luoghi col progetto. Imparare da Schinkel, al di là dello stile, al di là delle figure, significa cogliere un modo di porsi rispetto al luogo, significa saper leggere e inseguire le regole. Una tesi di Dottorato discussa a Stoccarda nel 2001 ha messo in luce come Ludwig Mies van der Rohe usa l'impianto di Schinkel, tra l'altro, allo Haus Eliat e al Padiglione di Barcellona.⁸

La ricostruzione delle ville di Plinio (p. 68: 2): questo è grande pianta, *grosser Grundriss* come dice Adolf Loos, è in fondo la costruzione della città per eccellenza. Talvolta coincide con la città. Come villa Adriana a Tivoli è città.

Composizione è arte del tenere insieme disgiungendo. Con Heinrich Tessenow del resto sappiamo che è meglio disgiungere che collegare.⁹

In alcuni casi – scrive Schinkel nei suoi appunti – la simmetria dell'intero non è praticabile, ma può aver luogo nelle

Komposition ist die Kunst zusammenzuhalten, indem man trennt. Von Heinrich Tessenow übrigens wissen wir, dass es besser ist zu trennen als zu verbinden.⁹

In manchen Fällen – schreibt Schinkel in seinen Notizen – lässt sich die Symmetrie im Ganzen nicht ausführen, kann aber in den einzelnen Teilen umgesetzt werden. Die richtige Positionierung eines Turms ist schwierig. So benutzt Schinkel die Türme genau an der richtigen Stelle als Knotenpunkte der Gesamtanlage, um die sich der Gebäudegrundriss entwickelt. Er verwendet den Turm als Gebäudekopf in rechteckiger Verlängerung eines langgestreckten Baukörpers. Der Turm wird zu jenem Punkt, an dem die unterschiedlichen Teile des Gebäudes sich vereinen.

Das ist aber wiederum Palladio. Wir finden ähnliches in der antikisierenden Gesamtanlage der Villa Sarego in Santa Sofia di Pedemonte, aber auch in der Exedra und den Baukörpern die den Portikus der Villa Barbaro zu Maser einfassen und bei dem großen Grundriss der Villa Thiene in Quinto Vicentino.

Wir wissen, dass Schinkel genau das in Italien gelernt hat und vielleicht mehr von den kleinen Landhäusern als von Giotto's Campanile in Florenz, auch wenn er ihn bewundert und immer wieder nachzeichnet. Die Türme der Columbarien, der Taubenschläge der italienischen Landhöfe, werden in Potsdam zum Belvedere (ihre Gestalt bleibt der Architektur der Villa verbunden) (8).

Die Verfasstheit des Turmes wird so zu einem wichtigen Anlass für die Architektur. Der Turm beherrscht den Hof, darüber spricht Schinkel im Zusammenhang mit dem Palazzo Vecchio von Florenz. Oder denken wir an Bagheria (10, 11). Dort markieren die Türme das Territorium, und andere definieren das Schloss und umschließen das gewaltige Volumen des Palastes. Der Turm umfasst das Gebäude, er umgreift es nahezu.

Ich habe versucht das im Buch von Silvia Malcovati *Una casa è una casa* zu erläutern: Vielleicht stimmt es, dass es in der Architektur letztlich nur Häuser und Schlösser gibt.¹⁰ Auch ein kleines Haus kann ein Schloss sein, denken wir an Schinkels Schloss Tegel. Je kleiner es ist, desto mehr muss man im Großen denken? Das ist Palladio, das gilt für den Palazzo Trissino in Cricoli (9).

Italien bedeutet für Schinkel Topografie, sehr viel deutlicher als er es von der nur schwach bewegten preußischen Ebene kennt. Die Ruinen auf dem Palatin, von Schinkel gezeichnet (12), zeigen das Grandiose der römischen Mauer, Ursprung und Schicksal jeder Architektur. Le Corbusier sagte: Architekten, achtet die Mauern! Die Arkaden des Severus, die sich den Abhang hinunter ziehen

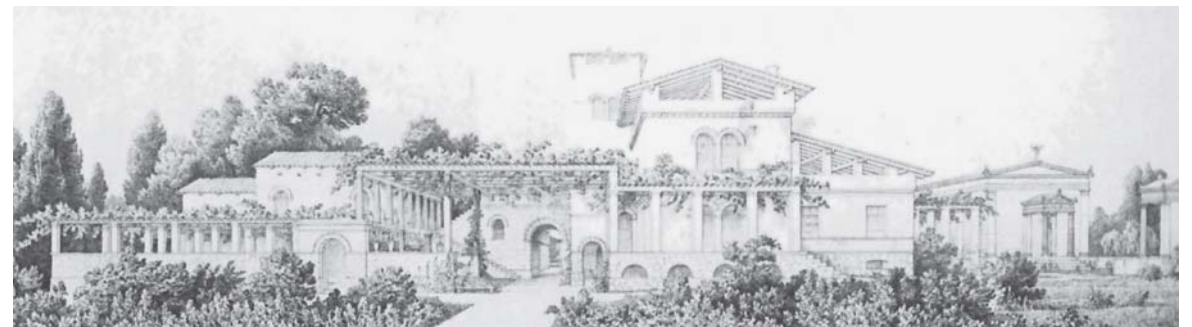
singole parti. Posizionare una torre è un compito difficile. E Schinkel usa le torri come snodo, come punto attorno a cui gira la pianta, nel punto giusto: come testa perpendicolare a un corpo allungato, la torre è il punto dove si congiungono parti diverse dell'edificio.

Ma questo è a sua volta Palladio nell'impianto antico di villa Sarego a Santa Sofia di Pedemonte, nella esedra e nei corpi che serrano il portico di Villa Barbaro a Maser, e nella grande pianta di Villa Thiene a Quinto Vicentino.

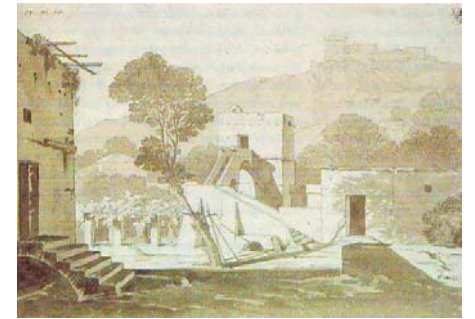
Sappiamo che Schinkel lo ha imparato in Italia e forse più dalle piccole case di campagna che non dal campanile di Giotto di Firenze che pure ammira e ridisegna continuamente. Le torri colombarie delle dimore rurali italiane divengono belvedere a Potsdam (una figura che resta nell'architettura di villa) (8). La condizione della torre è un'occasione importante per l'architettura. La torre governa una corte, e Schinkel ne parla a proposito di Palazzo Vecchio a Firenze. O pensiamo a Bagheria (10, 11). Lì le torri marciano il territorio, ma altre torri definiscono anche il castello, serrano la mole del palazzo. La torre contiene l'edificio, quasi ad abbracciarlo.

Ho cercato di raccontarlo nel libro che Silvia Malcovati ha intitolato *Una casa è una casa*: forse è vero che, per l'architettura, esistono solo case e castelli¹⁰. Anche una piccola casa può essere un castello, se pensiamo a Schloss Tegel di Schinkel. Più piccola è la casa e più in grande bisogna pensare? Ma questo è Palladio, è il Palazzo Trissino a Cricoli (9).

L'Italia è poi per Schinkel topografia, ben di più che il piano della campagna prussiana. Le rovine sul Palatino, disegnate da Schinkel (12), rivelano la grandiosità del muro romano, origine e destino di ogni architettura. Diceva Le Corbusier:



6 K. F. Schinkel, Bauernhaus *Casa rurale*, Capri, 1804.



7 K. F. Schinkel, Bauernhaus *Casa rurale*, Anacapri, 1804.

8 K. F. Schinkel, Hofgärtnerhaus und Teepavillon *Casa del giardiniere e Padiglione del tè*, Potsdam, 1829.

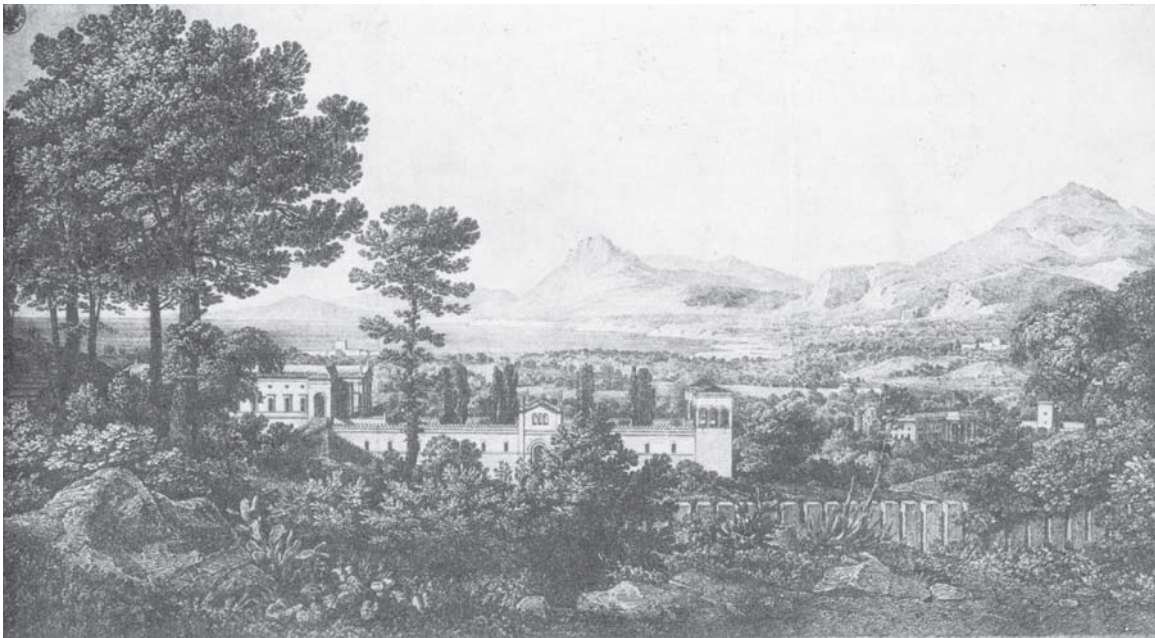


9 A. Palladio, Villa Trissino, Cricoli, 1532–38.

sind Grundmauern im Wartestand. Der Schnitt zeigt die architektonische Inszenierung der Natur, er zeigt die Gegebenheiten, nach denen die Architektur den Abhang besetzt. Einige Ruinen werden von Schinkel in der Art grandioser Monumente gezeichnet, im Zustand der Erwartung, immer noch umgestaltbar im Entwurf und nicht hoffnungslos verloren (vielleicht im Gegensatz zu einigen gotischen Kathedralen, die Schinkel ebenfalls studiert). Stützmauern die darauf warten vervollständigt und bewohnt zu werden, statt für immer verlassen zu sein. Mauern, die im Begriff sind ein Gründungsprinzip zu enthüllen, eine Sequenz von Bögen als Substruktion. Das finden wir in der gesamten mediterranen Geschichte, von Jerusalem bis Byzanz (12, 13).

Die Ruinen und die Gebäude der Vergangenheit sind nicht Gegenstand der Bewunderung einer längst unwiederbringlichen Epoche. Sie gehören einer allgemeineren Idee an: der Idee des Konstruierens im Sinne des nicht nur wortverwandten *Re-Konstruierens* (im Übrigen erklärt sich auch die Bedeutung von Kenntnis für den Architekten über die italienischen Verben *conoscere* (kennen / erkennen) und *ri-conoscere* (wiedererkennen, unterscheiden, anerkennen). Und genau das entspricht der Arbeitsweise von Schinkel. Architektur als ein Ins-Werk-Setzen der Natur: Das ist was Schin-

10 K. F. Schinkel, Bagaria / Palermo und Golf von e golfo di Cefalù, 1804.



Architetti, rispettate i muri! Le arcate severiane proseguono il pendio, sono basamento in attesa. La sezione rivela la messa in opera della natura, e la condizione secondo la quale l'architettura costruisce il pendio.

Alcune rovine sono disegnate da Schinkel alla maniera di grandiosi monumenti, talvolta sospese, ancora trasfigurabili col progetto e non disperatamente perdute (a differenza forse di alcune cattedrali gotiche che pure Schinkel indaga). Muri di sostegno pronti ad essere completati e abitati anziché abbandonati per sempre. Fondazioni sul punto di disvelare un principio insediativo, sequenza di archi che sono sostruzioni. Ma questo sta dentro tutta la storia del Mediterraneo, a Gerusalemme come a Bisanzio (12, 13).

Le rovine e gli edifici del passato non sono oggetto di ammirazione di un'epoca ormai intransitabile. Essi appartengono a una più generale idea di costruire strettamente imparentata con *ri-costruire* (conoscere del resto è per l'architetto indissolubile da *ri-conoscere*). E questo è tutto il lavoro di Schinkel.

Architettura come messa in opera della natura: ecco ciò che Schinkel trova e disegna a Pirano, andando in barca, davanti alla cattedrale. La sezione segna il salto di quota, è la condizione italiana a cui Schinkel aderisce e che deve spesso enfatizzare con un basamento, un muro spesso che regge una platea su cui si erge la città. Proprio come le grandiose muraglie di Pirano (13) o come i grandiosi basamenti, disegnati da Schinkel a Napoli (15). C'è un piccolo schizzo del palazzo Reale e del Maschio Angioino con la grande torre circolare che mostrano questa condizione di basamento.

I palazzi berlinesi oscillano tra il basamento murato di palazzo Medici Riccardi, e questi grandi esempi di terrapieni, resi forti con bugne grosse, appena sbazzate, come appena uscite dalla cava: è il lato di palazzo Pitti del resto che ritorna nel lavoro di Schinkel. Ordine di natura gigante che si fa pietra. Ma questi muri visti da Schinkel a Napoli, sulla costiera amalfitana, al castello aragonese di Ischia, sono gli archi giganti delle città etrusche, i pilastri senza tempo che reggono Pitigliano. Sono i muri che diventano isola, fortezza, castello.

Queste sono le muraglie che rinserrano le facciate a mare dei grandi palazzi del Mediterraneo. Si ritrovano a Spalato, Istanbul, Livorno, Marsiglia...

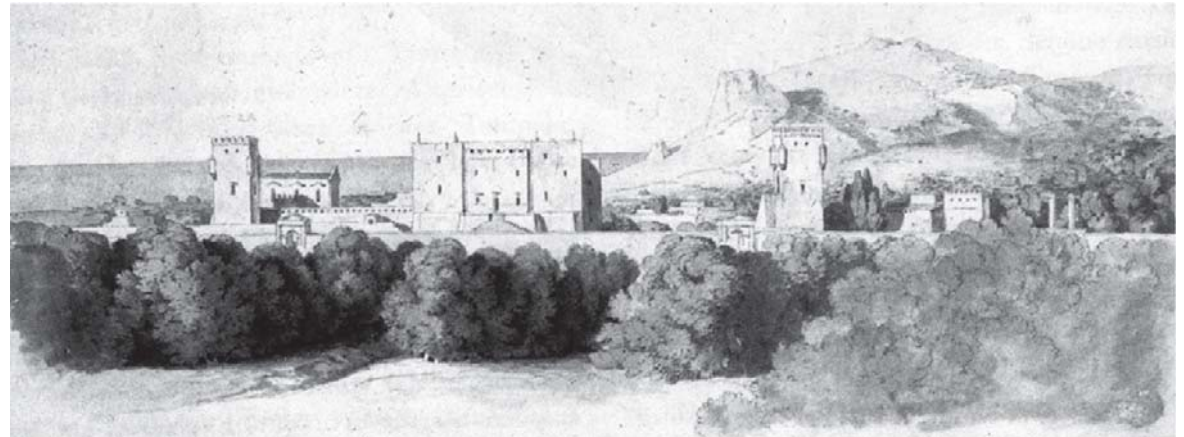
kel in Pirano, während er sich einschiff, vor der Kathedrale findet und nachzeichnet. Der Schnitt verdeutlicht einen Höhenversprung; das ist jene italienische Lagebedingung, der Schinkel folgt und die er oft durch einen Sockel betonen muss, durch dickes Mauerwerk, das ein Plateau trägt, auf dem sich die Stadt erhebt. Genauso wie die großartigen, kraftvollen Mauern in Pirano (13) oder die großartigen Grundmauern, die Schinkel in Neapel zeichnet (15). Eine kleine Skizze des Palazzo Reale und des Maschio Angioino, mit dem großen Rundturm, zeigt diese Kondition der Grundmauern.

Die Berliner Palazzi oszillieren zwischen dem Mauersockel eines Palazzo Medici Riccardi und diesen Beispielen gewaltiger Aufschüttungen, denen grobes Rustikamauerwerk Halt verleiht, kaum bearbeitet, so als ob das Material direkt einem Steinbruch entnommen wäre: Das ist übrigens beim Palazzo Pitti der Fall, den wir in Schinkels Arbeit wiederfinden. Eine gigantische Ordnung der Natur, die zu Stein wird. Die Mauern, die Schinkel in Neapel, an der Amalfitanischen Küste, am Castello Aragonese auf Ischia gesehen hat, das sind die gigantischen Bögen der etruskischen Städte, die zeitlosen Pfeiler, die Pitigliano tragen. Diese Mauern werden Inseln, Festungen, Kastelle.

Es sind die kräftigen Mauern, die den Fassaden der großen Mittelmeer-Palazzi Halt geben. Wir finden sie in Split, in Istanbul, in Livorno, in Marseilles...

Ich spreche von der Gegenwart und davon wie das Mediterrane noch heute Projekt wird, noch heute gestaltet, mit soliden Mauern, tiefen Baukörpern, großen Marmorfenstern und – ja auch das – mit dem Schrei der Möwen. Die Pergola ist nichts Nebensächliches, sie ist reine Architektur, eine Sequenz von Pfeilern, die auf ihre Überdachung warten, sie ist ein Baukörper, ist perforierte Mauer. Die Pergola ist die Ergänzung der Mauer, aber auch jene Architektur, die einen Höhenversprung definiert, wie man das in Fiesole, in Florenz, in Syrakus sehen kann. Die Pergola markiert diesen Höhenversprung. In Preußen vermisst Schinkel die Morphologie Italiens, meist fehlen die steilen Hanglagen. Mit der Architektur aber kann er dem Ort Nachdruck verleihen, wie bei der künstlichen Unterbauung, der Terrassierung, in Charlottenhof: Daher ist Architektur ein Ins-Werk-Setzen der Natur (14).

Die Pergola ist kein pittoreskes Motiv, sie ist Schritt, Maß und Rhythmus zwischen Raum und Volumen. Die Pergola ist ein Zimmer im Freien, ein latenter Raum, bedeckt von einem Laubdach. Schatten und Licht sind hier das Konstruktionsmittel, und genau das lernt Schinkel in Sizilien. Wo Schinkel nicht die topografischen



Sto parlando della condizione contemporanea di come il Mediterraneo ancora progetta, con muri solidi, corpi profondi, grandi finestre di marmo e il grido dei gabbiani.

Il pergolato non è un accessorio, è vera e propria architettura, è sequenza di pilastri che attende una copertura, è corpo di fabbrica, è muro traforato. Il pergolato è il completamente del muro, ma anche l'architettura che definisce un salto di quota e questo si vede a Fiesole, a Firenze, a Siracusa.

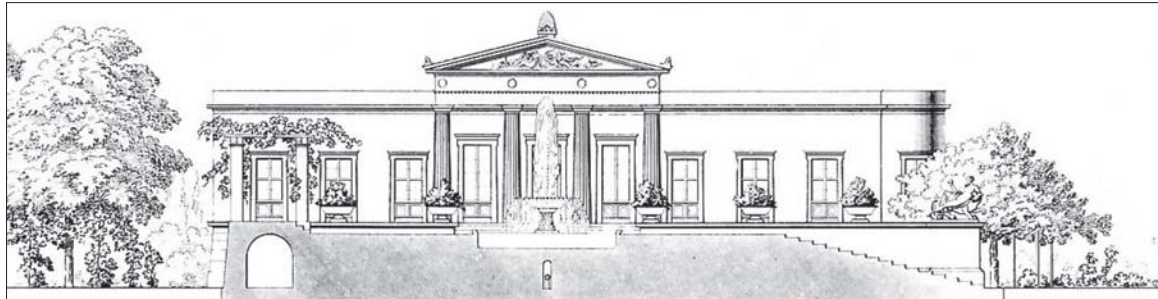
Il pergolato marca il salto di quota. A Schinkel in Prussia manca l'orografia italiana, manca il pendio forte. Resta allora l'architettura ad enfatizzare il luogo, come i piani artificiali di Charlottenhof, le terrazze: per questo che l'architettura è messa in opera della natura (14).

11 K. F. Schinkel, Maurischer Prinzenpalast *Palazzo moresco principesco*, Bagaria / Palermo, 1804.

12 K. F. Schinkel, Ruinen des Palatin *Rovine del Palatino*, 1804.



13 K. F. Schinkel, Dom *Duomo*, Pirano / Istria, 1804.



14 K. F. Schinkel, Schloss Charlottenhof, Potsdam: Schnitt *sezione*, 1826.

Voraussetzungen findet, schafft er selbst einen Höhenversprung. Schinkel folgt Italien auf den Spuren der Terrassen-Aufschüttungen, er erreicht ein größtmögliches Resultat mit einem Minimum an Mitteln. Und das sollten wir als Architekten alle lernen. Im architektonischen Schnitt sieht Schinkel immer auch die Grotte; und Italien ist eben auch dies: die Grotte (16). Das Landhaus bei Syrakus markiert den Verlauf des Wassers, das von einer Grotte zum Meer hin fließt. Schinkel macht in Italien die Erfahrung, dass die Grotte Architektur auf einer Grenzlinie ist: Wo endet die Architektur, wo beginnt die Natur? Wie zeichnet man eine Grotte? Italien bedeutet für Schinkel die topografische Grundvoraussetzung für die Landschaftsbetrachtung. Hier findet sich nie ein unbegrenzter Raum, stets gibt es die Begrenzung durch einen Bogen, eine Kuppel, eine Anhöhe.

Betrachten wir die Ansichten des Ponte Molle, zu dem Annegret Burg einen wunderbaren analytischen Beitrag¹¹ erarbeitet hat: eine Landschaft, die stets gemessen und ins Visier genommen ist. Wie viel von der Sicht auf Sankt Peter, die Schinkel von einem präzise gewählten Standpunkt erfasst, steckt noch in der Potsdamer Nikolaikirche!

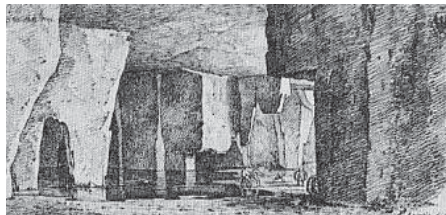
In der Bedingtheit der Landschaft, wie Schinkel sie zeichnet, findet man den berühmten Satz von Goethe wieder: Die menschliche Arbeit (vielleicht die Baukunst?) ist eine zweite Natur, die bürgerliche Werke hervorbringt.

Italien ist für Schinkel auch der mediterrane Palazzo – all diese Palazzi des Mittelmeerraums verlaufen in einer hintereinander geschalteten Reihe von Serlio bis zur Casa del Fascio von Giuseppe Terragni in Como in den 1930er Jahren – auch über die Bauakademie von Schinkel.

Vermutungen, Hypothesen, eine partielle Sichtweise vielleicht, aber zweifelsfrei unerlässliches Arbeitsmaterial für das Metier des Architekten.



15 K. F. Schinkel, Castello dell'Uovo, Napoli, 1804.



16 K. F. Schinkel, Latomien *Latomie*, antike Steinbrüche *antiche cave di pietra*, Siracusa, 1804.

Il pergolato non è un motivo pittoresco, ma è un passo, una misura, un ritmo tra vuoti e pieni. Il pergolato è una stanza all'aperto, luogo sospeso coperto da un tetto di foglie. Qui l'ombra e la luce sono materiale da costruzione e Schinkel lo impara in Sicilia.

Laddove Schinkel non ha la topografia necessaria al salto di quota se la costruisce. Schinkel insegue l'Italia dei terrapieni e delle terrazze, ottiene il massimo risultato con il minimo dispendio di mezzi, e questo dovremmo impararlo tutti come architetti.

E nella sezione Schinkel vede la grotta; l'Italia è anche una grotta (16). Il *Landhaus bei Syrakus* segna il percorso dell'acqua che da una grotta va al mare. Schinkel impara dall'Italia come la grotta sia architettura sul confine: dove finisce l'architettura e dove comincia la natura? Come si disegna una grotta?

L'Italia è per Schinkel una topografia, una condizione da cui guardare paesaggi. Mai uno spazio senza limiti, sempre invece misurato da un'arcata, da una cupola, un poggio.

Ecco le viste sul ponte Molle su cui ha dato un bellissimo contributo analitico Annegret Burg¹¹: paesaggio sempre misurato e truardato.

Quanto della vista di San Pietro che Schinkel riprende da un punto preciso sta dentro la Nikolaikirche di Potsdam!

Nella condizione del paesaggio disegnato da Schinkel che si coglie la famosa frase di Goethe: il lavoro umano (forse la *Baukunst?*) è una seconda natura che opera a fini civili.

E l'Italia è per Schinkel anche il palazzo del Mediterraneo – tutti i palazzi del Mediterraneo, in fila uno dopo l'altro, da Serlio fino alla casa del Fascio di Giuseppe Terragni a Como negli anni Trenta del Novecento, passando anche per la Bauakademie di Schinkel.

Congetture, ipotesi, una visione di parte forse, ma in ogni caso, materiale di lavoro per il nostro mestiere di architetti.

Karin Flegel
Potsdam und die Klassik

- 1 Gaius Plinius Caecilius Secundus, *Epistularum libri decem*, Erstdruck: Venezia 1496. Übersetzung von G. Meyer, in: *Lehrbuch der schönen Gartenkunst*, Berlin 1859–60, Nachdruck: Berlin 1985, S. 20 ff. (C.A. Wimmer, *Geschichte der Gartentheorie*, Darmstadt 1989).
- 2 H.-J. Giersberg, „Nach Holland und in die Welt“, in: *Der Große Kurfürst, Sammler, Bauherr; Mäzen*, Ausstellungskatalog, Staatliche Schlösser und Gärten (Hrsg.), Potsdam 1988; zitiert nach: A. Kopisch, *Die königlichen Schlösser und Gärten zu Potsdam*, Berlin 1854, S. 103.
- 3 C. Campbell, *Vitruvius Britannicus, or the British architect*, (London 1725), Einleitung von J. Harris, New York, 1967.
- 4 H. Kasten, (Hrsg.), *Plinius: Briefe. Lateinisch-Deutsch*, 6. Ausg., München – Zürich 1990, S. 53.

Francesco Collotti
Form und Bild Italiens im Werk Karl Friedrich Schinkels

- 1 F. Collotti, „Reali concrezioni marine“, in: «Phalaris», Nr. 16, 1991.
- 2 Der Satz stammt aus den Mitschriften des Autors bei den Vorlesungen von Giorgio Grassi.
- 3 R. Adam, *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalato in Dalmatia*, Cannitello (RC) 2001.
- 4 W. Arenhövel (Hrsg.), *Berlin und die Antike*, Ausstellungskatalog, Deutsches Archäologisches Institut, Berlin 1979.
- 5 K. F. Schinkel, *Reise nach Italien. Tagebücher, Briefe, Zeichnungen, Aquarelle*, hrsg. von G. Riemann, Berlin 1979.
- 6 Schinkel, *Reise nach Italien*, op. cit.
- 7 K. F. Schinkel, *Architektonisches Lehrbuch*, hrsg. von G. Peschken, München – Berlin 1979.
- 8 M. Stemshorn, *Mies & Schinkel: das Vorbild Schinkels im Werk Mies van der Rohe*, Tübingen – Berlin 2002.
- 9 H. Tessenow, *Hausbau und dergleichen*, München 1938, S. 39. Ital. Fassung: *Osservazioni elementari sul*

costruire, mit einer Einleitung von G. Grassi, Milano 1983.

- 10 F. Collotti, „Genealogie – Karl Friedrich Schinkel“, in: S. Malcovati (Hrsg.), *Una casa è una casa. Scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi*, Milano 2011, S. 36–45.

- 11 A. Burg, *Das Land wo die Zitronen blühen: Schule des Lebens, der Architektur*; hier auf S. 14 ff.

Martina Abri
Schinkels Potsdamer Kasinobauten

- 1 K. F. Schinkel, *Sammlung architektonischer Entwürfe*, Berlin 1858, Englische Ausgabe: Id., *Collection of Architectural design*, New York 1989, Abb. 84.
- 2 H. Kania, *Schinkel-Lebenswerk. Potsdam Staats- und Bürgerbauten*, Berlin 1939, S. 75, 76.
- 3 *Ibidem*, S. 73.
- 4 J. Sievers, *Schinkel-Lebenswerk. Bauten für den Prinzen Karl von Preußen*, Berlin 1942, S. 85.
- 5 G. F. Koch, *Schinkel-Lebenswerk. Die Reisen nach Italien 1803–1805 und 1824*, München – Berlin 2006, S. 378.
- 6 Der Kunstsammler Professor Luigi Zandomeneghi (1778–1850) war Bildhauer und Schüler von Canova.
- 7 Koch, *Schinkel-Lebenswerk*, op. cit., S. 347.
- 8 Sievers, *Schinkel-Lebenswerk*, op. cit., S. 86.
- 9 J. H. K. Menu Freiherr von Minutoli (1772–1846) war stark an der Altertumskunde interessiert.
- 10 Sievers, *Schinkel-Lebenswerk*, op. cit., S. 97.

Silvia Malcovati
Vom Modell zum Typus: Potsdams italienische Palazzi und die architektonische Nachahmung

- 1 A. Loos, „Architektur“ (1910), in: A. Opel (Hrsg.), *Adolf Loos. Gesammelte Schriften 1900 – 1930*, Wien 1982 (Innsbruck 1931), S. 104.
- 2 Bezüglich der Frage der Antike und der Nachahmung in der Architektur ist es hinlänglich an die Rolle von Winckelmann und an seine Theorien zu erinnern. Erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts wird Italien in Deutschland zum Symbolort der Antike: in erster

G. Meyer, *Lehrbuch der schönen Gartenkunst*, Berlin 1859–60, rist.: Berlin 1985, p. 20 seg. (C.A. Wimmer, *Geschichte der Gartentheorie*, Darmstadt 1989). [Traduzione dal tedesco]

- 2 H.-J. Giersberg, „Nach Holland und in die Welt“, in: *Der Große Kurfürst, Sammler, Bauherr; Mäzen*, catalogo di mostra, Staatliche Schlösser und Gärten (a cura di), Potsdam 1988; cit. in: A. Kopisch, *Die königlichen Schlösser und Gärten zu Potsdam*, Berlin 1854, p. 103.
- 3 C. Campbell, *Vitruvius Britannicus, or the British architect*, (London 1725), introduzione di J. Harris, New York 1967.
- 4 Cit. dal tedesco in: H. Kasten (a cura di), *Plinius: Briefe. Lateinisch-Deutsch*, 6 ediz., München – Zürich 1990, p. 53.

Francesco Collotti
Forme e figure trasmigrate dall'Italia nel lavoro di Karl Friedrich Schinkel

- 1 F. Collotti, „Reali concrezioni marine“, in: «Phalaris», n. 16, 1991.
- 2 La frase è ripresa dagli appunti dell'autore alle lezioni di Giorgio Grassi.
- 3 R. Adam, *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalato in Dalmatia*, Cannitello (RC) 2001.
- 4 W. Arenhövel (a cura di), *Berlin und die Antike*, catalogo di mostra, Deutsches Archäologisches Institut, Berlin 1979.
- 5 K. F. Schinkel, *Reise nach Italien. Tagebücher, Briefe, Zeichnungen, Aquarelle*, a cura di G. Riemann, Berlin 1979.
- 6 Schinkel, *Reise nach Italien*, op. cit.
- 7 K. F. Schinkel, *Architektonisches Lehrbuch*, a cura di G. Peschken, München – Berlin 1979.
- 8 M. Stemshorn, *Mies & Schinkel: das Vorbild Schinkels im Werk Mies van der Rohe*, Tübingen – Berlin 2002.
- 9 H. Tessenow, *Hausbau und dergleichen*, München 1938, p. 39. Ed. it.: *Osservazioni elementari sul costruire*, con introduzione di G. Grassi, Milano 1983.
- 10 F. Collotti, „Genealogie – Karl Friedrich Schinkel“, in: S. Malcovati (a cura di), *Una casa è una casa. Scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi*,

Milano 2011, pp. 36–45.

- 11 A. Burg, *Il paese dove fioriscono i limoni: scuola di vita, di architettura*, qui a p. 14 seg.

Martina Abri
I casini di Schinkel a Potsdam

- 1 K. F. Schinkel, *Sammlung architektonischer Entwürfe*, Berlin 1858, Ediz. ital.: Milano 1991, fig. 84.
- 2 H. Kania, *Schinkel-Lebenswerk. Potsdam Staats- und Bürgerbauten*, Berlin 1939, pp. 75, 76.
- 3 *Ibidem*, p. 73.
- 4 J. Sievers, *Schinkel-Lebenswerk. Bauten für den Prinzen Karl von Preußen*, Berlin 1942, p. 85.
- 5 G. F. Koch, *Schinkel-Lebenswerk. Die Reisen nach Italien 1803–1805 und 1824*, München – Berlin 2006, p. 378.
- 6 Il collezionista d'arte e professore Luigi Zandomeneghi (1778–1850) era scultore e allievo di Canova.
- 7 Koch, *Schinkel-Lebenswerk*, op. cit., p. 347.
- 8 Sievers, *Schinkel-Lebenswerk*, op. cit., p. 86.
- 9 J. H. K. Menu Freiherr von Minutoli (1772–1846) era molto interessato all'antichità.
- 10 Sievers, *Schinkel-Lebenswerk*, op. cit., p. 97.

Silvia Malcovati
Dal modello al tipo: i palazzi italiani di Potsdam e la questione dell'imitazione in architettura

- 1 A. Loos, „Architettura“ (1910), in: Id., *Parole nel vuoto*, Milano 1972, p. 256.
- 2 Basta ricordare rispetto alla questione dell'antico e dell'imitazione in architettura il ruolo di Winckelmann e delle sue teorie. Solo verso la fine del Seicento l'Italia entra in Germania come luogo simbolo dell'antichità, romana prima che greca, e soprattutto di una antichità che si confonde anche molto con il rinascimento (Palladio *in primis*). Ma saranno le descrizioni dei viaggiatori a segnare la svolta nella scelta dei riferimenti. Goethe scriveva che se non si ha un'esperienza immediata delle opere, è impossibile farsene un'idea. Il viaggio in Italia diventa funzionale alla scoperta della propria identità e fondamentale

[Collezione Alisio, Certosa di San Martino, Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Napoletano].
 7 Foto: A. Maglio.
 8 J. Rabe, Rosengarten Charlottenhof, 1846.
 9 Foto: A. Maglio.
 10 E. Fidone (Hrsg.), *From the Italian Vernacular Villa to Schinkel to the Modern House*, Cannitello (RC) 2003 [Stiftung Preußischer Schlösser und Gärten Berlin Brandenburg].
 11 Kupferstichkabinett, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin.
 12 C. Percier, P.-F.-L. Fontaine, *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, Paris 1809.
 13 Giuffrè (et al.), *The Time of Schinkel*, op. cit. [Stiftung Preußischer Schlösser und Gärten Berlin Brandenburg].
 14 Foto: A. Maglio.
 15 Perspektive: J. Rabe, 1864 ca., aus: Giuffrè (et al.), *The Time of Schinkel*, op. cit.
 16 L. Fino, *Ercolano e Pompei. Vedute neoclassiche e romantiche*, Napoli 1988.
 17 Ivi.
 18 C. Graeb, Acquarell, 1852 aus: *Ludwig Persius. Architekt des Königs. Baukunst unter Friedrich Wilhelm IV.*, Ausstellungskatalog, Regensburg 2003.
 19 Foto: G. Chiamonte.
 20 J. G. Gutensohn, J. M. Knapp, *Denkmale der christlichen Religion*, Tübingen – Stuttgart 1822–27; Aquarell: K. J. Berckmüller [Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau, Karlsruher Institut für Technologie].
 21 *Die Friedenskirche zu Potsdam-Sanssouci*, Passau 1995.
 22 Kupferstichkabinett, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin.

Karin Flegel
 Potsdam und die Klassik

1 Foto: K. Flegel.
 2 SPSG, Jahrbuch 2001, S. 74.
 3 *Potsdamer Schlösser und Gärten*, Ausstellungskatalog SSG, Potsdam 1993, S. 37.
 4 *Onder den Oranje Boom*, Ausstellungskatalog,

München 1999, S. 164.
 5 H.-J. Giersberg, *Das Potsdamer Stadtschloss*, Potsdam 1998, S. 26.
 6 *Potsdamer Schlösser und Gärten*, op. cit., S. 52.
 7 *Ibidem*, S. 38.
 8 Foto: Messbildarchiv, Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege, Berlin. Aus: Giersberg, *Das Potsdamer Stadtschloss*, op. cit., S. 144.
 9 J. Götzmann (Hrsg.), *Friedrich und Potsdam*, München 2012.
 10 *Potsdamer Schlösser und Gärten*, op. cit., S. 126.
 11 *Zum Maler und großen Architekten geboren*, Ausstellungskatalog SPSG, 1999, S. 237.
 12 Foto: K. Flegel.
 13 *Friedrich Wilhelm II. und die Künste*, Ausstellungskatalog SPSG, Potsdam 1997, S. 363.
 14 *Ibidem*, S. 429.
 15 G. Streidt, P. Feierabend, *Preußen, Kunst und Architektur*, Köln 1999, S. 297.
 16 *Nichts gedeiht ohne Pflege*, Ausstellungskatalog SPSG, Berlin 2001, S. 92.
 17 H. Günther, *Peter Joseph Lenné*, Berlin 1991, S. 51.
 18 *Friedrich Wilhelm IV. Künstler und König*, Frankfurt/Main 1995, S. 362.
 19 *Architektonisches Album. Ludwig Persius*, Ausstellungskatalog SPSG, Heft 18, Blatt 2, 1854.
 20 *Ludwig Persius. Architekt des Königs*, Ausstellungskatalog SPSG, Potsdam 2003, S. 143.
 21 A. Kitschke, *Kirchen in Potsdam*, Berlin 1983, Abb. 61.
 22 Foto: K. Flegel.
 23 *Nichts gedeiht ohne Pflege*, Ausstellungskatalog SPSG, Berlin 2001, S. 162.
 24 *Ludwig Persius. Architekt des Königs*, op. cit., S. 414.

Francesco Collotti
 Form und Bild Italiens im Werk Karl Friedrich Schinkels

1 K. F. Schinkel, „Der Lehrbuchplan von der ersten Italienreise“, 1804, M.VI 48, 49, in: Id., *Das architektonische Lehrbuch*, hrsg. von G. Peschken, München – Berlin 2001.
 2 *Ibidem*, SM.VIb. 50.
 3 *Ibid.*, M.IV 21.

ne Alisio, Certosa di San Martino, Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Napoletano].
 7 Foto: A. Maglio.
 8 J. Rabe, Rosengarten Charlottenhof, 1846.
 9 Foto: A. Maglio.
 10 E. Fidone (a cura di), *From the Italian Vernacular Villa to Schinkel to the Modern House*, Cannitello (RC) 2003 [Stiftung Preußischer Schlösser und Gärten Berlin Brandenburg].
 11 Kupferstichkabinett, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin.
 12 C. Percier, P.-F.-L. Fontaine, *Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs*, Paris 1809.
 13 Giuffrè (et al.), *The Time of Schinkel*, op. cit. [Stiftung Preußischer Schlösser und Gärten Berlin Brandenburg].
 14 Foto: A. Maglio.
 15 Prospettiva: J. Rabe, 1864 ca., da: Giuffrè (et al.), *The Time of Schinkel*, op. cit.
 16 L. Fino, *Ercolano e Pompei. Vedute neoclassiche e romantiche*, Napoli 1988.
 17 Ivi.
 18 C. Graeb, Acquerello, 1852 da: *Ludwig Persius. Architekt des Königs. Baukunst unter Friedrich Wilhelm IV.*, catalogo di mostra, Regensburg 2003.
 19 Foto: G. Chiamonte.
 20 J. G. Gutensohn, J. M. Knapp, *Denkmale der christlichen Religion*, Tübingen – Stuttgart 1822–27; acquerello: K. J. Berckmüller [Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau, Karlsruher Institut für Technologie].
 21 *Die Friedenskirche zu Potsdam-Sanssouci*, Passau 1995.
 22 Kupferstichkabinett, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin.

Karin Flegel
 Potsdam e il classico

1 Foto: K. Flegel.
 2 SPSG, Jahrbuch 2001, p. 74.
 3 *Potsdamer Schlösser und Gärten*, catalogo di mostra SSG, Potsdam 1993, p. 37.

4 *Onder den Oranje Boom*, catalogo di mostra, München 1999, p. 164.
 5 H.-J. Giersberg, *Das Potsdamer Stadtschloss*, Potsdam 1998, p. 26.
 6 *Potsdamer Schlösser und Gärten*, op. cit., p. 52.
 7 *Ibidem*, p. 38.
 8 Foto: Messbildarchiv, Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege, Berlin. Da: Giersberg, *Das Potsdamer Stadtschloss*, op. cit., p. 144.
 9 J. Götzmann (a cura di), *Friedrich und Potsdam*, München 2012.
 10 *Potsdamer Schlösser und Gärten*, op. cit., p. 126.
 11 *Zum Maler und großen Architekten geboren*, catalogo di mostra SPSG, 1999, p. 237.
 12 Foto: K. Flegel.
 13 *Friedrich Wilhelm II. und die Künste*, catalogo di mostra SPSG, Potsdam 1997, p. 363.
 14 *Ibidem*, p. 429.
 15 G. Streidt, P. Feierabend, *Preußen, Kunst und Architektur*, Köln 1999, p. 297.
 16 *Nichts gedeiht ohne Pflege*, catalogo di mostra SPSG, Berlin 2001, p. 92.
 17 H. Günther, *Peter Joseph Lenné*, Berlin 1991, p. 51.
 18 *Friedrich Wilhelm IV. Künstler und König*, Frankfurt/Main 1995, p. 362.
 19 *Architektonisches Album. Ludwig Persius*, catalogo di mostra SPSG, quad. 18, foglio 2, 1854.
 20 *Ludwig Persius. Architekt des Königs*, catalogo di mostra SPSG, Potsdam 2003, p. 143.
 21 A. Kitschke, *Kirchen in Potsdam*, Berlin 1983, fig. 61.
 22 Foto: K. Flegel.
 23 *Nichts gedeiht ohne Pflege*, catalogo di mostra SPSG, Berlin 2001, p. 162.
 24 *Ludwig Persius. Architekt des Königs*, op. cit., p. 414.

Francesco Collotti
 Forme e figure trasigrate dall'Italia nel lavoro di Karl Friedrich Schinkel

1 K. F. Schinkel, „Der Lehrbuchplan von der ersten Italienreise“, 1804, M.VI 48, 49, in: Id., *Das architek-*

- 4 *Ibid.*, M.VI 27.
 5 *Ibid.*, M.III 45.
 6 K. F. Schinkel, *Reisen nach Italien. Tagebücher, Briefe, Zeichnungen, Aquarelle*, Berlin 1979, S. 198.
 7 *Ibidem*, S. 73.
 8 K. F. Schinkel, *Sammlung architektonischer Entwürfe*, Berlin 1858, Abb. 169.
 9 R. Wittkower, *Architectural principles in the age of Humanism*, London 1949.
 10 Schinkel, *Reisen nach Italien*, *op. cit.*
 11 *Ibidem*, S. 86.
 12 *Ibid.*, S. 119.
 13 *Ibid.*, S. 43.
 14 Schinkel, *Sammlung*, *op. cit.*, Abb. 112.
 15 Schinkel, *Reisen nach Italien*, *op. cit.*
 16 *Ibidem*.

Martina Abri

Schinkels Potsdamer Kasinobauten

- 1, 2 K. F. Schinkel, *Sammlung architektonischer Entwürfe*, Berlin 1858, Englische Ausgabe: Id., *Collection of Architectural design*, New York 1989, Abb. 138 (Ausschnitt).
 3, 4 *Ibidem*, Abb. 84 (Ausschnitt).
 5 H. Kania, *Schinkel-Lebenswerk. Potsdam Staats- und Bürgerbauten*, Berlin 1939, S. 75.
 6 *Ibidem*, S. 71.
 7 *Ibid.*, S. 80.
 8 *Ibid.*, S. 81.
 9 *Ibid.*, S. 76.
 10 *Ibid.*, S. 77.
 11 J. Sievers, *Schinkel-Lebenswerk. Bauten für den Prinzen Karl von Preußen*, Berlin 1942, S. 86.
 12 *Ibidem*, S. 85.
 13 *Ibid.*, S. 98;
 14 *Ibid.*, S. 96. G. F. Koch, *Schinkel-Lebenswerk. Die Reisen nach Italien 1803–1805 und 1824*, München – Berlin 2006.
 15 Sievers, *Schinkel-Lebenswerk*, *op. cit.*, S. 100.
 16 *Ibidem*, S. 88. Schinkel, *Collection*, *op. cit.*, Abb. 137 (Ausschnitt).
 17 *Schloß Glienicke*, Ausstellungskatalog, Berlin 1987, S. 273.

Silvia Malcovati

Vom Modell zum Typus: Potsdams italienische Palazzi und die architektonische Nachahmung

- 1 Vitruvius, *De Architectura*, nach G. B. da Sangallo, ca. 1540.
 2 A.-L.-T. Vaudoyer, *“Envoies” degli architetti francesi*, Paris 1786 / RCIN 406991 / L.-J. Duc, *“Envoies” degli architetti francesi*, Paris 1830-31.
 3 H. J. Giersberg, *Friedrich als Bauherr*; Berlin 1986, S. 144 [Kupferstichkabinett, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin] / *Ibidem*, S. 152 [Private Sammlung] / F. Mielke, *Das Bürgerhaus in Potsdam*, Tübingen 1972, Bd. I, S. 359 [Ehemaliges Hohenzollern-Museum, Berlin: Original verschollen].
 4 Royal Institute for British Architecture, RIBA 31789 / C. Campbell, *Vitruvius Britannicus*, London 1725 / Mielke, *Das Bürgerhaus*, *op. cit.*, Bd. II, Taf. 32 / *Ibidem*.
 5 W. Kent, *The designs of Inigo Jones*, London 1727, S. 8–9 / *Ibidem*, S. 20–23 / Mielke, *Das Bürgerhaus*, *op. cit.*, Bd. II, Taf. 36, 37b.
 6 A. Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, Venezia 1570, Libro II, Taf. 56 / Foto: S. Malcovati.
 7 A. Palladio, *I Quattro Libri*, *op. cit.*, Abb. 15 / C. E. Briseux, *Traité du beau essentiel dans les arts*, Paris 1752, S. 84, Taf. 2 / K. C. Jung, *Potsdam. Am Neuen Markt*, Berlin 1999, S. 101 / Mielke, *Das Bürgerhaus*, *op. cit.*, Bd. II, Taf. 13.
 8 Palladio, *I Quattro Libri*, *op. cit.*, Buch II, Taf. 16 / J. Leoni, *Architecture de Palladio*, Buch II, VI/XIII, John Watts, London 1715 [aus: Mielke, *Das Bürgerhaus*, *op. cit.*, Bd. II, Abb. 111] / Jung, *Potsdam*, *op. cit.*, S. 101 / Mielke, *Das Bürgerhaus*, *op. cit.*, Bd. II, Taf. 111.
 9 Palladio, *I Quattro Libri*, *op. cit.*, Buch II, Abb. 12–13 / Briseux, *Traité*, *op. cit.*, Abb. 6 / Aufnahme von 1938, aus: Mielke, *Das Bürgerhaus*, *op. cit.*, Bd. I, S. 327.
 10 Palladio, *I Quattro Libri*, *op. cit.*, Buch II, Taf. 10 / Briseux, *Traité*, *op. cit.*, Taf. 5 / Aufnahme, aus: Mielke, *Das Bürgerhaus*, *op. cit.*, Bd. I, S. 315.
 11 G. B. Piranesi, *Vedute di Roma*, Roma 1746, 1748–78 / Mielke, *Das Bürgerhaus*, *op. cit.*, Vol. II, Taf. 97b.
 12 Piranesi, *Vedute di Roma*, *op. cit.* / Mielke, *Das Bürgerhaus*, *op. cit.*, Bd. II, Taf. 53.
 13 P. Ferrerio, *Palazzi di Roma*, Roma 1655, Abb. 10 / Foto: Stadtarchiv Potsdam / Mielke, *Das Bürgerhaus*,

tonische Lehrbuch, a cura di G. Peschken, München – Berlin 2001.

- 2 *Ibidem*, SM.VIb. 50.
 3 *Ibid.*, M.IV 21.
 4 *Ibid.*, M.VI 27.
 5 *Ibid.*, M.III 45.
 6 K. F. Schinkel, *Reisen nach Italien. Tagebücher, Briefe, Zeichnungen, Aquarelle*, Berlin 1979, p. 198.
 7 *Ibidem*, p. 73.
 8 K. F. Schinkel, *Sammlung architektonischer Entwürfe*, Berlin 1858, fig. 169.
 9 R. Wittkower, *Architectural principles in the age of Humanism*, London 1949.
 10 Schinkel, *Reisen nach Italien*, *op. cit.*
 11 *Ibidem*, p. 86.
 12 *Ibid.*, p. 119.
 13 *Ibid.*, p. 43.
 14 Schinkel, *Sammlung*, *op. cit.*, fig. 112.
 15 Schinkel, *Reisen nach Italien*, *op. cit.*
 16 *Ibidem*.

Martina Abri

I casini di Schinkel a Potsdam

- 1, 2 K. F. Schinkel, *Sammlung architektonischer Entwürfe*, Berlin 1858. Ed. italiana: Id., *Disegni di architettura*, Milano 1991, fig. 138 (estratto).
 3, 4 *Ibidem*, fig. 84 (estratto).
 5 H. Kania, *Schinkel-Lebenswerk. Potsdam Staats- und Bürgerbauten*, Berlin 1939, p. 75.
 6 *Ibidem*, p. 71.
 7 *Ibid.*, p. 80.
 8 *Ibid.*, p. 81.
 9 *Ibid.*, p. 76.
 10 *Ibid.*, p. 77.
 11 J. Sievers, *Schinkel-Lebenswerk. Bauten für den Prinzen Karl von Preußen*, Berlin 1942, p. 86.
 12 *Ibidem*, p. 85.
 13 *Ibid.*, p. 98.
 14 *Ibid.*, p. 96. G. F. Koch, *Schinkel-Lebenswerk. Die Reisen nach Italien 1803–1805 und 1824*, München – Berlin 2006.
 15 Sievers, *Schinkel-Lebenswerk*, *op. cit.*, p. 100.
 16 *Ibidem*, p. 88. Schinkel, *Collection*, *op. cit.*,

fig. 137 (estratto).

17 *Schloß Glienicke*, catalogo di mostra, Berlin 1987, p. 273.

Silvia Malcovati

Dal modello al tipo: i palazzi italiani di Potsdam e la questione dell'imitazione in architettura

- 1 Vitruvius, *De Architectura*, da G. B. da Sangallo, ca. 1540.
 2 A.-L.-T. Vaudoyer, *“Envoies” degli architetti francesi*, Paris 1786 / RCIN 406991 / L.-J. Duc, *“Envoies” degli architetti francesi*, Paris 1830–31.
 3 H. J. Giersberg, *Friedrich als Bauherr*; Berlin 1986, p. 144 [Kupferstichkabinett, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin] / *Ibidem*, p. 152 [collezione privata] / F. Mielke, *Das Bürgerhaus in Potsdam*, Tübingen 1972, vol. I, p. 359 [Ehemaliges Hohenzollern-Museum, Berlin: originale disperso].
 4 Royal Institute for British Architecture, RIBA 31789 / C. Campbell, *Vitruvius Britannicus*, London 1725 / Mielke, *Das Bürgerhaus*, *op. cit.*, vol. II, tav. 32 / *Ibidem*.
 5 W. Kent, *The designs of Inigo Jones*, London 1727, pp. 8–9 / *Ibidem*, pp. 20–23 / Mielke, *Das Bürgerhaus*, *op. cit.*, vol. II, fig. 36, 37b.
 6 A. Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, Venezia 1570, Libro II, tav. 56 / Foto: S. Malcovati.
 7 A. Palladio, *I Quattro Libri*, *op. cit.*, tav. 15 / C. E. Briseux, *Traité du beau essentiel dans les arts*, Paris 1752, p. 84, tav. 2 / K. C. Jung, *Potsdam. Am Neuen Markt*, Berlin 1999, p. 101 / Mielke, *Das Bürgerhaus*, *op. cit.*, vol. II, tav. 13.
 8 Palladio, *I Quattro Libri*, *op. cit.*, libro II, tav. 16 / J. Leoni, *Architecture de Palladio*, libro II, VI/XIII, John Watts, London 1715 [da: Mielke, *Das Bürgerhaus*, *op. cit.*, vol. II, tav. 111] / Jung, *Potsdam*, *op. cit.*, p. 101 / Mielke, *Das Bürgerhaus*, *op. cit.*, vol. II, tav. 111.
 9 Palladio, *I Quattro Libri*, *op. cit.*, libro II, tav. 12–13 / Briseux, *Traité*, *op. cit.*, tav. 6 / rilievo del 1938, da: Mielke, *Das Bürgerhaus*, *op. cit.*, vol. I, p. 327.
 10 Palladio, *I Quattro Libri*, *op. cit.*, libro II, tav. 10 / Briseux, *Traité*, *op. cit.*, tav. 5 / rilievo, da: Mielke, *Das Bürgerhaus*, *op. cit.*, vol. I, p. 315.
 11 G. B. Piranesi, *Vedute di Roma*, Roma 1746, 1748–



Francesco Collotti

Francesco Collotti 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 «Archi» 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 Bosphorus (Pilotprojekt yali Cambel). In Anatolien 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.

Francesco Collotti è architetto e professore associato di Composizione Architettonica presso la Università degli Studi di Firenze. Dopo la laurea al Politecnico di Milano (Giorgio Grassi, 1984) è stato collaboratore di «Domus», «Rivista Tecnica», «d'A», «Materia», «Archithése» e redattore di «Phalaris». Ora è redattore di «Firenze Architettura» e corrispondente dall'Italia di «Archi» e di «Werk B+W». In passato docente presso la ETH Zurigo e la TU Dortmund. Tiene lezioni e conferenze presso diverse università e accademie italiane e straniere. Ha costruito edifici pubblici, case d'abitazione a Milano e alcuni musei con recupero di paesaggi fortificati in Trentino e Veneto, collabora con amministrazioni pubbliche alla riconversione di aree dismesse, alla riqualificazione ambientale e paesaggistica di luoghi degradati, alla progettazione di siti per la produzione dell'energia. Con Serena Acciai svolge da tempo una comune attività di ricerca e di progetto dedicata a luoghi, edifici e paesaggi mediterranei fino alle rive del Bosforo (progetto-pilota yali Cambel). In Anatolia ricerche progettuali su siti preislamici (antica Tarsus).

Bibliografia

- *La prova di Salzburg*, a cura di, Milano 1993.
- „Ornamento“ e „Restauro creativo“, voci in: *Dizionario critico illustrato delle voci più utili all'architetto moderno*, Bologna 1993.
- „Musei, tra anticipazioni veloci e gesti antichi?“, in: «Domus Dossier», 2 / 1994.
- *Architekturtheoretische Notizen*, Luzern 2001.
- *Le colonne di San Lorenzo*, Technische Universität Dortmund, Dortmund 2002.
- *Appunti per una teoria dell'architettura*, Luzern 2002.
- „Il progetto come viaggio e trasposizione – K. F. Schinkel architetture e paesaggi“, in: «Firenze Architettura», 1 / 2004.
- *03D*, co-autore: G. Pirazzoli, Reggio Calabria 2007.
- *Architetture 1. 2. 3.*, co-autori: G. Pirazzoli, A. Volpe, Città di Castello 2009.
- „What's home“, in: *Social housing Firenze*, a cura di I. G. Millan, catalogo di workshop e mostra, Madrid 2010.
- „Karl Friedrich Schinkel“, in: *Una casa è una casa. Scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi*, a cura di S. Malcovati, Milano 2011, pp. 37–45.

**POTSDAM SCHOOL
OF ARCHITECTURE**

Fachhochschule Potsdam | Studiengang Architektur und Städtebau

FHP



**POLITECNICO
DI MILANO**



ATENEIO ITALO-TEDESCO
DEUTSCH-ITALIENISCHES HOCHSCHULZENTRUM

DAAD

Deutscher Akademischer Austausch Dienst
German Academic Exchange Service