

POTSDAM & ITALIEN

DIE ITALIENREZEPTION IN DER POTSDAMER BAUKULTUR

LA MEMORIA DELL'ITALIA NELL'IMMAGINE DI POTSDAM



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



1 C. Graeb, Acht Ecken, Potsdam, 1850.

Michele Caja

Der Italienische Palazzo als Modell: der Bezug zur Stadt

Il palazzo italiano come modello: il rapporto con la città

Der folgende Beitrag soll das Thema der Potsdamer Palazzi unter einem im engeren Sinn städtebaulichen Gesichtspunkt, hinsichtlich der Beziehung zur Stadt und zu ihrer Geschichte, untersuchen. Dazu beginne ich mit einem Zitat von Adolf Loos aus seiner Schrift *Die Potemkin'sche Stadt* von 1898, in der er schreibt: „Wer kennt sie nicht, die Potemkin'schen Dörfer, die der schlaue Günstling Katharinas in der Ukraine erbaut hatte? Dörfer aus Leinwand und Pappe, Dörfer, die die Aufgaben hatten, eine Einöde für die Augen ihrer kaiserlichen Majestät in eine blühende Landschaft zu verwandeln“.

Mit diesem Zitat leitet Adolf Loos seinen berühmten Aufsatz ein, in dem er sich auf die Gebäude am Wiener Ring aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bezieht. Sie nahmen – wie die Potsdamer Bürgerhäuser des 18. Jahrhunderts – die Adelspaläste Italiens der Renaissance zum Vorbild. Man passte sie an die Bedürfnisse normaler Wohnhäuser an, um den Betrachter glauben zu lassen, „in eine Stadt von lauter Nobili versetzt“ zu sein – mit Fassaden, die normale Wohnhäuser in künstliche Palazzi umwandeln, so als wären „im Parterre die Stallungen, im niedrigen, untergeordneten Mezzanin die Dienerschaft, im hohen, architektonisch reich durchgebildeten ersten Stockwerke die Festräume und darüber die Wohn- und Schlafräume“.¹

Wie im Wien des *fin de siècle* sollten die Potsdamer Palazzi dem Stadtzentrum einen aristokratischen Charakter verleihen, auch wenn sie nicht vom Adel bewohnt wurden. Potsdam war als Garnisonsstadt nämlich in erster Linie von Soldaten und von einer von auswärts stammenden bürgerlichen Mittelschicht bewohnt. Nicht zufällig hat auch Friedrich Mielke, in seiner fundierten Analyse des Potsdamer Bürgerhauses die von Friedrich II. errichteten Palazzi als „potemkin'sches Blendwerk“² definiert. Wenngleich Prinz Potemkin Kartonagen verwandte, um die künstlichen Bauerndörfer der Ukraine für Kaiserin Katharina von Russland zu realisieren, Friedrich II. hingegen Steinpaläste im italienischen Geist errichtete, so bleibt die Haltung doch dieselbe. Sie äußert sich im Willen, den städtischen Raum aus Straßen und Plätzen durch architektoni-

Il seguente contributo intende analizzare il tema dei palazzi di Potsdam da un punto di vista strettamente urbano, in rapporto alla città e alla sua storia. Riparto da una citazione di Adolf Loos, estratta da uno scritto del 1898, *Una città alla Potëmkin*, in cui appunto egli scrive: “Chi non li conosce, i villaggi alla Potëmkin, che l'astuto favorito di Caterina aveva costruito in Ucraina? Villaggi di tela e di cartone, villaggi che avevano lo scopo di trasformare agli occhi di Sua Maestà Imperiale un deserto in un paesaggio fiorente”.

Così Adolf Loos introduce il suo celebre scritto riferendosi agli edifici realizzati sul Ring di Vienna nella seconda metà del XIX secolo. Edifici che prendevano a modello, come nel caso della Potsdam del Settecento, i palazzi nobiliari dell'Italia del Rinascimento adattandoli alle esigenze delle case di normali appartamenti per fare “credere di trovarsi in una città abitata soltanto da nobili” con facciate che trasformano normali case di abitazione in finti palazzi come se avessero “al piano terreno le scuderie, al mezzanino – la parte più bassa, subordinata – la servitù, al primo piano – la parte più alta e ricca per l'aspetto architettonico – i saloni e ai piani superiori i locali di soggiorno e le stanze da letto”¹.

Come nella Vienna della *fin de siècle*, i palazzi di Potsdam devono conferire un carattere aristocratico al centro della città, anche se non sono abitati dalla nobiltà. Potsdam, in quanto città di guarnigione, è infatti prevalentemente abitata da militari e da un ceto medio borghese proveniente dall'esterno. Non è un caso che anche Friedrich Mielke, nel suo approfondito studio sulla casa borghese di Potsdam, definisca i palazzi realizzati da Federico II come “architetture mascherate alla Potëmkin”². Anche se il principe Potëmkin userà la carta pesta per realizzare i finti villaggi rurali ucraini per l'imperatrice Caterina di Russia, mentre il re Federico II aveva impiegato la pietra per i palazzi all'italiana di Potsdam, lo spirito rimane lo stesso. La volontà di rappresentare lo spazio urbano di strade e piazze con facciate architettoniche, intese come pure quinte scenografiche.

sche Fassaden abzubilden, die reine szenografische Kulissen sind. Wenn folglich das Potsdam von Friedrich II. in architektonischer Hinsicht den Versuch darstellt, die Sprache der Barockarchitektur durch die Bezugnahme auf klassische Vorbilder zu überwinden, so erfolgt der Einsatz dieser Vorbilder – die man nicht aus direkter Anschauung, sondern durch die von Francesco Algarotti gelieferten Stiche kennengelernt hatte –, in städtebaulicher Hinsicht ausschließlich bildhaft durch die Applikation der nachbereiteten Fassadenkopien – eine Bildhaftigkeit, die typisch für die Barockstadt und in erster Linie szenografisch angelegt ist.

Stadtentwicklung: Ursprünge und erste Erweiterungen

Um besser verstehen zu können, welche Rolle diese Eingriffe spielten, muss man die Stadtentwicklung von ihren Anfängen an kennen: ausgehend von ihren historischen Ursprüngen, die nach Aussage der Historiker in slavischer Zeit, um das Jahr 1000 herum, liegen, als die Stadt noch nicht Potsdam hieß, sondern Potzupimi genannt wurde. Nach Heinrich Ludwig Manger,³ einem weiteren wichtigen Historiker und Forscher zur Stadt Potsdam, waren es die ersten Erweiterungen der Stadt, die ihren Charakter veränderten, insbesondere die Erweiterungen von 1440–70 unter Kurfürst Friedrich II. und die von 1619 und 1640 unter der Herrschaft von Georg Wilhelm. Diese Erweiterungen erfolgten nicht auf der Grundlage eines Planes, sondern vielmehr schrittweise mit der Zeit. Erst nach dem Dreißigjährigen Krieg begann man mit dem Bau des Schlosses und der planvollen Weiterentwicklung der ursprünglichen Stadtanlage. In der Ausgabe der *Topographia* von Matthäus Merian von 1652⁴ sieht man schon neben dem ursprünglichen Potsdamer Stadtkern die erste Anlage des Schlosses und seines umzäunten Gartens.

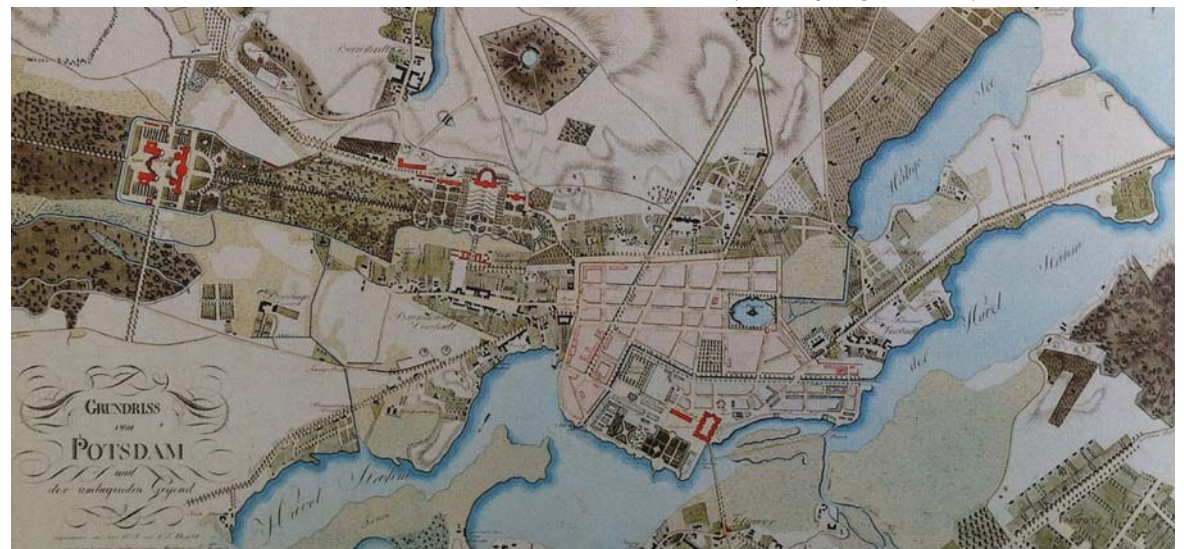
Die langsame Entwicklung der Stadt von der Mitte des 17. bis zu Beginn des 18. Jahrhunderts wird verschiedenen Gründen zugeschrieben. Dazu zählen die schwerwiegenden Schäden infolge des Dreißigjährigen Krieges und vor allem die geringe Bedeutung, die Potsdam, trotz der günstigen strategischen Position an der Havel, auf territorialer Ebene sowohl politisch, als auch ökonomisch einnahm. Man kann tatsächlich sagen, dass sich die Anlage der Stadt Potsdam vor allem in der Zeit von 1660 bis 1753 herausbildete. Die vom Großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm (1640–88) trasierten Landschaftsachsen und die Erweiterungen von Friedrich Wilhelm I (1688–1740) haben ein Straßensystem definiert, das die Unregelmäßigkeit mittelalterlicher Städte mit der Idealordnung von Barockstädten verbindet (3).

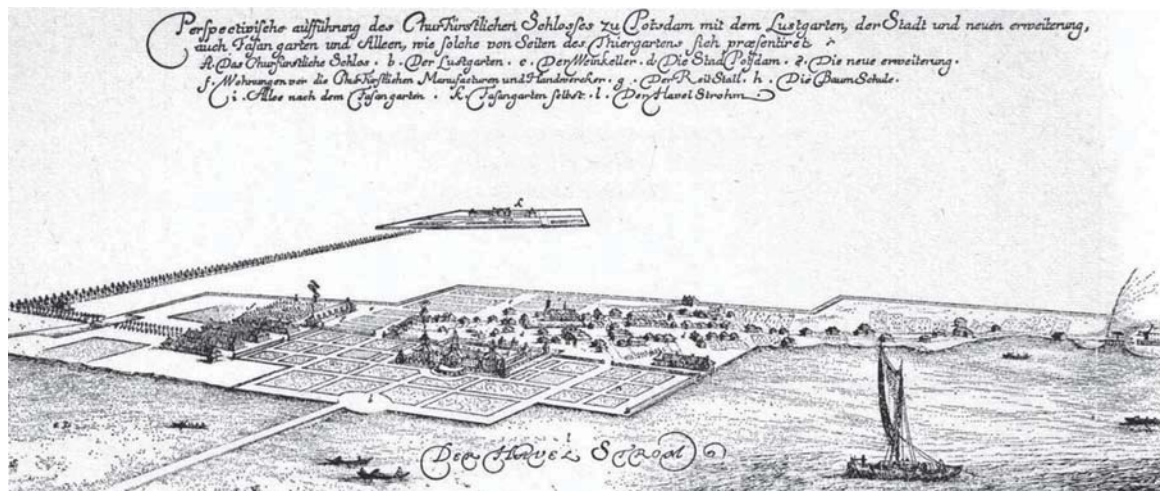
Se quindi, dal punto di vista architettonico, la Potsdam di Federico II incarna lo sforzo di superare il linguaggio dell'architettura barocca, rifacendosi a modelli classici, dal punto di vista urbano l'impiego di questi modelli, non conosciuti direttamente, ma attraverso le incisioni in rame fornite dal conte Francesco Algarotti, avviene solo in termini di immagine urbana, costruita a partire dalla copia rielaborata delle loro facciate. Un'immagine che ragiona ancora in termini prevalentemente scenografici, come già aveva fatto la città barocca.

Lo sviluppo urbano della città: le origini e i primi ampliamenti

Per comprendere meglio il ruolo svolto da questi interventi è necessario dunque comprendere lo sviluppo urbano della città a partire dai suoi inizi: a partire, cioè, da quelle origini antiche della città che gli storici addirittura fanno risalire all'epoca slava, intorno all'anno 1000, quando la città non è ancora detta Potsdam ma viene chiamata Potzupimi. Ma saranno, secondo Heinrich Ludwig Manger³, un altro importante studioso della città di Potsdam, i primi ampliamenti della città a trasformarne il suo carattere. In particolare sono gli ampliamenti del 1440–70 sotto il principe Federico II, e quelli del 1619 e del 1640 sotto il dominio di Giorgio Guglielmo. In realtà questi ampliamenti non sono avvenuti in base a un piano, ma alla luce di uno sviluppo graduale nel

2. C. L. Oesfeld, Potsdam: Lageplan *planimetria*, 1778. (Zeichnung *diseño*: J. Fischer).

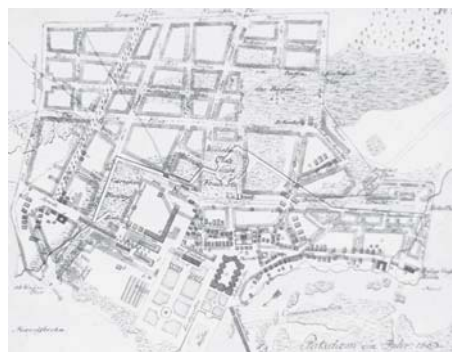




3 J. G. Bartsch, Blick auf das Schloss *Vista del castello*, 1672.



4 S. de Suchodoletz, Potsdam, Lageplan *planimetria*, 1683.



5 Potsdam, Lageplan *planimetria*, 1683/1797.

Das sieht man vor allem an der Orientierung der Schlossanlage, die weniger auf die bestehende Ortschaft als vielmehr auf das Territorium und die Landschaft der künftigen Stadt Potsdam ausgerichtet ist.

Die neue Stadtanlage orientiert sich am Schloss und seinem Garten. Entlang der beiden Achsen – die man noch heute am Verlauf Breite Straße, Kronprinzenstraße, Lindenstraße und Jägerallee ablesen kann – definiert sich die Anlage der zukünftigen Stadtentwicklung. Die beiden rechtwinklig verlaufenden Hauptachsen kreuzen sich nicht innerhalb des damaligen historischen Ortskerns von Potsdam, sondern außerhalb, so dass eine Gründung der Stadt in territorialem Maßstab geschaffen wird. Die stark geometrisierte Grundstruktur schafft enge Beziehungen zum Umland, insbesondere durch die zwei Achsen zwischen den beiden stadtnahen Hügeln Pannberg und Eichberg, die – als *point du vues* – miteinander verknüpft werden.

Auf dem Plan von 1683 (4) sieht man deutlich den stark geometrischen Charakter der Anlage des Schlosses, seines Gartens und der beiden Hauptachsen, mit denen die Entwicklung der Stadt im 18. Jahrhundert vorgezeichnet wird.

Auch wenn man die zwei Stadtansichten vergleicht – eine von 1715 und die andere wenige Jahre später – kann man sehen, wie sich das Stadtbild wandelt, vom zunächst vorwiegend ländlichen Charakter mit einzelnen meist hölzernen gotischen Häusern zu einer Planstadt, die man in den Zusammenhang anderer Stadtgründungen derselben Zeit stellen kann. Dazu zählen

tempo. Solo dopo la Guerra dei Trent'anni ha inizio la costruzione del castello e lo sviluppo pianificato dell'impianto urbano originario. Nell'edizione del 1652 della *Topographia* di Matthäus Merian⁴ si vede, accanto al nucleo originario della città di Potsdam, il primo impianto del castello e del suo giardino recintato.

I motivi del lento sviluppo della città tra metà del Seicento e inizio Settecento risalgono a diversi fattori. Tra questi vengono annoverati i gravi danni subiti durante la Guerra dei Trent'anni e, soprattutto, lo scarso ruolo che la città detiene a scala territoriale dal punto di vista politico e commerciale, nonostante la sua importante posizione strategica sullo Havel. In realtà, si può dire che l'impianto urbano di Potsdam si definisce prevalentemente nel periodo tra il 1660 e il 1753. Gli assi territoriali tracciati dal Grande Principe Elettore Federico Guglielmo (1640–88) e gli ampliamenti di Federico Guglielmo I (1688–1740) hanno definito un sistema viario che unisce l'irregolarità delle città medievali con l'ordine ideale delle città barocche (3).

E questo si vede soprattutto nell'impianto che il castello instaura non tanto con il borgo preesistente, quanto con il territorio e il paesaggio della futura città di Potsdam. Il nuovo impianto urbano si orienta sul castello e il suo giardino. È su questi due assi – ancor oggi rintracciabili nei tracciati della Breite Straße, Kronprinzenstraße, Lindenstraße e Jägerallee – che si definisce l'impianto del futuro sviluppo della città. L'incrocio ortogonale tra i due assi non avviene però all'interno del borgo preesistente, il villaggio storico di Potsdam, ma all'esterno di questo, in modo tale da costruire una nuova fondazione della città a scala territoriale. L'impianto fortemente geometrizzato instaura stretti rapporti con il territorio circostante, in particolare con i due assi che collegano tra di loro i punti di vista verso le due colline poste in prossimità della città, il Pannberg e l'Eichberg. Nella planimetria del 1683 si vede il forte carattere dell'impianto geometrico del castello, del suo giardino e dei due tracciati che costruiscono lo sviluppo della futura città settecentesca (4).

Anche confrontando la città in due viste urbane – una del 1715 e una di pochi anni dopo – si può vedere come l'immagine della città si trasformi da città dal carattere prevalentemente rurale fatta di case singole, case gotiche molto

Fürstenstädte wie Hannover, Mannheim oder auch Karlsruhe, die in der Barockzeit nach einem einheitlichen Gesamtplan realisiert werden. Es gibt also in Potsdam diesen Gegensatz zwischen ursprünglich spontaner Entwicklung und dem Willen zu einem einheitlichen Ausdruck, der die barocken Stadterweiterungen prägt (5).⁵

Die Pläne von 1722 / 1733

Die nachfolgenden Stadtentwicklungen, insbesondere die zwei Erweiterungen von 1722 und 1733, reglementieren den Stadtkanal, der die Begrenzung des ersten Stadtteils definiert: die erste Erweiterung von 1722 bis zur Charlottenstraße, dann die zweite von 1733. Beide vollziehen sich planmäßig, nach einem achsialsymmetrischen und orthogonalen System, zwischen dem Straßensystem und der großen Struktur der Baublöcke. Diese beiden Aspekte, die Klarheit des Straßensystems und der große Maßstab der Baublöcke, sind es, die die barocke Stadterweiterung charakterisieren. Auf einer Karte, die den Untersuchungen von Heinrich Ludwig Manger entnommen ist, sieht man deutlich die Überlagerung des historischen Stadtkerns (der schon vor den Erweiterungen von 1733 bestand und vor der Begradigung des Kanal abgeschlossen war) mit den nachfolgenden Erweiterungen von 1722 bis zur Charlottenstraße und von 1733 bis zur neuen Stadtmauer (6).⁶ Was den Stadtkern vor den Eingriffen von Friedrich II. zudem charakterisiert, ist das System der öffentlichen Räume, insbesondere der großen Freiflächen – wie Wilhelmplatz und Bassinplatz – die die Ordnungselemente des gesamten Systems der neuen Stadterweiterungen sind.

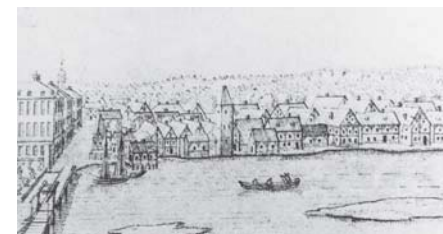
Ein weiteres Kennzeichen der Barockstadt, dass sich deutlich von den späteren Eingriffen der Palazzi in Renaissanceformen unterscheidet, betrifft den typologischen Aspekt, das heißt die Frage, wie sich die barocke Stadt über Bautypen artikuliert. Fast identische Bautypen – Typus A, B, C, D – sind in die Parzellenstruktur der großen Baublöcke eingefügt. Sie ändern sich nur im dekorativen Apparat und im Format des Typenhauses, wiederholen sich aber ansonsten nach einer systematisch geordneten Abfolge, wodurch auch jene Einheitlichkeit der Blockränder entsteht, die für die Potsdamer Barockstadt so typisch ist. Auch das bekannte Holländische Viertel greift dieses Prinzip auf, an den Rändern großer Baublöcke nach einem einheitlichen Plan zu bauen, obgleich hier eine andere Typologie als die des Barockhauses, nämlich die des gotischen Hauses, aufgegriffen wird (7).

spesso in legno, a una città pianificata. Una città che si può ricollegare ad altre città di fondazione dello stesso periodo: quelle città principesche come Hannover, Mannheim e anche Karlsruhe, che in epoca barocca si costruiscono secondo un piano regolare e unitario. C'è questa contrapposizione nella città di Potsdam tra le origini spontanee e una volontà di unità che caratterizza gli ampliamenti della città barocca (5).⁵

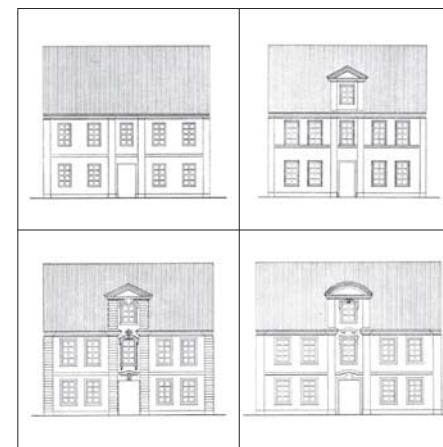
I piani del 1722 / 1733

I successivi sviluppi della città, soprattutto i due ampliamenti del 1722 e del 1733, costruiscono la regolarizzazione del canale d'acqua, che sarà poi l'elemento di delimitazione del primo nucleo urbano della città: il primo ampliamento nel 1722 fino alla Charlottenstraße e poi il secondo del 1733. Due ampliamenti che si costruiscono secondo un piano e secondo dei sistemi di assi di simmetria e di ortogonalità, tra l'impianto viario e la grande struttura degli isolati. Il duplice aspetto, la chiarezza dell'impianto viario e la grande scala degli isolati, sono gli elementi che connotano l'ampliamento barocco della città. In una carta, tratta dall'analisi di Heinrich Ludwig Manger, si vede chiaramente la sovrapposizione tra il nucleo storico – preesistente agli ampliamenti del 1733, che si conclude prima che il canale d'acqua fosse rettificato – con gli ampliamenti successivi del 1722 che arrivano fino alla Charlottenstraße, e del 1733 fino al nuovo recinto murario della città (6).⁶

Ciò che caratterizza questo nucleo urbano, preesistente agli interventi di Federico II, è il sistema degli spazi pubblici. In particolare il sistema dei grandi vuoti urbani – come la Wilhelmplatz e la Bassinplatz – che costituiscono gli elementi ordinatori di tutto il sistema dei nuovi ampliamenti. Un altro elemento che caratterizza la città barocca e che si differenzierà poi rispetto agli interventi dei palazzi in forme rinascimentali è la questione tipologica, cioè il modo in cui la città barocca si costruisce per tipi: tipi architettonici pressoché uguali – tipo A, B, C, D – che vengono inseriti all'interno del parcellario dei grandi isolati, in cui cambia solo l'apparato decorativo e il formato della casa tipo, ripetuta secondo un sistema di sequenze ordinate che definiscono anche quell'unitarietà della cortina edilizia tipica della città barocca di Potsdam. Anche il noto *Holländisches Viertel*, pur se prende a riferimento un'altra tipologia rispetto alla casa barocca, che è piuttosto quello della casa gotica, ragiona



6 D. Petzold, Potsdam, Blick auf die Altstadt *Vista della città vecchia*, 1715.



7 Potsdam, Haustypen *tipi edilizi*, 1733.

8 M. Caja, Potsdam (Neuzeichnung *ridisegno*): Lageplan *planimetria*. Palazzi rot rosso.

- Am Alten Markt 2: Altes Rathaus (J. Boumann) 1
- Am Alten Markt 12 (Chr. L. Hildebrandt) 2
- Schwertfegerstraße 1 (Chr. L. Hildebrandt) 3
- Schloßstraße 7: Königliche Kommandantur (Chr. L. Hildebrandt) 4
- Am Neuen Markt 5 (J. G. Büring) 5
- Am Alten Markt 4: Prediger- und Schulhaus St. Nicolai (G.W. von Knobelsdorff) 6
- Breite Straße 6/7 (Chr. L. Hildebrandt) 7
- Humboldtstraße 3 (Chr. L. Hildebrandt) 8
- Nauener Straße 26–27 (K. von Gontard) 9
- Humboldtstraße 5–6: Palazzo Barberini (K. von Gontard / Chr. von Unger) 10
- Charlottenstraße 54–55 (Chr. von Unger / K. von Gontard) 11
- Blücherplatz 2 (A. Krüger) 12
- Am Kanal 41 (J. G. Büring) 13
- Wilhelmplatz 15–20 (K. von Gontard) 14
- Breite Straße 26–27 (Chr. von Unger) 15
- Am Kanal 30 (K. von Gontard) 16

Die Palazzi von Friedrich II.

Wenn wir zwei Jahrhunderte überspringen, so sehen wir auf einer Luftbildaufnahme von Potsdam im Jahre 1938 (10) noch die Präsenz einiger der Palazzi von Friedrich II., die sich im Beitrag von Silvia Malcovati detailliert analysiert finden. Auf dieser Fotografie kann man erkennen, dass sich die Palazzi am Alten Markt und an den Kreuzungspunkten des Systems der Blockbebauung konzentrieren, das heißt an jenen Orten, die gegenüber der typologischen Regelmäßigkeit des barocken Baublocks außergewöhnlich sind. Das gilt insbesondere für den sogenannten Acht Ecken Platz und auch für andere wichtige Orte der Stadt, wie Am Neuen Markt und Wilhelmplatz.

Auf einem Foto aus den 1920er Jahren, sieht man die drei Gebäude, die sich auf bestimmte Weise auf Palladio oder Italien beziehen: das Alte Rathaus, der Palazzo Barberini und der Palazzo Pom-



sempre secondo quest'idea di costruire perimetralmente a grandi isolati, basati su un piano unitario (7).

I palazzi di Federico II

Facendo un salto di due secoli, una vista fotografica a volo d'uccello di Potsdam del 1938 (10) mostra ancora la presenza di alcuni dei palazzi di Federico II, analizzati in dettaglio nel contributo di Silvia Malcovati. Da questa fotografia si può vedere come i palazzi si concentrino all'Alter Markt, nei punti di incrocio del sistema degli isolati, quei luoghi che costituiscono il momento eccezionale rispetto alla regola tipologica dell'isolato barocco. Cosa che succede, in particolare, nella Acht Ecken Platz (piazza degli Otto angoli) e poi in altri punti pregnanti della città come il Neuer Markt e la Wilhelmplatz.

In una fotografia dell'Alter Markt degli anni Venti, si vedono i tre edifici che in qualche modo si riferiscono a modelli palladiani o italiani: l'Altes Rathaus (il vecchio Municipio), il Palazzo Barberini e il Palazzo Pompei (9). In una foto del Neuer Markt si vede sulla destra uno dei quattro angoli degli Acht Ecken e, all'angolo del Neuer Markt, l'edificio del Neuer Markt 5 realizzato su modello di Palazzo Thiene. Si può vedere quali siano questi palazzi e, soprattutto, quale sia la loro localizzazione urbana. Da una parte quindi, riprendendo la classificazione fatta da Mielke, nelle tipologie di palazzi basati sui modelli italiani; c'è una prima distinzione da fare tra palazzi costruiti su modelli filologicamente corretti (*Palastkopien*), rispetto a quelli che si ispirano più indirettamente ai palazzi palladiani (*Palastimitationen*)⁷. Tra i primi si annoverano i modelli ripresi da Verona (come il progetto di palazzo Angarano) e da Vicenza (come i palazzi Giulio Capra, Porto-Barbarano, Valmarana e Thiene). Questi si rispecchiano nei seguenti edifici di Potsdam: Am Alten Markt 2 e 12, Schwertfegerstraße 1, Schloßstraße 7, Neuer Markt 5 (p. 134: 26).

Alla seconda categoria appartengono quegli edifici, che Mielke definisce palazzi secondo modelli italiani non ascrivibili a Palladio ma anche ad epoche successive, che però comunque hanno a che fare con il mondo del linguaggio classico e che vengono ripetuti in modo più o meno filologico rispetto ai modelli originali. Qui appunto il repertorio varia dal Palazzo della Sagra Consulta a Roma del Fuga al Palazzo della Gran Guardia a Verona.

pei (9). Und auf einem Foto vom Neuen Markt sieht man rechts eine der vier Seiten des Acht Ecken Platzes und an der Ecke des Neuen Markts das Gebäude Am Neuen Markt 5 nach dem Vorbild des Palazzo Thiene.

Man kann hier die Palazzi selbst, aber vor allem ihre städtebauliche Verortung erkennen. Wenn wir die von Mielke vorgenommene Klassifikation der Palazzi nach italienischen Vorbildern übernehmen, so gibt es eine erste Unterscheidung zwischen den Palazzi, die philologisch korrekt nach ihren Vorbildern errichtet wurden (*Palastkopien*) und jenen die sich indirekter von den palladianischen Palazzi inspirieren lassen (*Palastimitationen*).⁷ Zu den ersten zählen insbesondere jene Beispiele, die sich auf Vorbilder aus Verona beziehen (wie auf das Projekt für den Palazzo Angarano) und auf Vorbilder aus Vicenza (wie die Palazzi Giulio Capra, Porto-Barbarano, Valmarana und Thiene). Sie finden sich in den Bauten Am Alten Markt 2 und 12, Schwertfegerstraße 1, Schloßstraße 7 und Am Neuen Markt 5 (S. 134: 26).

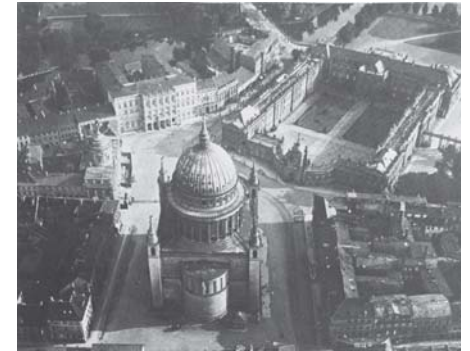
Zur zweiten Kategorie gehören jene Bauten, die Mielke in der Folge solcher italienischer Palazzi sieht, die nicht Palladio zuzuschreiben sind, sondern sich auch auf spätere Epochen beziehen, aber dennoch mit den Ausdrucksformen der Klassik zu tun haben und ein mehr oder weniger philologisch präziser Nachbau ihrer Vorbilder sind. Hier umfasst das Repertoire ganz unterschiedliche Modelle, vom Palazzo della Sagra Consulta von Fuga in Rom zum Palazzo der Gran Guardia in Verona.

Dazu gehören auch jene Palazzi, die sich weder auf Palladio noch auf andere italienische Vorbilder beziehen, sondern auf jene europäischen Beispiele, mit denen die klassische Architektur Palladios in Europa übersetzt und verbreitet wird, insbesondere in England (London), Holland (Amsterdam) und Frankreich (Paris, Nancy). Dabei handelt es sich um eine Reihe internationaler Vorbilder, die Potsdam mit der Errichtung seiner neuen Stadtfassaden auf unterschiedliche Weise aufgreift und sich aneignet.

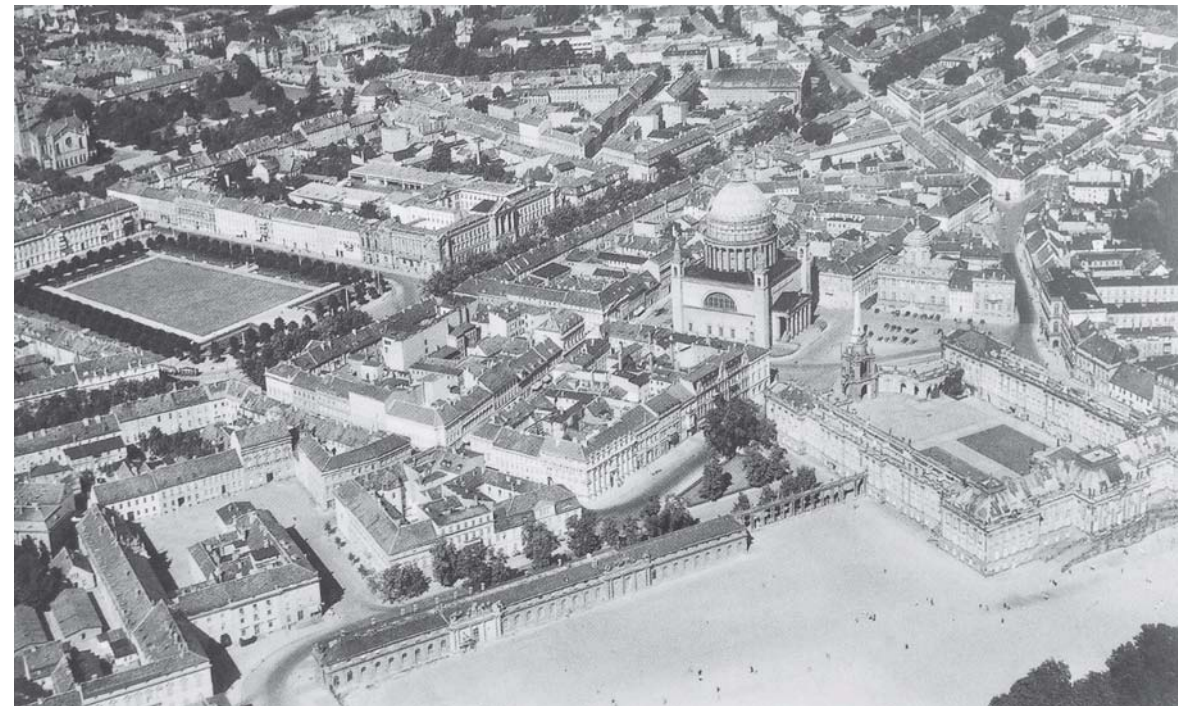
Die Verortung dieser Palazzi (8) konzentriert sich auf einige Bereiche, insbesondere um den Alten Markt – Am Alten Markt 2 und 12 sowie Schwertfegerstraße –, in der Nachbarschaft zum Schloss an der Schloß- und der Breiten Straße sowie rings um das Schloss: Humboldtstraße 3 von Carl Ludwig Hildebrandt, Neuer Markt 5 von Johann Gottfried Büring, Blücherplatz von Andreas Ludwig Krüger. Weitere Beispiele breiten sich nach und nach vom älteren Stadtkern bis zu den Stadterweiterungen des 18. Jahrhunderts aus: einerseits die Sequenz von Palazzi in der Bauflucht Am Kanal

Tra questi rientrano anche quei palazzi che non si riferiscono a modelli palladiani o italiani, ma a quei modelli europei che traducono l'architettura classica palladiana diffondendola in Europa, tra cui l'Inghilterra (Londra), l'Olanda (Amsterdam) e la Francia (Parigi, Nancy). Essi rappresentano una serie di modelli internazionali che Potsdam riprende e fa suoi all'interno delle nuove facciate costruite in città.

La localizzazione di questi palazzi (8) si concentra nella zona dell'Alter Markt: Am Alten Markt 2 e 12 e la Schwertfegerstraße. Un secondo nucleo di palazzi si sviluppa in prossimità del castello lungo la Schloßstraße e la Breite Straße. Sempre intorno al castello: la Humboldtstraße 3 di Carl Ludwig Hildebrandt, il Neuer Markt 5 di Johann Gottfried Büring, la Blücherplatz di Andreas Ludwig Krüger e poi altri esempi che mano a mano si diffondono dal nucleo più vecchio della città fino agli ampliamenti settecenteschi: da una parte una serie di palazzi costruiti lungo la cortina edilizia sul canale (Am Kanal) e dall'altra edifici costruiti più all'esterno (2). Le immagini della Wilhemplatz del 1773 (13) mostrano alcuni



9 Am Alten Markt: Luftaufnahme *vista aerea*, 1919.



10 Potsdam: Luftaufnahme *vista aerea*, 1938.



11 A. L. Krüger, Bassinplatz: Ansicht *vista*, 1772.

12 A. L. Krüger, Breite Straße: Ansicht *vista*, 1772.

und andererseits Gebäude, die weiter nach außen hin errichtet wurden (2). Abbildungen vom Wilhelmsplatz von 1773 (13) zeigen einige dieser Palazzi, die sich auf folgende Vorbilder beziehen: das Rathaus von Pitrou in Paris, das Zollhaus Dogana di Terra in Rom, das Haus Trip in Amsterdam. Am Bassinplatz (11) steht ein Haus, das dem Palazzo Salviati folgt, und in der Breiten Straße (12) das noch heute existierende Gebäude nach dem Vorbild von Whitehall Castle.

di questi palazzi riferiti ai seguenti modelli: il municipio di Pitrou a Parigi, la Dogana di Terra a Roma, la casa Trip ad Amsterdam. Sulla Bassinplatz (11) si trova il palazzo ripreso da palazzo Salviati e sulla Breite Straße (12) l'esempio ripreso da Whitehall Castle, tuttora esistente.

Rispetto alla prima categoria di palazzi che risalgono al 1752-56, questo secondo periodo di palazzi non si riferisce più a modelli palladiani ma a quelli di impronta europea. Furono realizzati tra gli anni Sessanta e Settanta del Settecento nelle zone più esterne, come la Wilhelmsplatz e la Breite Straße. Il palazzo Barberini torna invece a ridefinire la compagine dell'Alter Markt e palazzo Salviati si costruisce sulla Charlottenstraße nel punto in cui si apre sulla Bassinplatz. Questa serie di palazzi costruiti nell'arco di trent'anni circa impronta e trasforma l'impianto barocco della città di Potsdam e costituisce dei rapporti inediti di volumetrie che non sono più le case barocche a due o tre piani, ma sono edifici evidentemente più larghi e alti, più monumentali, con un carattere chiaramente classicista o classico che mette in crisi l'unitarietà della città barocca. Costruiscono degli elementi autonomi indipendenti e, in un certo senso, anche delle eccezioni rispetto alla regola tipologica della città barocca.

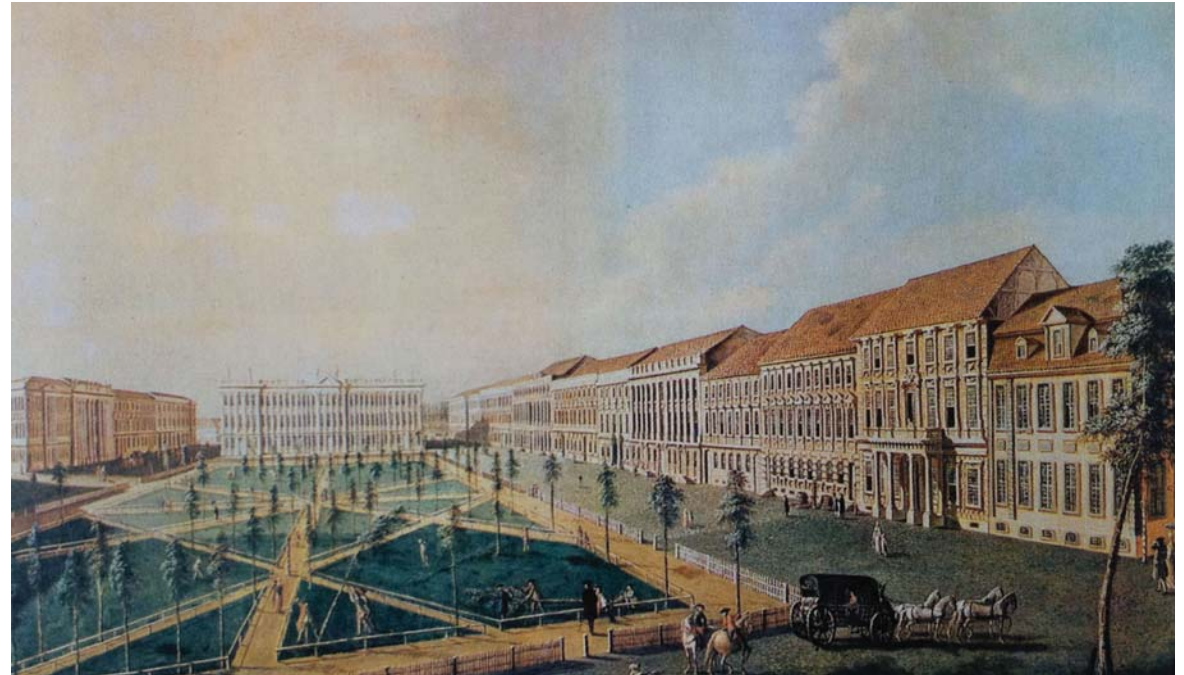
Altre declinazioni della tipologia del palazzo, definite per la loro grande scala, improntano la città di Potsdam negli stessi anni. I modelli non sono qui chiaramente identificabili. È ovvio, però, che anche qui i modelli si riferiscono direttamente all'architettura italiana. Tuttavia, sono interventi che scardinano, pur a partire dalla tipologia del palazzo, l'individualità e la riconoscibilità della singola casa. Essi costruiscono grandi facciate (*Großfassaden*) (14), che rendono uniformi, a una scala maggiore, la struttura degli isolati barocchi⁸. Il caso estremo di questo tipo d'interventi sono i cosiddetti *Gruppi di facciate* (*Fassadengruppen*): come gli *Acht Ecken* (1), che costruiscono un sistema di facciate unitarie, che non riguarda solo uno, ma addirittura quattro isolati. In quanto definizione architettonica di un incrocio di assi stradali e grazie anche agli angoli smussati degli isolati, la piazza si riferisce a uno dei punti cardinali del Piano degli Assi di Sisto V a Roma. In questo caso esso si rifà di nuovo a modelli italiani (l'incrocio tra via del Quirinale e via Quattro Fontane), creando un sistema di relazioni in diagonale tra i quattro angoli degli isolati⁹.

Im Vergleich der Kategorien von Palazzi, die auf 1752 bis 1756 zurückgehen, handelt es sich hier um eine Gruppe von Gebäuden, die nicht mehr an palladianischen sondern an europäischen Vorbilder orientiert sind. Sie wurden in den 1760er und 1770er Jahren in Bereichen der Stadt errichtet, die abseits der Kernzonen der barocken Erweiterungen, wie am Wilhelmplatz und an der Breiten Straße, liegen. Der Palazzo Barberini prägt abschließend noch einmal das Gesamtgefüge des Alten Marktes und der Palazzo Salviati wird an der Charlottenstraße genau da gebaut, wo diese sich zum Bassinplatz hin öffnet.

Diese im Abstand von etwa dreißig Jahren errichteten Palazzi prägen und verwandeln die Barockanlage der Stadt Potsdam und schaffen völlig neue volumetrische Beziehungen. Im Gegensatz zu den früheren zwei- oder dreistöckigen Barockhäusern sind sie deutlich breiter, höher, monumentaler und von ganz klar klassizistischem oder klassischem Charakter, was letztendlich die Einheitlichkeit der Barockstadt in Frage stellt. Diese Bauten treten als selbstständige Einheiten auf und sind gewissermaßen die Ausnahmen inmitten der typologischen Regelmäßigkeit der Barockstadt. Weitere typologische Deklinationen des Palazzos, die durch ihren großen Maßstab gekennzeichnet sind, prägen in eben diesen Jahren die Stadt. Vorbilder lassen sich nicht eindeutig identifizieren. Es ist jedoch offensichtlich, dass auch sie sich eindeutig auf italienische Vorbilder beziehen. Es handelt sich bei ihnen um Eingriffe, die obwohl sie von der Typologie des Palazzos ausgehen, letztendlich die Individualität und Wiedererkennbarkeit des einzelnen Hauses aufgeben. Statt dessen entwickeln sie *Großfassaden* (14), mit denen in einem größeren Maßstab die Struktur des barocken Baublocks uniformisiert wird.⁸ Einen Extremfall dieser Art bilden die sogenannten *Fassadengruppen* wie der Acht Ecken Platz (1), dessen Errichtung einem einheitlichen Fassadensystem folgt, das nicht nur einen, sondern gleich vier Blöcke betrifft. Als architektonische Definition eines Kreuzungspunktes von Straßenachsen, aber auch mit den abgeschrägten Blockecken nimmt der Platz Bezug auf einen der Kardinalpunkte im römischen Achsenplan von Sixtus V. in Rom (die Kreuzung Via del Quirinale / Via Quattro Fontane) und stellt zudem ein System diagonaler Beziehungen zwischen den vier Blockecken her.⁹

Aktualität der Palazzi

Vergleicht man das vor kurzem rekonstruierte Gebäude am Neuen Markt 5 mit den Kriegeruinen eines Palazzos nach dem Krieg (15, 16), so ergeben sich einige Fragen. Warum setzen wir uns



Attualità dei palazzi

Se si confronta l'edificio al Neuer Markt 5, ricostruito di recente, con le rovine di un palazzo dopo la guerra (15, 16), emergono diverse domande. Perché parlare ancora oggi di palazzi storici? Che senso ha la loro ricostruzione, su cui sembra attualmente essere in corso un dibattito vivace a Potsdam? Può essere il palazzo ricostruito solo come una quinta, come una struttura slegata da quello che gli sta dietro? O un edificio, come nel caso di palazzo Farnese a Roma ripreso a Berlino da Aldo Rossi (Quartier Schützenstraße), può essere inteso solo come un frammento o come una citazione all'interno di un contesto altro?

Per trovare una risposta possibile, bisogna ritornare alla conclusione del testo di Loos, il quale appunto entra proprio in merito alla questione, quando parla dei palazzi costruiti sul Ring di Vienna. Così scrive: "Lo speculatore preferirebbe che le facciate delle case fossero lisce da cima a fondo. [...] Perché questi palazzi rinascimentali e barocchi non sono neppure fatti con il materiale con cui sembrano costruiti. Ora vorrebbero sembrare di pietra, come i palazzi romani o

13 J. F. Meyer, Wilhelmplatz: Südsicht *vista da sud*, 1773.

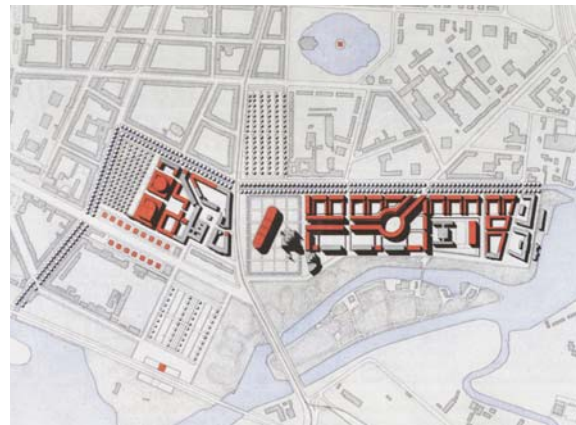


14 G. Chr. Unger, Französische Straße 15, 1775.



15 Französische Straße 15, Ruine *rovina*, 1946.
16 N. Fortmann-Drühe, Am Neuen Markt 5, 2002.

Internationales Architekturseminar Potsdam, 1991:
17 Entwurf *Progetto* A. Romano Burelli
18 Entwurf *Progetto* F. Stella.



heute immer noch mit historischen Palazzi auseinander? Welchen Sinn ergibt ihr Wiederaufbau, wozu es in Potsdam ja eine lebhaft aktuelle Debatte zu geben scheint? Lässt sich der Palazzo als reine Fassadenkulisse rekonstruieren, als wäre er strukturell vom Dahinterliegenden losgelöst? Oder kann ein Gebäude, wie der römische Palazzo Farnese, der in Berlin von Aldo Rossi aufgegriffen wird (Quartier Schützenstraße), einfach als Fragment verstanden werden oder als Zitat in einem neuen Zusammenhanges?

Bei der Suche nach einer möglichen Antwort, könnte man zum eingangs zitierten Text von Adolf Loos über die Palazzi am Wiener Ring zurückkehren. Schlussfolgernd schreibt er hier: „Der Häuser-speculant würde am liebsten die Fassade glatt von oben bis unten putzen lassen. Das kostet am wenigsten. [...] Denn diese Renaissance- und Barockpaläste sind nicht einmal aus dem Material, aus dem sie hergestellt erscheinen. Bald geben sie vor, aus Stein, wie die römischen und toskanischen Paläste, bald aus Stuck, wie die Wiener Barockbauten, gebaut zu sein. Sie sind keines von beiden: ihre ornamentalen Details, ihre Consolen, Fruchtkränze, Cartouchen und Zahnschnitte sind angenagelter Cementguss.“ Aufgabe des Architekten ist nach Loos aber, die Suche nach „Formen, deren Entstehung mit der Beschaffenheit eines bestimmten Materials eng verknüpft sind“ und entsprechend „für das neue Material eine neue Formensprache zu finden. Alles andere ist Imitation.“¹⁰

Mit Blick auf das heutige Potsdam, aber auch auf andere deutsche Stadtzentren, die auf der Suche nach ihrer verloren gegangenen Identität sind, handelt es sich jedoch vielleicht weniger um die Suche nach einer neuen Formensprache, als vielmehr um eine erneute Bestätigung des eigenständigen Charakters der Archi-

toscani, ora di stucco, come le costruzioni barocche viennesi. Non sono né l'una cosa né l'altra: i loro dettagli ornamentali, le loro mensole, le loro ghirlande di fiori, i cartocci e i dentelli sono tutti in cemento e attaccati sopra”.

Compito dell'artista, per Loos, sarebbe quello di trovare le “forme che sono strettamente legate alla natura stessa di un determinato materiale” e corrispondentemente di trovare “un nuovo linguaggio formale per il nuovo materiale. Tutto il resto è imitazione”¹⁰.

Forse però, guardando alla Potsdam di oggi, ma anche ad altri centri tedeschi che sono alla ricerca di un'identità andata perduta nel tempo, la questione non riguarda tanto la ricerca di un nuovo linguaggio formale, quanto quello di riconfermare i caratteri propri dell'architettura della città nel tempo, anche ricorrendo all'imitazione e alla ricostruzione di copie di modelli¹¹.

Un cambio di atteggiamento nei confronti della città storica ha portato a Potsdam, dalla caduta del muro di Berlino e la riunificazione della Germania nel 1990, ad una intensa attività progettuale, orientata soprattutto a ripensare la struttura perduta del centro urbano. Un seminario internazionale del 1991 ha coinvolto diversi architetti, tra i quali gli italiani Augusto Romano Burelli e Franco Stella, che sembrano avere ripreso la lunga tradizione delle relazioni tra Potsdam e l'Italia. Nelle proposte di Burelli (17) l'intenzione era quella di rinsaldare le relazioni urbane tra la città e i più importanti monumenti storici, incluso il castello, di cui si ipotizzava una ricostruzione in forme analogiche, usando un sistema di assi visuali estesi tra le due rive dello Havel. In quelle di Franco Stella (18) l'Alter Markt era risolto con un grande edificio autonomo, mentre per le aree circostanti un nuovo sistema di isolati urbani, basati su una piazza circolare e due strade che si ricollegavano agli assi storici della città, sostituivano un complesso residenziale privo di qualità dell'epoca socialista, ancora oggi esistente¹².

Un'altra serie di proposte per le aree intorno all'Alter Markt sono il risultato di un concorso del 2004. Il progetto vincitore riprende l'idea di ricostruire gli isolati urbani intorno alla Nicolaikirche e il castello, ricostruito *com'era dov'era* almeno nelle facciate esterne. Deriva da qui anche l'idea di ricostruire l'isolato dei vecchi palazzi sul lungofiume, inclusi Palazzo Barberini, Palazzo Pompei e Palazzo Chiericati¹³ (p. 136: 3).

tektur einer jeden Stadt über die Zeiten hinweg, auch wenn man dabei zu den Mitteln der Imitation und der Rekonstruktion von Kopien zurückgreift.¹¹

Ein Wandel in Bezug auf den Umgang mit der historischen Stadt hat in Potsdam seit dem Fall der Berliner Mauer und der deutschen Wiedervereinigung 1990 zu intensiven Entwurfsaktivitäten geführt, die in erster Linie auf die Neuschöpfung der verlorenen Struktur des historischen Zentrums zielt. Ein internationales Architektenseminar im Jahr 1991, an dem unter anderen auch die italienischen Architekten Augusto Romano Burelli und Franco Stella teilnahmen, scheint die lange Tradition zwischen Potsdam und Italien wieder aufgegriffen zu haben. Die Vorschläge Burellis (17) zeigten die Absicht, die städtebaulichen Bezüge zwischen der Stadt und den wichtigsten historischen Monumenten wieder herzustellen, darunter auch das Stadtschloss, für das die Hypothese einer Rekonstruktion in analogen Formen bei Nutzung eines Systems äußerer Sichtachsen zwischen den beiden Havelufeln aufgestellt wurde. Bei Franco Stella (18) wurde der Alte Markt mit einem großen autonomen Gebäude gelöst, während für die umliegenden Areale eine neue Struktur städtischer Blöcke um einen kreisförmigen Platz und zwei an historische Achsen angeschlossenen Straßen vorgeschlagen wurde, die einen noch heute bestehenden Wohnkomplex der sozialistischen Epoche ersetzen sollten.¹² Andere Vorschläge für den Bereich um den Alten Markt waren das Ergebnis eines Wettbewerbs von 2004. Der preisgekrönte Entwurf greift die Idee der Rekonstruktion des Nikolaiviertels und des Schlosses auf, die zumindest in den Fassaden wo und wie sie waren wiederaufgebaut werden sollten.

Hierher stammt auch die Idee den dem Ufer folgenden Block der alten Palazzi einschließlich Palazzo Barberini, Palazzo Pompei und Palazzo Chericato zu rekonstruieren.¹³

Das *Leitbautenkonzept* von 2010 (S. 136: 3) schlägt vor die alten Stadtblöcke zu rekonstruieren und darin Palazzi mit Fassaden nach den historischen Vorbildern wieder aufzubauen. Auf städtebaulicher Ebene verändert das Leitbautenkonzept die Lage der vielspurigen Stadtstraße (Breite Straße) der 1970er Jahre, die in ihrem Verlauf verlagert und in ihrer Breite reduziert wird, um so die Rekonstruktion des Schlosses (Realisierung nach dem Projekt von Peter Kulka) zu ermöglichen.

Die Stadtblöcke, die nach Abriss eines Bestandsgebäudes aus den 1970er Jahren wieder aufgebaut werden sollen, folgen dem Prinzip der Funktionsmischung, um ein komplexes städtisches Leben auch



19 M. Löffler, C. Kühn, Alte Fahrt, 2010.

Il piano degli edifici-pilota elaborato nel 2010 ripropone i vecchi isolati urbani da ricostruire e al loro interno i palazzi, ricostruiti secondo le facciate dei modelli antichi. A scala urbana il *Leitbautenkonzept* 2010 modifica l'andamento dell'autostrada urbana (Breite Straße) degli anni Settanta, deviandola e riducendola in modo da rendere possibile la ricostruzione del Castello (realizzato su progetto di Peter Kulka).

Gli isolati urbani che verranno ricostruiti, in seguito alla demolizione di un edificio preesistente degli anni Settanta, saranno definiti in base a un principio di *mixité* funzionale per assicurare la complessità della vita urbana anche in quest'area centrale della città. L'isolato dietro il castello sul lungofiume sarà ricostruito secondo le forme originali, inclusa la ricostruzione filologica dei palazzi Barberini, Chiericati e Pompei.

L'importanza di questi edifici non si spiega solo in relazione al loro fronte sull'Alter Markt dietro il castello, ma anche per la configurazione dell'altro lato lungo il fiume. Questo, che sino alla guerra veniva chiamato la *piccola Venezia* per la sua stretta relazione con l'acqua, verrà ricostruito nei prossimi anni (19).

In parallelo al Leitbautenplan elaborato dalla Municipalità, vi è un piano generale di Bernd Albers, Ludger Brands e Klaus



20 B. Albers, L. Brands, K. T. Brenner, 2020 Potsdam-Mitte, 2008.

in diesem zentralen Bereich der Stadt sicherzustellen. Der Block zwischen Schloss und Flussufer soll seiner ursprünglichen Form folgend, einschließlich der Palazzi Barberini, Pompei und Chericati, wieder aufgebaut werden (19).

Die Bedeutung dieser Bauten liegt nicht ausschließlich in der Orientierung ihrer Hauptfronten zum Alten Markt, sondern auch in der Ausbildung der anderen, dem Wasser zugewandten Seite. Das was bis zum Krieg aufgrund seiner engen Bindung an die Wasserlandschaft Klein-Venedig genannt wurde, soll in den nächsten Jahren neu entstehen.

Parallel zum Leitbautenplan der Stadtverwaltung gibt es einen Masterplanentwurf (20) von Bernd Albers, Ludger Brands und Klaus Theo Brenner (ebenfalls FH Potsdam) der, neben der Rekonstruktion der kompakten alten Blockstruktur um den Alten Markt, die Rekonstruktion der Palazzi am Havelufer (Alte Fahrt), der Stadträume und historischen Plätze wie Bassin- und Wilhelmplatz (heute Platz der Einheit) und eines Grünstreifens um den Altstadt kern vorsieht. Außerdem ist eine Neudefinition des Bereiches um den alten Hafen am gegenüber liegenden Havelufer vorgesehen.

Der Realisierungsplan zu diesem Hafengebiet, der von Christoph Kohl stammt, folgt einer stärker artikulierten Struktur, um diesem Teil der Stadt einen städtischeren Charakter zu verleihen; die neuen öffentlichen Räume, die unter Einbeziehung der vorhandenen Magazin- und Lagerbauten geschaffen werden, und die enge Beziehung zum Wasser werden die neuen charakteristischen Elemente des Eingriffs.

Theo Brenner (FH Potsdam) che, parallelamente alla ricostruzione della struttura compatta dei vecchi isolati intorno all'Alter Markt, prevede la ricostituzione dei palazzi lungo la sponda dello Havel (*Alte Fahrt*), degli spazi urbani e delle piazze storiche, come la Bassin- e la Wilhelmplatz (oggi Platz der Einheit) e la fascia verde intorno al nucleo storico della città. Esso prevede inoltre una ridefinizione dell'area del vecchio porto sullo Havel, posto sul lato opposto del fiume (20).

Il piano definitivo di quest'area portuale, elaborata dallo studio di Christoph Kohl, si basa su una struttura più articolata, che cerca di conferire un carattere urbano a questa parte di città; i nuovi spazi pubblici, creati riutilizzando preesistenti magazzini e la stretta relazione con l'acqua divengono gli elementi caratteristici del nuovo intervento.

Wenige Tage vor dem 300sten Geburtstag von Friedrich dem Großen, im Jahr der vielbeachteten Berliner Schinkelausstellung und des zwanzigsten Jubiläums der Potsdam School of Architecture / FHP fand 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, thematisierten den übergreifenden Kulturbezug Preußens und Potsdams zu Italien, um vor diesem Hintergrund die konkrete Bezugnahme der Potsdamer Baukultur und preußischer Architekten auf die italienische Architektur aufzuzeigen.

So wurden als erster Themenblock die Bildungsreisen preußischer Architekten und Humanisten nach Italien, die italienischen Einflüsse auf Schlösser und Gärten von Potsdam und Glienicke und die einer tiefen Italiensehnsucht entspringende, oft idealisierende Italienrezeption behandelt. Der zweite und dritte Themenblock galten der Bedeutung von Karl Friedrich Schinkel und seinen Schülern für die Stadt und den bis zum Zweiten Weltkrieg mit noch größerer Deutlichkeit als heute im Potsdamer Stadtbild ablesbaren Einflüssen italienischer Kultur und italienischer Referenzmodelle, insbesondere dem städtischen Bürgerhaus und Palais.

Die vorliegende Publikation entstand auf der Grundlage dieser Tagung und dank der Bereitschaft der beteiligten Autoren (Referenten der Tagung) das Thema weiter zu bearbeiten und in Form einer Anthologie zugänglich zu machen.

Die Beiträge wurden von WissenschaftlerInnen der Universitäten von Mailand, Turin, Florenz, Neapel, Bari, Palermo im Netzwerk mit der Fachhochschule Potsdam erarbeitet.

Die in der Publikation wiedergegebenen ausdrucksstarken Fotografien des namhaften Mailänder Fotografen Giovanni Chiaramonte (ebenfalls Autor dieser Publikation) gehören zu dem 2011 erarbeiteten Bilderzyklus *Hommage an Potsdam*, der unter dem Titel *E.I.A.E. ET IN ARCADIA EGO* im Januar und Februar 2012, begleitend zur Fachtagung, in Foyer und Galerie der Fachhochschule Potsdam ausgestellt war. Mit der vorliegenden Publikation wollen die Autoren einen Beitrag zur gegenwärtigen Rekonstruktionsdebatte in Potsdam leisten.

Wissenschaftliche Leitung:

Prof. Dr. sc. Annegret Burg (Leitung) / Potsdam School of Architecture FHP

In Zusammenarbeit mit

Prof. Dr. Michele Caja / Politecnico di Milano

Pochi giorni prima dell'anniversario dei 300 anni dalla nascita di Federico il Grande, nell'anno della importante Mostra berlinese su Schinkel e del ventesimo anniversario della fondazione della Potsdam School of Architecture / FHP si è tenuto nell'Aula Magna della Fachhochschule Potsdam il 13 e 14 gennaio 2012 un convegno binazionale sul tema *La memoria dell'Italia nell'immagine di Potsdam*.

Studiosi italiani e tedeschi, provenienti prevalentemente dal campo dell'architettura e della ricerca architettonica, ma anche delle discipline umanistiche, hanno discusso sul rapporto culturale della Prussia e di Potsdam con l'Italia, per poi di seguito mostrare alla luce di questo quadro generale il riferimento concreto della cultura architettonica di Potsdam e degli architetti prussiani rispetto all'architettura italiana.

Il primo nucleo tematico ha affrontato i viaggi di istruzione degli architetti e umanisti prussiani in Italia, le influenze italiane sui castelli e i giardini di Potsdam e Glienicke e la ricezione italiana spesso idealizzata derivante da una profonda nostalgia per l'Italia. Il secondo e terzo nucleo tematico si è concentrato sul significato di Karl Friedrich Schinkel e i suoi allievi per la città e per gli influssi della cultura e dei modelli di riferimento italiani, in particolare quelli della casa e del palazzo urbano, nell'immagine urbana di Potsdam, riconoscibile fino alla seconda guerra mondiale con ancora maggiore evidenza rispetto ad oggi.

La seguente pubblicazione nasce sulla base di questo convegno e grazie alla collaborazione degli autori coinvolti (relatori al convegno) di rielaborare il tema e di renderlo accessibile in forma antologica.

I contributi sono stati elaborati da studiosi provenienti dalle università di Milano, Torino, Firenze, Napoli, Bari, Palermo in network con la Fachhochschule Potsdam.

Le fotografie di grande forza espressiva riprodotte qui nella pubblicazione sono del rinomato fotografo milanese Giovanni Chiaramonte (pure autore di un contributo nel libro). Fanno parte del ciclo di immagini *Omaggio a Potsdam* elaborato nel 2010, che è stato esposto con il titolo *E.I.A.E. ET IN ARCADIA EGO* tra gennaio e febbraio 2011 in concomitanza del convegno nel Foyer e nella Galleria della Fachhochschule Potsdam.

Con la seguente pubblicazione gli autori vogliono dare un contributo al dibattito attuale sulla ricostruzione di Potsdam.

Coordinamento scientifico:

Prof. Dr. sc. Annegret Burg (Direzione) / Potsdam School of Architecture FHP

In collaborazione con

Prof. Dr. Michele Caja / Politecnico di Milano