

Veröffentlichungen der Bibliotheca Hertziana  
Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte

Herausgegeben von  
Tanja Michalsky und Tristan Weddigen

Verantwortliche der Redaktion:  
Marieke von Bernstorff

# Blickwendungen

Architektenreisen nach Italien  
in Moderne und Gegenwart

# Shifts in Perspective

Architects' Travels to Italy  
in Modern and Contemporary Times

herausgegeben von  
Kai Kappel  
und  
Erik Wegerhoff

## Inhalt | Contents

### Umschlagabbildung:

Álvaro Siza, Inneres des Pantheons, 1980, Stift auf Papier, 210 × 297 mm. Quaderno 60, Besitz des Architekten (Foto Á. Siza)

Autoren und Herausgeber haben sich bis Redaktionsschluss intensiv bemüht, alle Inhaber von Abbildungs- und Urheberrechten ausfindig zu machen. Personen und Institutionen, die möglicherweise nicht erreicht wurden und Rechte beanspruchen, werden gebeten, sich nachträglich mit dem Verlag in Verbindung zu setzen.

Bibliographische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über »<http://dnb.d-nb.de>« abrufbar.

© 2019 Hirmer Verlag GmbH, München

Gestaltung und Satz:  
Tanja Bokelmann, München

Lithografie:  
ReproLine Genceller, München

Druck und Bindung:  
###

Printed in Germany

ISBN 978-3-7774-####-#

### Einleitung | Introduction

#### 9 | 23

**Kai Kappel und Erik Wegerhoff**  
Sehnsuchtslos und postkanonisch? Architekten-reisen nach Italien in Moderne und Gegenwart

Beyond Nostalgia and Canon? Architects' Travels to Italy in Modern and Contemporary Times |

**Wege in die Moderne |**  
Paths to Modernism

#### 37

**Berthold Hub**  
Oskar Wlachs Reise zur »farbigen Inkrustation in der Florentiner Protorenaissance« und die Wiener Moderne

#### 57

**Christine Beese**  
Joseph Stübben und die städtebauliche Umgestaltung Roms (1870–1931)

**Die Suche nach dem Vernakulären |**  
Searching for the Vernacular

#### 83

**Klaus Tragbar**  
Italia (Capri) rivista. Die Moderne und ihr traditionelles Erbe im Italien des Ventennio

#### 99

**Hermann Schlimme**  
Die italienische Bergstadt: Reiseziel und Inspirationsort für die Architektur des 20. Jahrhunderts

**Internationalität und *mediterraneità* |**  
Internationalism and *mediterraneità*

#### 113

**Anna Vyazemtseva**  
Soviet Fascination for Fascist Rome, or The International Style of Regimes

#### 133

**Richard Anderson**  
Andrei Burov in Italy. Mobility and Critique in Soviet Architectural Culture of the 1930s

#### 147

**Wolfgang Voigt**  
Italien, Ägypten, Babylon. Reisen und ihre Folgen bei Paul Bonatz und Dominikus Böhm

**Italienbilder und Bilder Italiens |** Imaging and Imagining Italy

#### 173

**Regine Schallert**  
Auf der Suche nach der guten Form. Die Italienreise des belgischen Architekten Jules Brunfaut (1852–1942)

#### 189

**Fabio Colonnese**  
Disegnare lo spazio. L'esperienza del Pantheon nei taccuini degli architetti stranieri del dopoguerra

#### 207

**Angelika Schnell**  
La presenza del passato. Paolo Portoghesis und Aldo Rossis Visualisierungsstrategien der italienischen Architekturgeschichte

**Architektur im Vorüberreisen |**  
Drive-by Architecture

#### 229

**Rainer Schützeichel**  
Der Architekt auf der Rückbank. Herman Sörgel und die Sizilienfahrt des Allgemeinen Deutschen Automobil-Clubs von 1924

#### 247

**Erik Wegerhoff**  
Laufen lernen. Die späte Karriere des Nolliplans

**Italien und die Postmoderne |**  
Italy and Postmodernism

#### 267

**Kai Kappel**  
Eine ›andere‹ Moderne. Heinz Bienefeld, Alexander von Branca und Italien

**283**  
**Dietrich Erben**  
Erinnerung und  
erfundene Geschichte.  
Charles W. Moore in Italien

**303**  
**Simon Paulus**  
Studienfahrten in die  
Gegenwart der Vergangen-  
heit. Westdeutsche Archi-  
tekturstudenten im »Zirkus  
der Baugeschichte«

**An den internationalen  
Akademien in Rom | At the  
International Academies  
in Rome**

**323**  
**Markus Jäger**  
Zwischen Barockforschung  
und »ewigen« Werten des  
Bauens. Poelzigs Schüler an  
der Villa Massimo in Rom

**Römische Aufenthalte im  
21. Jahrhundert | At the  
Academies in Rome in the  
Twenty-First Century**

**346**  
**Kai Kappel and Erik Wegerhoff**  
Vorbemerkung der Heraus-  
geber | Preliminary Note from  
the Editors

**347**  
**Javier Galindo**  
Searching for Fragments

**353**  
**Mark Andrew Kelly**  
A Contemporary Architect  
Reflecting on Rome

**363**  
**Robert Mogensen**  
Classicism Is Not a Style –  
It's a Method. Architecture and  
City Planning According to the  
Principles of Rome

**371**  
**Jörg Sieweke**  
Von der *Grand Tour* zur  
*petit détour*

**381**  
**Prisca Thielmann**  
Hadrian's Villa Translations



Kai Kappel und Erik Wegerhoff

## Sehnsuchtslos und postkanonisch?

Architektenreisen nach Italien in Moderne und Gegenwart

Warum bloß Italien? – muss die Frage lauten, wenn man die intellektuelle Szenerie Mitteleuropas um 1900 betrachtet. Andere Länder und Kulturen boten sich damals als weitaus unverbrauchtere Inspirationsräume an. Der Orient etwa – was auch immer das war: Charles-Édouard Jeanneret, der sich später Le Corbusier nennen sollte, verband damit Edirne, Istanbul und Bursa, für Paul Klee und August Macke bedeutete er Tunis und Kairouan.<sup>1</sup> Rainer Maria Rilke fand in Russland seinen Sehnsuchtsort.<sup>2</sup> Für andere wieder war es Fernost, die Südsee, oder Japan, von dem Bruno Taut schwärmte, noch ehe er dort gewesen war.<sup>3</sup> Nach dem Ersten Weltkrieg rückten Amerika und die Sowjetunion in den Fokus, wo im Taumel gegensätzlicher politischer Ideologien neue künstlerische Energien frei wurden.<sup>4</sup> Italien versprach da wenig: ein völlig überbereites Land, dessen Kultur über Jahrhunderte die mittel- und nordeuropäische sowie amerikanische inspiriert hatte und mit diesen im Austausch stand, zudem ein von aufklärerischen, mittlerweile bürgerlichen Bildungserwartungen völlig überfrachteter Raum. Wenn Paul Kruntorad ebenso launig wie treffend über die Epoche der *Grand Tour* schrieb, dass Italien im 18. Jahrhundert das einzige europäische Land gewesen sei, das der Mode des Reisens um seiner selbst willen alle Rechtfertigungen geboten hätte – humanistische Bildung, verfeinerte Sitten, Vielfalt politischer Organisation – dann galt all das im 20. Jahrhundert nicht mehr viel.<sup>5</sup> Die Dinge passierten anderswo. Italien versprach nichts Neues und keine Inspiration, stand vielmehr für Bildungsballast und Kanonschwere. Dass die Futuristen als erste italienische Avantgardegruppe des 20. Jahrhunderts durch eine zumindest verbal laut eingeforderte Zerstörung von Kulturgut auf sich aufmerksam machten, kann nicht verwundern. »Rom hat viel alte Bausubstanz«, heißt es noch 1987 so zynisch wie müde in dem Gedicht von Robert Gernhardt.<sup>6</sup> Zu viel.

Und doch ist die Reise nach Italien in der Moderne bei genauerer Betrachtung nicht so überholt und abgeschrieben, wie man das auf den ersten Blick meinen könnte und wie es Übersichtswerke über Künstler- und Architektenreisen allzu oft behaupten.<sup>7</sup> Bei genauerer Betrachtung kann man feststellen, dass Architektinnen und Architekten im 20. Jahrhundert durchaus nach Italien reisten und das bis heute tun – allerdings nicht aus denselben Gründen wie in den Jahrhunderten zuvor, sondern in anderem Kontext, in einer größeren Zersplitterung der Ursachen und entsprechend auch der Erfahrungen und des Nachhalls. Mit diesem Band treten wir für eine differenzierte Sichtweise auf Architektenreisen nach Italien im 20. Jahrhundert und bis heute ein. Dass er in der Reihe einer Institution erscheint, deren Existenz von einem fortwährenden Italieninteresse abhängt und die gleichsam Seismograph der innerlich vollzogenen wie realen Hinwendungen nach Italien ist, hat die Argumentation nicht konditioniert. Wohl aber stark befördert.

Dass sich der Ausdruck ›Grand Tour‹ für das 20. und 21. Jahrhundert eigentlich verbietet, auch wenn manche Bücher und Aufsätze ihn im Titel führen, ist offensichtlich. Reisen wurden zahlreicher und kürzer, man unternahm nicht mehr nur die eine große und groß geschriebene Reise. Zudem wuchsen die Reisstrecken auf Dimensionen, die die *Grand Tour* klein erscheinen lassen müssen. Gerade das macht die Frage danach, wer wann und warum nach Italien fuhr, was er oder sie dort erwartete und vorfand, in welcher Wechselwirkung das mit dem eigenen Werk stand, so interessant und relevant. Indem dieser Band Architektenreisen nach Italien im 20. und auch im 21. Jahrhundert untersucht, lenkt er die Aufmerksamkeit auf das Nicht-Selbstverständliche. 21 Beiträge umreißen im Folgenden anhand der Untersuchung einzelner Reisen, biographischer Abschnitte, Orte und Objekte das Phänomen der modernen wie postmodernen Italienreise. Sie zeichnen dabei ein vielfältiges, widersprüchliches und unerwartetes Bild eines Landes sowie des Architekturgeschehens dieser Zeit.

Die Beiträge dieses Bands erlauben einige generalisierende Schlüsse. Zunächst: **Mit dem 20. Jahrhundert lässt sich weniger eine Ablösung Italiens als Studien- und Reiseziel für Architekten konstatieren als vielmehr dessen Ergänzung.** Beispielsweise bildete die Italienreise der sowjetrussischen Architekten Boris Iofan und Wladimir Schtschuko 1934 einen Teil des Rückwegs von einem Aufenthalt in den USA (vgl. die Beiträge von Richard Anderson und Anna Vyazemtseva). Blick und Empfindung werden damit ganz anders konditioniert gewesen sein als durch eine Alpenüberquerung in aufgeregtem Spüren nach den ersten Anzeichen des Südens. Oder, architektonischer ausgedrückt:

Die Erkundung der Architekturen Amerikas und Italiens galt offenbar als angemessen im Kontext historistischer Großbauaufgaben der Stalinzeit. Ein Beispiel vom anderen Ende der maßstäblichen Skala ist die Begeisterung vieler Architekten des 20. Jahrhunderts für die vernakuläre Architektur aus schlichten, weißen, kubischen Bauten, die zu Reisen nicht nur auf die Inseln bei Neapel und an die Costiera Amalfitana führte, sondern darüber hinaus in den ganzen Mittelmeerraum (vgl. die Beiträge von Klaus Tragbar und Hermann Schlimme). Dem Schweizer Architekten Dolf Schnebli war Italien 1956 lediglich Ausgangspunkt einer langen Reise über Griechenland und die Türkei bis in den Iran, nach Afghanistan und Indien.<sup>8</sup> Umgekehrt beschloss der junge Le Corbusier seine *Voyage d'Orient* 1911 nicht dort, sondern in Pompeji und der Villa Hadriana, und er erteilte seinen Lesern in *Vers une architecture* bekanntlich eine »Leçon de Rome«.<sup>9</sup> Italien war also Ausgangs- und Endpunkt von Reisen in eine mittelmeerische Architektur.<sup>10</sup> Für Paul Bonatz' Stuttgarter Hauptbahnhof, eine Fusion nicht immer deutlich genannter architekturgeschichtlicher Referenzen, konnten antike griechische Tempel auf Sizilien ebenso als Inspiration dienen wie eine mamelukische Moschee in Kairo (wie Wolfgang Voigt in seinem Beitrag anschaulich zeigt). Doch nicht nur in das östliche Mittelmeer und den Nahen Osten erweiterte sich die Perspektive, sondern diese wurde mit vollkommen anderen Räumen kontrastiert. Beispielsweise auf Exkursionen von Studierenden der Architektur, die in den ersten Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg eher nach Skandinavien, in die Niederlande und in den Ostblock führten, bevor Italien ab den 1970er Jahren wieder vermehrt auf den Studienplan kam (wie Simon Paulus in seinem Beitrag feststellt). Italien verlor also zweifelsohne seinen Status der Allein- und Allgemeingültigkeit; es war nicht mehr das Hauptziel und nicht mehr kanonbildend, galt aber offenbar nach wie vor als unverzichtbar.

Ein weiterer Schluss aus den hier versammelten Beiträgen: **Eine weithin kanonisch orientierte akademische Ausbildung bis mindestens zum Ersten Weltkrieg hatte bedeutende Folgen für die architektonische Italienrezeption bis weit ins 20. Jahrhundert hinein.** Das musste nicht unbedingt eine Hinwendung zu Klassizismus, Eklektizismus und Traditionalismus bedeuten (vgl. Richard Anderson und Berthold Hub). Berthold Hubs Auseinandersetzung mit Max Fabianis Einfluss auf dessen Schüler Oskar Wlach etwa zeigt, wie die in Italien untersuchte Protorenaissance zum Maßstab der Beurteilung zeitgenössischer Architektur wurde – obwohl diese frühe Moderne in den konservativen Wiener Zirkeln, die solche Italienreisen unterstützten,

durchaus nicht goutiert wurde. Die Epoche, deren Werke den englischen Präraffaeliten einige Jahrzehnte zuvor als Inspiration einer ganz eigenen zeitgenössischen Kunst gedient hatte, wurde für Wlach nun in einem abermaligen aktualisierenden Zugriff Qualitätsmaßstab für den Zusammenhang von Ornamentik und Konstruktion. Nicht übersehen kann man aber auch, dass Italien einigen reisenden Architekten des 20. Jahrhunderts ein wichtiger Bezugspunkt für ihr Streben nach einer traditionalistischen, formalistischen Moderne blieb. Architekten, die von einer Permanenz gewisser Formen, Typen und Gesetze in der Architektur ausgingen (vgl. die Beiträge von Kai Kappel und Wolfgang Voigt), suchten dort offenbar nach wie vor so etwas wie das Klassische, wengleich dessen Definition alles andere als eindeutig ist. So realisierte Heinz Bienefeld in seinen Wohnbauten am Niederrhein der 1960er Jahre einen ungebrochenen Palladianismus, und noch der letzte Bau Alexander von Brancas, eine 2002 fertiggestellte Kapelle im Saarland, ruft das Castel del Monte auf und ist Beispiel für den ironiefreien Rekurs des Architekten auf die gleichsam archaische Geometrie des süditalienischen Mittelalters. Und der Beitrag des dänischen Architekten Robert Mogensen (Stipendiat der Accademia di Danimarca 2015) in diesem Band zeigt, dass die Anerkennung der Qualitäten eines Klassizismus nach wie vor Konjunktur haben kann. Ähnlich der amerikanische Architekt Javier Galindo (Stipendiat der American Academy 2015/16): Er betont, in Rom gerade nicht das Neue gesucht zu haben; vielmehr gebe es dort die Qualitäten von »stillness and passiveness« zu entdecken. Und Mogensen zeichnet seine Version einer alternden und eben deswegen attraktiven Roma tatsächlich figural.

**Die Reiserouten durch Italien im 20. und 21. Jahrhundert waren und sind – im direkten und übertragenen Sinn – eine stete Auseinandersetzung mit dem eingeschliffenen Parcours der *Grand Tour*, auch wenn deren Ära längst vorüber war.** Weil der Reiseweg über Jahrhunderte kanonisiert worden war, lagen weite Gegenden Italiens fast unberührt da. Hatte Ferdinand Gregorovius um die Mitte des 19. Jahrhunderts erste kunstliterarisch wirksame Exkursionen jenseits der ausgetretenen Pfade unternommen,<sup>11</sup> so bildeten beispielsweise die mittelalterlichen Architekturen Apuliens für entwerfende Architekten im 20. Jahrhundert eine ganz neue Inspirationsquelle, und das nun vermeintlich oder tatsächlich befreit von nationalistisch geprägten Perspektivierungen vorheriger Generationen. Die Erschließung eines italienischen mittelalterlichen Repertoires konnte formprägend sein, und sie korrelierte in nicht wenigen Fällen mit tiefen religiösen Überzeugungen, wie es Wolfgang Voigt am Beispiel des »Domenico« Böhm und

Kai Kappel anhand des Konvertiten Alexander von Branca darstellen. Die Entdeckung und Aneignung der Bauten des italienischen Mittelalters, im 19. Jahrhundert auch von solchen Reisenden wie Karl Friedrich Schinkel und Gustav Gull vorbereitet, erfuhr im 20. Jahrhundert eine dezidiert nicht-historisierende Rezeption. Andererseits lässt sich gerade dort eine erstaunliche Kontinuität der Reiserouten ausmachen, wo man es nicht erwarten würde. Wenn das 1924 vom ADAC veranstaltete – man möchte fast sagen: – Autorennen von Deutschland nach Sizilien sehr zum Leidwesen des auf die Rückbank verbannten Herman Sörgel direkten Kurs nahm auf die Zielmarke Palermo, so rauschten die Herrenfahrer »mit unseren Maybachs« über Bozen, Verona, Bologna, Florenz, Bolsena, Rom und Neapel doch genau die Strecke entlang, die Italienreisende über Jahrhunderte hinweg vor ihnen gezogen waren (Beitrag von Rainer Schützeichel). Auch viele der Architektinnen und Architekten, die wir zu einem Beitrag über ihre Romaufenthalte an den internationalen Akademien in den letzten Jahren eingeladen hatten, orientierten sich bewusst oder unbewusst an klassischen Orten und Topoi: Prisca Thielmanns Zeichnungen und Modelle (Stipendiatin der British School at Rome 2007/08) stellen ein Weiterbauen an der offenbar un abgeschlossenen Rezeptionsgeschichte der Villa Hadriana dar, während Javier Galindos Faszination für Rom als Stadt der Fragmente ungenannt an Giovanni Battista Piranesis Inszenierungen einer Antike aus Bruchstücken anschließt.<sup>12</sup> **Tatsächlich sind viele Entdeckungen auf Architektenreisen nach Italien im 20. Jahrhundert mehr Blickwendungen an längst bekannten Orten als der tatsächlichen Neuerschließung von Landschaften zu verdanken.** Versprach die vernakuläre Architektur vielen im 20. Jahrhundert offenbar inspirative Frische, so bedurfte es dafür doch kaum mehr als einer Aufmerksamkeitsverschiebung in schon zuvor über Jahrhunderte hinweg besuchten Orten und Gegenden. Charles Moores Kanonisierung des toskanischen Bergdorfs Gargonza mag noch tatsächlich originelle Umwege notwendig gemacht haben (vgl. den Beitrag von Dietrich Erben), doch stellt die vermeintliche Entdeckung von Procida, Ischia und Capri und deren schlichter kubischer Architektur eben nur eine Erweiterung und Perspektivveränderung auf den klassischen Routen in die Umgebung Neapels – von den Phlegräischen Feldern bis nach Paestum – dar (vgl. Hermann Schlimmes und Klaus Tragbars Beiträge). Die Zugriffe auf das vermeintlich Unschuldige entsprangen dabei unterschiedlichsten Motivationen und ideologischen Lagern. Diese reichten von der Inanspruchnahme für eine nationale Architektur im faschistischen Italien über den Schutz entlegener Landschafts- und Kulturräume bis hin zur

Suche nach einer der Moderne, aber nicht deren Technikprimat verpflichteten Architektur. Für Letzteres stehen die in diesem Band zahlreichen Referenzen an Bernard Rudofsky (bei Dietrich Erben, Hermann Schlimme, Klaus Tragbar, Erik Wegerhoff). Faszinierend ist die Perspektivverschiebung an ein und demselben Ort, wie Hermann Schlimme sie an Urbino aufzeigt: Was zuvor als Zentrum der Renaissancekultur wahrgenommen wurde, war für die englischen Architektenfreunde von Giancarlo de Carlo ein Konglomerat scheinbar organischen Stadtwachstums; wo man früher die Spuren architektonischer Regelmäßigkeit aus einer unvollendeten Palazzofassade destillierte, sprach das Auge der Mitglieder des Team X gerade der scheinbar ungeplante Stadtgrundriss an. Ähnliches gilt für die vernakuläre Architektur auf Capri: Vergleicht man Karl Friedrich Schinkels und Virgilio Marchis Skizzen (Abb. 1 und 4 in Klaus Tragbars Beitrag), wird deutlich, dass man in quasi ein und demselben Haus sehr Unterschiedliches sehen konnte und wie sehr der Blick auf Italien von der jeweiligen Zeit und dem jeweiligen Interesse konditioniert war. Eine beinahe identische Treppenformation verspricht bei Schinkel eine malerische Einbettung in die Landschaft und vielfältige Aussichten darauf, bei Marchi hingegen entfaltet sich in der Treppe eine rasante Dynamik, die mit ihren Schwüngen die konsequenterweise kaum dargestellten Stufen überflüssig zu machen scheint; das leicht nach rechts lehrende Haus scheint nicht altersschwach, sondern in eine sehr moderne Zukunft zu streben.

Die neue Perspektive ist nicht nur in diesem Fall einem Einheimischen zuzuschreiben: Reisen in Italien und damit verbundene Neuentdeckungen sind keinesfalls nur ausländischen Architekten zuzuschreiben, vielmehr diskutieren einige der hier versammelten Beiträge **Blicke von Italienern auf ihr eigenes Land**. Die hohe Wertschätzung der Architektur Capris beispielsweise ist ganz wesentlich dem Capresen Edwin Cerio und dessen Einsatz für eine lokalspezifische Architektur zu verdanken (vgl. Klaus Tragbar) – wozu es möglicherweise jedoch dessen vorherigen Aufenthalts in Deutschland und damit eines frischen Blicks auf das Eigene bedurfte. Anhand von Aldo Rossi und Paolo Portoghesi zeigt Angelika Schnell in ihrem Beitrag, wie italienische Architekten durch Publikationen und ungewohnte Fotoperspektiven die Wahrnehmung und Aneignung der Architekturgeschichte ihres Landes zu steuern vermochten. Auch dabei dürfte nicht unwichtig gewesen sein, dass beide letztlich weit über Italien hinaus agierende Architekten waren und damit wussten, was ein internationales Publikum interessieren könnte.

Auch wenn die Italienreise schon zuvor von Bildern konditioniert war und in Bildern konserviert wurde – **mit der Fotografie veränder-**

**ten sich die Blicke auf Italien grundlegend**. Die Aufsätze von Regine Schallert und Angelika Schnell zeigen, welche Bandbreite der Rezeption das erst im 20. Jahrhundert wirklich flexible Medium erlaubte. Die ansehnliche Zahl von 777 Aufnahmen, die Charles Brunfaut auf seiner Reise in den 1880er Jahren erwarb, beweist ebenso wie deren strenge Orthogonalität und Statik, die nicht allein technischen Restriktionen der frühen Fotografie geschuldet ist, dass durch die Reise tatsächlich ein Katalog an Vorlagen entstand, der bei folgenden Bauaufgaben aufgeschlagen und abgerufen werden konnte. Vollkommen anders die Waghalsigkeit der Architekturaufnahmen auf den luxuriös gestalteten Seiten von Paolo Portoghesis gewichtigen Publikationen über den römischen Barock knapp hundert Jahre später: Dramatisch inszenierte Kontrasteffekte und Perspektiven, wie sie sich selbst den Protagonisten der römischen Baukunst im 17. Jahrhundert allenfalls vom Baugerüst geboten hatten, ziehen den Betrachter in ein rauschhaftes Romerlebnis, das die Bauten weniger dokumentiert, als sie nahezu körperlich spürbar werden lässt. Waghalsige Blicke auf üppig schwingende Gesimse weckten zweifelsfrei nicht zuletzt auch unter Laien Lust auf vielleicht nie unternommene Architekturreisen. Die römische Barockarchitektur erfährt damit eine internationale Präsenz, wie sie die nüchternen Aufnahmen etwa einer *Pelican History of Art* nicht vermittelten. Die beiden chronologisch weit auseinanderliegenden Momentaufnahmen zur Fotografie im Kontext der Italienreise zeigen auch, wie der Blick auf das *bel paese* im 20. Jahrhundert ein zunehmend persönlicher, ja idiosynkratischer wurde. Dies entlarvt zugleich einen durch die Medienfixiertheit der jüngeren Forschung entstandenen Topos als Trugschluss, nämlich dass die Bilderflut die Reise ersetzt oder sie gar überflüssig gemacht habe.<sup>13</sup> Vielmehr bietet das Medium der Fotografie ganz andere Möglichkeiten des Festhaltens und der Verbreitung eigener Perspektiven. Dass die Fotografie aber auch Grenzen hat, zeigt Fabio Colonnese's Beitrag über einen scheinbar anachronistischen Gegenstand, nämlich Handskizzen des Pantheons. Diese allein konnten offenbar den direkten Bezug zwischen Zeichner und Bauwerk herstellen – wie auf dem Cover dieses Bands zu sehen. Auch wenn reisende Architekten (und nicht Bauforscher oder Archäologen) im 20. Jahrhundert tatsächlich noch Bauten vermessen – Kai Kappel erwähnt diesbezüglich Heinz Bienenfeld – mag man darin weniger ein nüchternes Aufmaß als vielmehr einen Prozess persönlicher Aneignung erkennen.

**Dass man im 20. Jahrhundert einfacher und wiederholt nach Italien reisen konnte** und dass eine Selbsterfindung in klassischer Landschaft nicht mehr so hoch im Kurs stand wie zu Zeiten der *Grand Tour*,

ermöglichte neue Formen des Kontakts mit dem Alltag (und nicht nur mit dessen idealisiertem Abbild) sowie dem zeitgenössischen Architekturgeschehen (und nicht nur den Bauten einer untergegangenen Antike). Das bedeutet gleichwohl nicht, dass sich tatsächlich alle der hier betrachteten Reisenden durch eine Auseinandersetzung mit aktuellen italienischen Umständen oder der intellektuellen und politischen Diskussion auszeichneten. Dietrich Erben zeigt am Beispiel Charles Moores, wie absurderweise gerade eine idealisierende Sicht auf das einfache ländliche Italien, seine Bewohner und Architektur den Austausch mit zeitgenössischen italienischen Intellektuellen und Künstlern mit ähnlichen Interessen und Perspektiven verpasste. Andererseits dokumentieren die Beiträge von Christine Beese, Markus Jäger und Anna Vyazemtseva Geschäftsbeziehungen, wie sie in eine zunehmend internationalisierte Wirtschaftsepoche passen. Joseph Stübgen war bestens mit den jüngsten städtebaulichen Entwicklungen in Rom vertraut, fungierte in Italien – durchaus nicht uneigennützig – als Berater und berichtete einem deutschen Fachpublikum über die Geschehnisse (Beese). Konrad Wachsmann verzichtete infolge der nationalsozialistischen »Machtergreifung« auf seine geschützte Existenz an der Villa Massimo und wurde unfreiwillig vom Stipendiaten zum Emigranten, der seinen Weg in den lokalen Arbeitsmarkt finden musste (Jäger). In anderen politischen Konstellationen lässt sich Ähnliches über russische Architekten in Italien feststellen. Überraschender aber dürfte der offenbar intensive Austausch zwischen italienischen und sowjetischen Architekten in der Zeit von Stalinismus und Faschismus sein. Die erste Monographie über die italienische Moderne der Mussolini-Ära ist tatsächlich einem Russen, Lazar Rempel, zu verdanken (Vyazemtseva). Architekturexkursionen in den 1970er und 1980er Jahren waren dezidiert auf zeitgenössische Architektur in und um Mailand ausgerichtet und führten bis ins Büro von Angelo Mangiarotti, wie Simon Paulus nachweisen kann. Und dem Massimo-Stipendiaten Jorg Sieweke (2015/16) war mit seinen Erkundungen längs des ins Aufmerksamkeitsabseits geratenen Aniene-Ufers ganz offenbar daran gelegen, gerade das aktuelle, von vielen Römern selbst ausgeblendete Leben der zeitgenössischen Metropole in den Blick zu nehmen, wie er in seinem Beitrag schreibt.<sup>14</sup> Die Marginalisierung der illegalen Siedler dort assoziiert und konterkariert er mit der Einsiedelei Benedikts am oberen Flusslauf und verleiht seinem Blick dadurch historische Tiefe, wie er umgekehrt zu einer Entzauberung historischer Phänomene beiträgt.

Die Wahl der zur Reise benutzten Verkehrsmittel scheint für das 20. Jahrhundert eine größere, zumindest eingehender reflektiertere Rolle zu spielen als in den Epochen zuvor. Das anderswo im Kon-

text von Architektenreisen der Moderne häufig diskutierte Flugzeug<sup>15</sup> wird in den hier versammelten Beiträgen nie genannt, doch dass die Wahrnehmung Italiens mit der Moderne eine vom Auto aus gesteuerte wurde, bekam etwa Herman Sörgel ganz direkt zu spüren, wie Rainer Schützeichel in seinem Beitrag herausstellt. Eigens als Architekturhistoriker und -publizist engagiert, um eine Fahrt des ADAC nach Sizilien fachgerecht zu begleiten, musste er feststellen, dass den Autofahrern allein an Schnelligkeit gelegen war. Die von Sörgel organisierte, als zu ausführlich empfundene Rundfahrt durch Rom brachen seine Mitreisenden kurzerhand zugunsten einer so nicht geplanten spontanen Weiterreise nach Neapel ab. Der naheliegende Schluss, der Blick auf Italien sei mit dem Auto oberflächlicher geworden, wäre jedoch vorzeitig. Wie Schützeichel darstellt, rückten im Gegenteil nun Landschaften und die landschaftliche Einbettung von Architektur in den von der Windschutzscheibe umschriebenen Aufmerksamkeitsrahmen – und das lange vor der Vernakularitätsbegeisterung der 1970er Jahre, die ganze Buchreihen über verschachtelte Städtchen hervorbrachte (vgl. dazu Hermann Schlimme). Wie Daniel Weiss an anderer Stelle hervorgehoben hat, vermochte Sigfried Giedion in einem Beitrag für deutsche und französische Zeitschriften aus Italien zwar nichts Erwähnenswertes über zeitgenössische Architektur zu berichten, schrieb aber begeistert von Alfa Romeo, Autobahnbrücken und Straßen.<sup>16</sup> Umgekehrt war es in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Erschließung der italienischen Innenstädte zu Fuß, die ein neues Raumkonzept aufkommen ließ und einen Rekurs zu architektonischer Langsamkeit einläutete, wie der Beitrag von Erik Wegerhoff über amerikanische Flaneure im Rom der Nachkriegszeit und die Renaissance des Nolliplans in der Postmoderne zeigt. Dazu passt, wie Barbara Korte und Barbara Tagliolini gezeigt haben, dass (post-)moderne Reisende sich bemühten, mit der Wahl möglichst komplizierter, langsamer, manchmal archaischer Verkehrsmittel (wie Fahrrad oder Segelboot) ihr Reiseerlebnis zu steigern.<sup>17</sup>

**Tatsächlich suchten nicht wenige Reisende des 20. Jahrhunderts in Italien gerade das Physische und Sinnliche.** Charles Moores Referenzen an Italien gehen, wie Dietrich Erben anhand von dessen Schriften zeigt, über einen allein bildlichen Verweis auf italienische Architekturgeschichte hinaus und spüren einer Architektur nach, die zur körperlichen Interaktion anregt. Als gemeinsames Thema zahlreicher Skizzen des Pantheons erkennt Fabio Colonnese die Relation des quasi nur aus einem Innenraum bestehenden Bauwerks zum Körper des Zeichners (siehe das Titelbild) und zu dessen Bewegung durch den dargestellten Raum – anstelle einer metrischen Vermessung, die überflüssig

geworden war. Das gilt auch für die Romspaziergänge von Robert Venturi (Erik Wegerhoff) und die lasziven Fotos römischer Barockarchitektur bei Portoghesi, die nicht zufällig auf die Darstellung menschlicher Körper rekurren (Angelika Schnell). All das ist gewiss nicht zuletzt vor dem Hintergrund von Italienreisen zu sehen, die in diesem Band zu kurz kommen: dem Massentourismus an den Stränden der Adria und später darüber hinaus, der Italien mehr mit Wärme, Meer, kulinarischen und vielleicht erotischen Genüssen assoziierte als mit Baukunst.

Wenn einleitend etwas pamphletisch behauptet wurde, dass Italien mit der Moderne für Architekten deutlich an Attraktivität verlor, dann lässt sich umgekehrt feststellen: **Mit der Postmoderne rückt kein Land so sehr ins Zentrum wie Italien.** Hier fanden sich nicht nur ein gern und viel zitierter Formenschatz und Stadtgrundrisse, die (am berühmtesten von Colin Rowe) als Antithese zur Stadt der Moderne ins Feld geführt wurden, hier agierten mit Rossi, Grassi, Portoghesi u. a. auch einige der wichtigsten Vertreter der zeitgenössischen Architektur seit den 1970er Jahren. Ebenfalls in diesem Kontext muss die neue Konjunktur von studentischen Italienexkursionen gesehen werden, die Simon Paulus in seinem Beitrag mit den 1970er Jahren ausmacht. Wesentliche Wegbereiter dafür waren einzelne Pionierfahrten und -spaziergänge vor allem von Stipendiatinnen und Stipendiaten der American Academy in Rome (Venturi bei Wegerhoff, Moore bei Erben). Sind der Kanon und das Klassische erst lang genug in Vergessenheit geraten, kommt ihnen wieder ganz neue Originalität zu. Das bedeutet gleichwohl nicht, dass alle Reiseziele der *Grand Tour* nun wieder besucht würden. Dass Mark Andrew Kelly (Stipendiat der British School at Rome 2015/16) eine Exkursion zu den »Tempeln« von Baiae bei Neapel führte, ein im 18. Jahrhundert selbstverständlich besuchtes Ziel, dürfte heute ziemlich einzigartig sein.

Bauten, die sich als Nachhall der Reiseerfahrung verstehen lassen, sehen sich im technisch fortschrittlichen und schnelllebigen 20. Jahrhundert auf besondere Weise damit konfrontiert, mit Geschichte umgehen zu müssen. **Nicht selten kommt es zur Simulation von Geschichte und zu wundersamen Historismen**, auch wenn diese sich nicht immer als solche darstellen. Hermann Schlimmes Beitrag deutet die Problematik an, die die Übertragung der Begeisterung für vernakuläre Bergstädte auf Megastrukturen der 1960er Jahre bedeutete. Wolfgang Voigt problematisiert den dekorationsvergessenen Transfer sakraler Formen auf (auch im umgangssprachlichen Sinn) profane Bauwerke – und wieder zurück. Dietrich Erben lotet den historischen Echo- und Referenzraum der Architektur von Charles Moore aus, die jedoch

augenfällige Brüche zwischen sehr ernst gemeintem Italienbezug und amerikanischer Pop-Wirklichkeit aufweist. Auf der Rückreise der von Sörgel begleiteten ADAC-Fahrt kamen Monumentalität und Ewigkeitsversprechen des antiken Konstantinsbogens in Rom als Hintergrund für ein Foto der Sieger eines Autorennens sehr zupass – ein Widerspruch, der sich auch in der Dokumentation der Reise mithilfe eines eigens dazu engagierten Malers und deren Memorialisierung in einer Bronzemedaille ausdrückt (vgl. Abb. 1 in Rainer Schützeichels Beitrag).

*Pictures from Italy* nennen die Schweizer Architekten Emanuel Christ und Christoph Gantenbein ein 2011 erschienenes Buch.<sup>18</sup> Auf dessen Cover ist zunächst nichts zu sehen als die nur für Kenner als solche zu entschlüsselnden Apsiden von Sankt Peter – hier wird also Bildung verlangt (und Robert Venturis *Complexity and Contradiction* ebenso zitiert wie Le Corbusiers *Vers une architecture*). Im Innern des Buchs finden sich auf einer aufgeschlagenen Doppelseite jeweils zwei Aufnahmen konfrontiert: Links in Schwarzweiß ein Foto eines Bauwerks des Architektenduos aus Basel, rechts ein Klassiker der italienischen Architekturgeschichte in Farbe. Ganz offensichtlich geht es den Architekten darum, ihr eigenes Werk zu Klassikern werden zu lassen; ganz offensichtlich kann nur die italienische Kontextualisierung das leisten. Die Bilder, liest man in der knappen Einleitung, entstanden 1999 auf einer Italienreise der Architekten. »Es war das zeitlos Architektonische schlechthin, das wir in Italien vermuteten«, schreiben die beiden mit großer Ernsthaftigkeit; ihre Amateurfotos bezeichnen sie als ein eigenes Projekt. In gewissem Sinn haben sie also ihre eigenen Bauten ebenso entworfen wie das Land jenseits der Alpen.

Angemessen oder nicht? **Italien steht wieder, und immer noch, auf der Agenda von Architektinnen und Architekten.** Während die Beiträge für diesen Band entstanden, erschien im Verlag der Londoner Architectural Association, die sich gewiss keiner Klassizismen verdächtig macht, Peter Wilsons Büchlein *Some Reasons for Travelling to Italy*.<sup>19</sup> Der mit Aquarellen des englischen Architekten geschmückte Band ist humoriger als das seriöse schmale Schweizer Buch, aber letztlich nicht weniger engagiert. Architekten führen im 20. Jahrhundert nach Italien – wir hoffen im Folgenden darlegen zu können, warum, wohin und wer – und sie fahren im 21. Jahrhundert weiterhin dorthin.

Das durften auch die hier vereinten Autorinnen und Autoren tun, denn dieser Band verdankt sich einer im Dezember 2015 an der Bibliotheca Hertziana in Rom veranstalteten Tagung.<sup>20</sup> Diese profitierte wesentlich vom Austausch mit den Mitgliedern dieses Instituts und von deren tatkräftiger Unterstützung – von Seiten der Stipendiatinnen und

Stipendiaten und vom Direktorium bis zum *portiere*. Wir danken dem römischen Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte und namentlich Sybille Ebert-Schifferer, Tanja Michalsky und Tristan Weddigen sehr herzlich dafür, dies möglich gemacht und sich auch für die Drucklegung engagiert zu haben. Finanzielle Förderung des Vorhabens kam zudem von der Professur für Geschichte der Architektur und des Städtebaus der Humboldt-Universität zu Berlin, dem Lehrstuhl für Theorie und Geschichte von Architektur, Kunst und Design der Technischen Universität München und der Professur für Geschichte und Theorie der Architektur der ETH Zürich. Für Unterstützung beim Lektorat der Texte sei insbesondere Marieke von Bernstorff, Gabriella Dondolini, Judith Dreiling, Anne Funck, Antonia Kölbl, Mirjam Neusius, Cara Rachele, Danko Szabó, Denise Wagner und Tina Zürn gedankt, und zuletzt *mucho obrigado* an Álvaro Siza für das Titelbild dieses Bandes.

**1** Vgl. *L'invention d'un architecte. Le voyage en Orient de Le Corbusier*, hg. v. Roberta Amirante, Paris 2013 (Rencontres de la Fondation de Le Corbusier, 17); *Die Tunisreise 1914: Paul Klee, August Macke, Louis Moilliet* (Ausstellung Bern), hg. v. Michael Baumgartner, Ostfildern 2014.

**2** Siehe *Rilke und Russland. Dass Russland meine Heimat ist, gehört zu jenen großen und geheimnisvollen Sicherheiten, aus denen ich lebe* (Ausstellung Marbach/Bern/Zürich 2017 u. Moskau 2018), hg. v. Thomas Schmidt, Marbach/Neckar 2017 (Marbacher Kataloge, 69).

**3** »Zu meiner bevorstehenden Reise nach Japan. März 1933«, in Bruno Taut, *Ich liebe die japanische Kultur. Kleine Schriften über Japan*, hg. v. Manfred Speidel, 1. Aufl. 2003, Berlin 2004, S. 45–48; Manfred Speidel, »Bruno Taut in Japan«, in *Bruno Taut. Architekt zwischen Tradition und Avantgarde*, hg. v. Winfried Nerdinger u. a., Stuttgart u. a. 2001, S. 173–191, hier 173f.

**4** Vgl. etwa Erich Mendelsohn, *Russland, Europa, Amerika: ein architektonischer Querschnitt*, Berlin 1929.

**5** »Italy was the only European country which could provide all the justification needed for the new fashion of travel for its own sake.«, in Paul Kruntorad, »Broadened Horizons – the Paradigm of Travel in Italy«, *Lotus*, 68, (1991), S. 122–128, hier S. 124.

**6** Robert Gernhardt, *Gesammelte Gedichte. 1954–2006*, Frankfurt/M. 2008, S. 234.

**7** Eine bedeutende Ausnahme: *Die Grand Tour in Moderne und Nachmoderne*, hg. v. Joseph Imorde u. Jan Pieper, Tübingen 2008. Auch wenn Pieper dort in der Einführung zu Recht betont, dass Italien als Reiseland an Bedeutung verlor, »als Kunst und Architektur sich von ihren antiken oder antikisierenden Voraussetzungen befreien, sich schließlich überhaupt für voraussetzungslos erklärten«, bescheinigt er allein Italien in der Moderne das Potenzial, »unendliche Variationen des Elementaren vor Augen zu führen«, beides S. 5.

**8** Dolf Schnebli, *Ein Jahr auf dem Landweg von Venedig nach Indien. Fotoskizzen einer langsamen Reise 1956*, Sulgen u. a. 2009.

**9** Vgl. *L'Italie de Le Corbusier*, hg. v. Maida Talamona, Paris 2010 (Rencontres de la Fondation Le Corbusier, 15).

**10** Vgl. dazu auch *Modern Architecture and the Mediterranean: Vernacular Dialogues and Contested Identities*, hg. v. Jean-François Lejeune u. Michelangelo Sabatino, London 2010 und Michelangelo Sabatino, *Pride in Modesty: Modernist Architecture and the Vernacular Tradition in Italy*, Toronto 2012.

**11** Ferdinand Gregorovius, *Wanderjahre in Italien*, Leipzig 1856–1877.

**12** Auch Tanja Lelgemann machte in ihren Untersuchungen zu Künstlern an der Villa Massimo ein deutliches Interesse für antike Mythen und Gestalten sowie den Barock als Kunstepoche aus, siehe Tanja Lelgemann, *Ewiges Rom? Bildende Künstlerinnen und Künstler in der Deutschen Akademie Villa Massimo von 1957–1999*, Berlin 2012, S. 238.

**13** Vgl. etwa Rubén A. Alcolea u. Jorge Tarrago, »Spectra: Architecture in Transit«, in *Architects' Journeys. Building, Traveling, Thinking*, hg. v. Craig Buckley u. Pollyanna Rhee, New York 2011, S. 6–19.

**14** Ein ähnliches Interesse für das zeitgenössische Alltagsleben Roms konstatiert Lelgemann 2012 (Anm. 12), S. 248–250, für Stipendiatinnen und Stipendiaten der Villa Massimo aus den Bereichen Installation und Neue Medien.

**15** Vgl. zu Neufert bzw. Le Corbusier im Flugzeug Gernot Weckherlin, »Der fliegende Architekt. Techniken des Reisens und der Mythos vom Einfluss der Reise«, in *Die nützliche Reise*, hg. v. Ruth Baumeister u. Eva Maria Froschauer, Weimar 2003 (*Thesis. Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar*, 49, 1), S. 104–113, sowie Beatriz Colomina, »Toward a Global Architect«, in *Architects' Journeys: Building, Travelling, Thinking / Los viajes de los arquitectos: construir, viajar, pensar*, hg. v. Craig Buckley u. Pollyanna Rhee, New York 2011, S. 20–49. Jilly Traganou hebt die große Bedeutung des Sehens aus Verkehrsmitteln in Bewegung für die Entwicklung der Architektur im 20. Jahrhundert hervor, siehe Jilly Traganou, »For a Theory of Travel in Architectural Studies«, in *Travel, Space, Architecture*, hg. v. Jilly Traganou u. Miodrag Mitrašević, Farnham 2009, S. 4–26, hier S. 8.

**16** Vgl. Daniel Weiss, »Zur aktuellen Lage der italienischen Architektur«, in *Sigfried Giedion und die Fotografie. Bildinszenierungen der Moderne*, hg. v. Werner Oechslin, Zürich 2010, S. 212–215, mit Bezug auf Giedions Artikel in den *Cahiers d'art*, 6, 8/10 (1931), S. 440–449.

**17** »Il viaggio, da sempre simbolo di evasione, diventa fuga e liberazione dalla velocità per recuperare la realtà psichica frammentata nella società competitiva e in trasformazione come quella attuale. Viaggiare equivale a chiedere al tempo: fermati.«, in Barbara Tagliolini, »Itinerari metropolitani del turismo culturale nella società contemporanea. Dall'emulazione del Grand Tour al turismo di massa«, in *Roma e la Campagna Romana nel Grand Tour* (Tagungsband, Rom 2008), hg. v. Marina Formica, Rom 2009, S. 329–346, hier S. 342. Auch Korte hebt hervor, dass Reise im 20. Jahrhundert in Reaktion auf die eingeschränkte Wahrnehmung und Empfindung bei Reisen mit zeitgenössischen Verkehrsmitteln absichtlich auf andere Arten reisen würden: Patrick Leigh Fermor zu Fuß von den Niederlanden bis ans Schwarze Meer, Bruce Chatwin, Paul Theroux, Philip Glazebrook und Eric Newby nostalgisch mit der Bahn, Jonathan Raban mit dem Segelboot, Dervla Murphy mit dem Fahrrad, vgl. Barbara Korte, *Der englische Reisebericht von der Pilgerfahrt bis zur Postmoderne*, Darmstadt 1996, S. 181.

**18** Emanuel Christ u. Christoph Gantenbein, *Pictures from Italy*, [Zürich] 2011.

**19** Peter Wilson, *Some Reasons for Travelling to Italy*, London 2016.

**20** *Sehnsuchtslos und postkanonisch? Architektenreisen nach Italien im 20. Jahrhundert / Beyond Nostalgia and Canon? Architects Travelling to Italy in the 20th Century / Oltre la nostalgia e dopo l'accademia? I viaggi degli architetti in Italia nel XX secolo*, Bibliotheca Hertziana in Rom, 04./05.12.2015. Programm siehe URL: <http://www.kunstgeschichte.hu-berlin.de/wp-content/uploads/2015/11/Conferenza3thDraft16112015Programma-ARCHITETTURREISEN.pdf>. Vgl. auch den Tagungsbericht Anne Scheinhardts, URL: <https://blog.arthistoricum.net/beitrag/2016/04/25/tagungsbericht-sehnsuchtslos-und-postkanonisch-architektenreisen-nach-italien-im-20-jahrhundert/>.

Kai Kappel and Erik Wegerhoff

## Beyond Nostalgia and Canon?

Architects' Travels to Italy in Modern and Contemporary Times

Why on earth Italy? The question is inevitable when one looks at the intellectual scenery in Europe around 1900. At the time, other countries and cultures seemed to promise much fresher inspirational spaces. The Orient, for instance – whatever that may have denoted: Charles-Édouard Jeanneret, who later called himself Le Corbusier, associated it with Edirne, Istanbul and Bursa; for Paul Klee and August Macke, it meant Tunis and Kairouan.<sup>1</sup> The German poet Rainer Maria Rilke found his imagined inspirational home in Russia.<sup>2</sup> For others again, it was the Far East, the South Seas or Japan, which Bruno Taut enthused about before ever having been there.<sup>3</sup> After the First World War, the USA and the Soviet Union moved centre stage, and the sudden rise of contradicting political ideologies released new artistic energies.<sup>4</sup> Italy promised comparatively little: a more than well-charted territory whose culture had inspired, and been in exchange with, that of central and northern Europe, as well as America; a space overburdened with educational expectations from the Enlightenment to the age of the bourgeoisie. If Paul Kruntorad once said about the era of the Grand Tour that eighteenth-century Italy was “the only European country which could provide all the justification needed for the new fashion of travel for its own sake” – humanist learning, refined manners, a variety of political systems – then all that did not count for much anymore in the twentieth century.<sup>5</sup> Things happened elsewhere. Italy promised nothing new and no inspiration; rather it signified educational ballast and a burdensome canon. No surprise, then, that the first Italian avant-garde group of the twentieth century, the Futurists, managed to draw attention by loudly calling for the destruction of cultural heritage. “Rome has a lot of old building material”, is how the German writer Robert Gernhardt phrased it laconically in a poem published in 1987.<sup>6</sup>

And yet travelling to Italy in modern times was not as outdated as it may appear, or as compendia on artists' and architects' travels claim all too often.<sup>7</sup> Closer inspection reveals that architects did still travel to Italy in the twentieth century, and continue to do so to this day – but these Italian journeys are not made for the same reasons that they were undertaken in preceding centuries. They are set in a different context; their causes, and thus their experiences and echoes, are fragmented. The essays in this anthology promote a variety of perspectives on architects' travels to Italy from the early twentieth century until today. In fact, this book is part of a series edited by an institution whose existence relies on a continued interest in Italy and which can be seen as a seismograph of inner as well as outer motions towards that country. While this has not conditioned the arguments brought forth here, it has certainly supported their discussion.

It is evident that, for the twentieth and twenty-first centuries, the term 'Grand Tour' is out of place, even if titles of books and articles often feature it. Journeys became more frequent and shorter. No one embarked any more on the one and only grand – and capitalized – tour. At the same time, some itineraries grew to dimensions that made the Grand Tour look small. These phenomena make it so interesting to ask who travelled to Italy when and why, what they expected and experienced, and in what relation this stood to their work. Looking at architects' trips to Italy in the twentieth and twenty-first centuries is to look at the non-obvious. On the following pages, twenty-one contributions sketch out the phenomenon of modern and postmodern architectural journeys to Italy by examining individual trips, episodes of biographies, places and objects. They thus draw a varied, contradictory and unexpected image of a country, and also of the architectural profession in the modern and postmodern ages.

The contributions to this book allow for some general conclusions. First of all: **In the twentieth century, Italy as a destination for architectural travel and study was not so much replaced as it was contextualized.** The Italian tour by the Soviet architects Boris Iofan and Vladimir Shchuko in 1934, for instance, was one part of their return journey from a sojourn in the USA (see the contributions by Richard Anderson and Anna Vyazemtseva). Their perceptions and the sensations they experienced must therefore have been completely different from those of travellers who crossed the Alps into Italy, eagerly on the lookout for first signs of the south. Or, to put it in more architectural terms: for Iofan and Shchuko, exploring buildings in both America and Italy obviously seemed appropriate given the grand historicist commissions of the

Stalin era. An example from the other end of the scale is the enthusiasm many architects of the twentieth century shared for the vernacular architecture of simple, white, cubic buildings that spurred travels not just to the islands around Naples and the Amalfi Coast, but to the whole of the Mediterranean beyond (see the contributions by Klaus Tragbar and Hermann Schlimme). For the Swiss architect Dolf Schnebli, Italy in 1956 was only the starting point for a long tour via Greece and Turkey and all the way to Iran, Afghanistan and India.<sup>8</sup> Vice versa, the young Le Corbusier's *Voyage d'Orient* in 1911 ended not there, but in Pompeii and at the Villa Hadriana. And as is well known, he taught the readers of his *Toward an architecture* a "Lesson of Rome".<sup>9</sup> Italy was thus a beginning and end point of journeys in search of a Mediterranean architecture.<sup>10</sup> For the Stuttgart main station designed by Paul Bonatz, ancient Greek temples of Sicily may well have been as valid an inspiration as a Mamluk mosque in Cairo, resulting in a fusion of references that were not always revealed (as Wolfgang Voigt clearly demonstrates in his contribution). Perspectives onto and from Italy were not only extended eastwards within the Mediterranean and into the Middle East, but were contrasted with entirely different spaces. In the decades following the Second World War, student trips, for example, were made instead to Scandinavia, to the Netherlands and to the Eastern Bloc before Italy found its way back onto the list of study destinations in the 1970s (as Simon Paulus reveals in his contribution). Italy thus clearly lost its status of having singular and comprehensive validity. No more was it the main destination determining the canon, and yet it seems to have remained indispensable.

Another conclusion to draw from the contributions gathered here: **A clearly canonically oriented academic education up until at least the First World War had major repercussions for the architectural reception of Italy far into the twentieth century.** This was not necessarily synonymous with a turn to neoclassicism, eclecticism and traditionalism (see Richard Anderson and Berthold Hub in this publication). Berthold Hub's critical appraisal of Max Fabiani's influence on his student Oskar Wlach, for instance, shows how the proto-Renaissance that Wlach investigated in Italy became his measure for evaluating contemporary architecture – in spite of the fact that the conservative Viennese circles sponsoring such trips to Italy hardly favoured early modernism. For Wlach, the same epoch whose works a few decades before had been the Pre-Raphaelites' inspiration for a very personal contemporary art became, in yet another updating grasp of history, the quality gauge for correlations of ornament and construction.

At the same time, one cannot ignore that to some travelling architects of the twentieth century, Italy remained a central reference in their pursuit of a traditionalist, formalist modernism. There, architects believing in the permanence of certain forms, types and laws in architecture (see the contributions by Kai Kappel and Wolfgang Voigt) evidently still sought out the classical, although its definition was anything but unambiguous. Thus the 1960s residences by Heinz Bienefeld in the Lower Rhine area show an unbroken Palladianism. And Alexander von Branca's last building, a chapel in the Saarland completed in 2002, still invokes the Castel del Monte and is thus a prime example of the architect's irony-free recourse to the seemingly archaic geometry of the southern Italian Middle Ages. The contribution in this book by the Danish architect Robert Mogensen (fellow of the Accademia di Danimarca in 2015) shows that classicism can be in full swing even today. The American architect Javier Galindo's (Rome Prize fellow of the American Academy in 2015/2016) contribution points in a similar direction: he describes having not sought out the new in Rome but rather to have discovered the city's particular qualities of "stillness and passiveness". Mogensen even draws his version of Rome as a beautiful older woman.

**Travel routes through Italy in the twentieth and twenty-first centuries were, and are, a continual engagement, both literal and figurative, with the track of the Grand Tour, even though its era has long passed.** Because the route had become canonical over the centuries, large areas of Italy remained almost untouched. While the first excursions of great artistic and literary relevance beyond the well-trodden paths were undertaken around the mid-nineteenth century by Ferdinand Gregorovius,<sup>11</sup> for architectural designers of the twentieth century, the medieval architectures of Apulia, for example, formed a wholly new source of inspiration – now seemingly freed from nationalist perspectives of previous generations. Tapping the resources of an Italian medieval repertory could have significant formal consequences, and not rarely did this correlate with deep religious beliefs, as Wolfgang Voigt points out for "Domenico" Böhm, and Kai Kappel for the converted Alexander von Branca. The discovery and appropriation of buildings of the Italian Middle Ages, prepared in the nineteenth century by such travellers as Karl Friedrich Schinkel and Gustav Gull, was subject to a decidedly non-historicist reception in the twentieth century. On the other hand, an astounding continuity of routes can be found where one would least expect it. The car trip from Germany to Sicily organized by the German automobile club ADAC pursued the fastest route to Palermo, much to the chagrin of Herman Sörgel, who was confined to the

back seat. Yet by travelling via Bolzano, Verona, Bologna, Florence, Bolsena, Rome and Naples, the gentlemen drivers "in [their] Maybachs" dashed along the exact route that travellers to Italy before them had been tracing for centuries (see the contribution by Rainer Schützeichel). And many of the architects we invited for a contribution on their recent stays in Rome at the various international academies oriented themselves, knowingly or not, on classical places and topoi: the drawings and models by Prisca Thielmann (fellow of the British School at Rome in 2007/2008) represent additions to the *Rezeptionsgeschichte* of the Villa Hadriana, while Javier Galindo's fascination for Rome as a city of fragments quietly refers to Piranesi's stagings of an antiquity of assembled pieces.<sup>12</sup> **Indeed, many discoveries on architects' trips to Italy in the twentieth century consist of turning one's head in a different direction while standing at an already well-known place, rather than of charting undiscovered territory.** If vernacular architecture promised fresh inspiration to many in the twentieth century, this required little more than a shift of attention in places and areas which had already been visited for centuries. Charles Moore's canonization of the Tuscan hill village Gargonza may indeed have required an original detour (see Dietrich Erben's contribution), but the supposed discovery of the simple cubic architecture of Procida, Ischia and Capri meant nothing more than an extension and shift of perspective on classical routes into the surroundings of Naples, from the Phlegraean Fields to Paestum (see the contributions by Hermann Schlimme and Klaus Tragbar). Appropriations of the seemingly innocent stemmed from the most diverse motivations and ideological bases. These ranged from an instrumentalization of the vernacular for a nationalist architecture in fascist Italy via a genuine interest in the protection of remote landscapes and cultural territories all the way to the search for an architecture that shared modernism's shapes but not its enthusiasm for technology. The last of these is represented by the many references the contributions in this book make to Bernard Rudofsky (see Dietrich Erben, Hermann Schlimme, Klaus Tragbar and Erik Wegerhoff). In one fascinating instance, a shift in perspective occurs in one and the same place, as Hermann Schlimme uncovers: Urbino, which had once been perceived as a centre of Renaissance culture, became a conglomerate of organic city growth to Giancarlo de Carlo's English friends. Where, previously, others had been busy distilling the traces of architectural regularity out of an unfinished palazzo facade, the Team X members' eyes were transfixed with the irregularities of a seemingly unplanned city layout. Much the same can be said for the vernacular architecture of Capri: if one compares Karl

Friedrich Schinkel's and Virgilio Marchi's sketches (figs. 1 and 4 in Klaus Tragbar's contribution), it becomes evident that one can see very different things in an almost identical house. The extent to which the perspective onto Italy was determined by a specific time and interest is astounding: A largely similar set of exterior stairways promises, in Schinkel's drawing, a picturesque embedding of architecture into the landscape and manifold views, whereas in Marchi's lines, the same stairs attain accelerated dynamics whose curves seem to make individual steps superfluous, and therefore barely visible. The house, leaning slightly to the right, does not seem frail but appears instead to be taking off into a very modern future.

In other cases too, new perspectives are often ascribed to a native point of view. Travels in Italy and their new discoveries are not attributable to foreign architects alone. Some of the contributions gathered here discuss **Italians' views of their own country**. The high esteem that the architecture of Capri gained was largely due, for instance, to Edwin Cerio, a native of the island, and his interest in place-specificity (see Klaus Tragbar). Potentially, Cerio's previous stay in Germany may have been a prerequisite for a fresh look at his own culture. Discussing Aldo Rossi and Paolo Portoghesi, Angelika Schnell demonstrates in her contribution the extent to which Italian architects were able to steer the perception and appropriation of their country's architectural history through publications, writings and unusual photo perspectives. Here, too, it may have been important that both were architects active far beyond Italian borders and thus knew what might interest an international audience.

If travels to Italy had previously already been conditioned by, and remembered in, images, it is striking that **in the twentieth century, photography fundamentally changed the perception and representation of Italy**. The essays by Regine Schallert and Angelika Schnell show what breadth of reception was enabled by a medium that had only just attained true flexibility. The impressive total of 777 pictures that Charles Brunfaut purchased on his trip in the 1880s, as well as their strict orthogonal stiffness – due not only to technical restrictions – proves that the trip to Italy could indeed produce a catalogue of templates which would be retrieved and put to use in future commissions. In total contrast to this stands the daredevilry of the photographs on the luxuriously designed pages of Paolo Portoghesi's weighty publications on Roman baroque architecture a century later: dramatically staged effects of contrast and views that even the protagonists of seventeenth-century Roman architecture could have seen only from the scaffolding draw the

beholder into an intoxicating experience of Rome. Rather than documenting the buildings, these photos make the audience almost physically feel them. Audacious views of lusciously curving cornices doubtlessly awakened many an amateur's desire for architectural journeys that were perhaps never taken. Roman baroque architecture thus gained an international presence that the sober shots of, say, the *Pelican History of Art* had never conveyed. Schaller's and Schnell's critical appraisals of the photographic culture surrounding Italian travels, far away from one another in time, also demonstrate how the view of the *bel paese* became increasingly personal, even idiosyncratic, in the course of the twentieth century. This also puts the lie to a topos of recent media-obsessed research, namely that the flood of photographic images replaced traveling, or even made it superfluous.<sup>13</sup> Rather, it seems that the medium of photography offered completely new ways of recording and proliferating personal perspectives. That photography also has its limits is demonstrated by Fabio Colonnese's contribution on a seemingly anachronistic topic: hand sketches of the Pantheon. Only these, it seems, were able to establish a direct relation between the draughtsman and the building – as the cover of this publication illustrates. And if architects (and not archaeologists) still measured buildings in the twentieth century – as Kai Kappel shows for Heinz Bienefeld – one may wonder if this indeed represented a metric survey, and not rather a process of personal appropriation.

**Travelling to Italy in the twentieth century became ever easier**, and self-fashioning by means of classical landscapes was not as sought after anymore as it was during the Grand Tour. **This opened new ways of contact with the everyday** (and not just its idealized image), **and also with contemporary architectural events** (and not just the buildings of a long lost antiquity). However, this does not mean that all travellers at the focus of this book's contributions successfully engaged with the contemporary Italian situation or native intellectual and political discourse. Dietrich Erben shows that Charles Moore, in spite of his interest in an (idealized) view of simple, rural Italy, with its peasants and architecture, failed to exchange ideas with contemporary Italian intellectuals and artists who would have shared many of his interests and perspectives. On the other hand, the contributions by Christine Beese, Markus Jäger and Anna Vyazemtseva portray business relations befitting an increasingly internationalized economic age. Joseph Stübgen was very familiar with Rome's urban growth of his day; he served – not least for his own profit – as a consultant urbanist in Italy, and reported for a German specialist audience about the development of Rome (see

Beese). Konrad Wachsmann, following the Nazi takeover in Germany, involuntarily substituted his well-protected existence as a Villa Massimo fellow for that of an immigrant, and had to find his way into the local labour market (see Jager). Much the same, in different political constellations, can be said about Russian architects in Italy. Maybe even more surprising, however, is the seemingly extensive exchange between Italian and Soviet architects during the period of Stalinism and Fascism. Indeed, the first monograph about Italian modernism of the Mussolini era was authored by a Russian, Lazar Rempel (see Vyazemtseva). As Simon Paulus is able to show, student excursions to Italy in the 1970s and 1980s focused decidedly on contemporary architectural practice in and around Milan and led all the way into studios, such as that of Angelo Mangiarotti. And as Villa Massimo fellow Jorg Sieweke (2015/2016) writes in his contribution, the intention of his explorations along the oft-ignored banks of the Aniene River was exactly to focus on a part of contemporary life in the modern metropolis neglected even by many of Rome's inhabitants.<sup>14</sup> He relates the marginalization of the illegal squatters there to Benedict's hermitage further upstream on the very same river, lending his perspective historical depth and, vice versa, demystifying historical phenomena.

**The choice of the means of transport for travelling seems to have gained a particular importance in the twentieth century. It was most certainly discussed more than in previous epochs.** The aeroplane, a recurring topic in essays on architects' travels elsewhere,<sup>15</sup> is never mentioned in the contributions here. But with the advent of modernism, the automobile completely changed the way Italy was perceived, as Herman Sörgel had to learn (see Rainer Schützeichel). The architectural historian and writer, specifically hired to professionally accompany a tour to Sicily, had to realize that the members of the German automobile club ADAC were interested in speed alone. Sörgel's tour of Rome, deemed too extensive by his fellow travellers, was aborted in favour of spontaneously continuing the trip to Naples. It would, however, be premature to draw the seemingly obvious conclusion that the general view of Italy by car became more superficial. Rather, as Schützeichel is able to show, landscapes and the setting of architecture within them now moved into the frame of attention demarcated by the windscreen, and this long before the vernacularism of the 1970s, which brought forth entire series of books on little hill towns (see Hermann Schlimme). As Daniel Weiss has emphasized elsewhere, while Sigfried Giedion, as an author for German and French magazines, found nothing to report about contemporary Italian architecture, he did enthuse about the Alfa Romeo, highway

bridges, and roads.<sup>16</sup> In response to this, in the second half of the twentieth century, it was the exploration of Italian town centres on foot which produced a new concept of space and marked a return to architectural slowness, as the contribution by Erik Wegerhoff about American flaneurs in post-war Rome and the revived postmodern interest in the Nolli map makes clear. In line with this is the effort (post)modern travellers have put into choosing particularly complicated, slow, even archaic means of transport (such as bikes or sailboats) to enhance their experience, as Barbara Korte and Barbara Tagliolini have demonstrated.<sup>17</sup>

**Indeed, many twentieth-century travellers sought the physical and sensual Italy.** Charles Moore's references to Italy were, as Dietrich Erben is able to prove by analysing his writings, not limited to the imagery of Italian architectural history, but were a search for an architecture that stimulates physical interaction. In many sketches of the Pantheon, Fabio Colonnese finds not a metric survey, by now superfluous, but rather the theme of relating the artists' body and its movement through space to the building, which is almost entirely of interior space (see the cover image). Similar things can be said about Robert Venturi's walks through Rome (see Erik Wegerhoff) and Portoghesi's voluptuous photographs of Roman baroque architecture, which not by chance show distinct parallels with those of human bodies (see Angelika Schnell). All this must be seen in the context of trips to Italy which this book does not portray: mass tourism along the beaches of the Adriatic and, later on, further south, associating Italy with heat, the sea and culinary and potentially erotic indulgences rather than with architecture.

If at the very beginning of this introduction we somewhat polemically stated that Italy was on the fall as modernism was on the rise, the contrary is true for the last quarter of the twentieth century. **With postmodernism, no other country gained a centre-stage position comparable to that of Italy.** Italy not only boasted the much-quoted vocabulary of forms and city plans that were hailed as modernism's counter-image, most prominently by Colin Rowe, it also counted Rossi, Grassi, Portoghesi and many other outstanding names of the 1970s architectural scene among its natives. This is the context behind the fact that Italy made its way back to the top list of destinations for student field trips in the 1970s (see Paulus). Important precursors were pioneering trips and walks chiefly by fellows of the American Academy in Rome (such as Venturi, discussed by Wegerhoff, and Moore, discussed by Erben). Once the canon and the classical had been forgotten long enough, they regained fresh originality. This does not, however, mean that all Grand Tour destinations would now be visited again. Mark

Andrew Kelly's (fellow of the British School at Rome, 2015/2016) trip to the "temples" of Baiae near Naples, a typical goal of the Grand Tour, must nowadays be close to unique.

In the technologically advanced and fast-living twentieth century, the work of architects which can be seen as an echo of the travel experience cannot avoid declaring its relation to history. **Not rarely, this results in simulations of history and strange historicisms**, even if these do not always reveal themselves as such. Hermann Schlimme's contribution points to the problems resulting from putting the principles of enthusiastically received vernacular hill towns to work in 1960s mega-structures. Wolfgang Voigt discusses the complexities of transferring sacred forms to secular use, and back again, without caring about decorum. Dietrich Erben traces echoes and references in the architecture of Charles Moore, which did not shy away from very obvious collisions between an idealized Italy and an American pop reality. On the ADAC-Sörgel motor trip back from Sicily, the ancient arch of Constantine, with its monumentality and promise of eternity, was seen as a perfect backdrop for the winner of a car race – a contradiction which also becomes apparent by the fact that the motorists hired a painter to document the journey, and had a bronze medal cast to memorialize it (see fig. 1 in Rainer Schützeichel's contribution).

*Pictures from Italy* is the title of a book published by the Swiss architects Emanuel Christ and Christoph Gantenbein in 2011.<sup>18</sup> Its cover shows nothing but a close-up of the apses of St Peter's, recognizable only by experts – learning is required here (and Robert Venturi's *Complexity and Contradiction* is evoked, as is Le Corbusier's *Vers une architecture*). On the inside, double-page spreads repeatedly juxtapose two images: on the left, a black-and-white photo of a building by the Swiss architects; on the right, a colour photo of a classic from the Italian history of architecture. Evidently, the architects' aim was to lend their work a classical aura. And apparently, only an Italian contextualization could bring this about. In the brief introduction to the book, one learns that the images were taken during a trip the architects made to Italy in 1999: "It was the timelessly architectural we expected to find in Italy," they write with great gravitas, describing their amateur shots as their first architectural project.<sup>19</sup> One is tempted to think that the two men designed not only their own buildings, but also the country on the other side of the Alps.

Appropriate or not – **Italy is back on the agenda of architects, and looks likely to remain there**. While the contributions for this book were being written, the Architectural Association, not exactly known for its

classicist tendencies, published Peter Wilson's *Some Reasons for Travelling to Italy*.<sup>20</sup> Illustrated with the English architect's own watercolours, the book is more humorous – though no less dedicated – than the dead-earnest slim volume published by the Swiss. Architects went to Italy in the twentieth century – we hope to show why, where and who on the pages that follow – and they continue to do so in the twenty-first.

Travelling to Italy in the twenty-first century was also granted to the authors whose texts are gathered here, as this book is the result of a conference held at the Bibliotheca Hertziana in Rome in December 2015.<sup>21</sup> The event profited greatly from the active support, academic and otherwise, of the members of that institution – its fellows, its directors, its *portieri*. Heartfelt thanks for making the conference a reality and for supporting this publication go to Sybille Ebert-Schifferer, Tanja Michalsky and Tristan Weddigen, and to the Max Planck Institute as a whole. Financial support came also from the Chair of History of Architecture and Urban Development at the Humboldt-Universität zu Berlin, as well as the Chair for the Theory and History of Architecture, Art and Design at the Technische Universität München and the Chair for the History and Theory of Architecture at the ETH Zürich. For editing these and the many following pages, particular thanks are due to Marieke von Bernstorff, Gabriella Dondolini, Judith Dreiling, Anne Funck, Antonia Kölbl, Mirjam Neusius, Cara Rachele, Danko Szabó, Denise Wagner and Tina Zürn. Finally, *muito obrigado* to Álvaro Siza for the cover image.

1 See *L'invention d'un architecte. Le voyage en Orient de Le Corbusier*, ed. Roberta Amirante, Paris 2013; *Die Tunisreise 1914: Paul Klee, August Macke, Louis Moilliet* (exhibition catalogue Berne), ed. Michael Baumgartner, Ostfildern 2014.

2 See *Rilke und Russland*. "Dass Russland meine Heimat ist, gehört zu jenen großen und geheimnisvollen Sicherheiten, aus denen ich lebe." (exhibition catalogue Marbach/Berne/Zürich 2017 and Moscow 2018), ed. Thomas Schmidt, Marbach am Neckar 2017.

3 Bruno Taut, "Zu meiner bevorstehenden Reise nach Japan. März 1933", in Bruno Taut, *Ich liebe die japanische Kultur. Kleine Schriften über Japan*, ed. Manfred Speidel, 1st ed. 2003, Berlin 2004, pp. 45-48.

4 See for example Erich Mendelsohn, *Russland, Europa, Amerika: Ein architektonischer Querschnitt*, Berlin 1929.

5 Paul Kruntorad, "Broadened Horizons – the Paradigm of Travel in Italy", in *Lotus*, 68 (1991), pp. 122–128, here p. 124.

6 Robert Gernhardt, *Gesammelte Gedichte. 1954–2006*, Frankfurt am Main 2008, p. 234.

7 An important exception is *Die Grand Tour in Moderne und Nachmoderne*, ed. Joseph Imorde and Jan Pieper, Tübingen 2008. Even if Pieper justly underlines in the introduction that Italy had lost its meaning as a travel destination when art and architecture liberated themselves from references to antiquity or any references at all, he emphasises that only Italy had the potential to present modernism with "endless variations of the elementary" ("unendliche Variationen des Elementaren"), see p. 5.

8 Dolf Schnebli, *Ein Jahr auf dem Landweg von Venedig nach Indien. Fotoskizzen einer langsamen Reise 1956*, Sulgen/Zürich 2009.

9 See *L'Italie de Le Corbusier*, ed. Marida Talamona, Paris 2010.

10 See *Modern Architecture and the Mediterranean: Vernacular Dialogues and Contested Identities*, ed. Jean-François Lejeune and Michelangelo Sabatino, London 2010, and Michelangelo Sabatino, *Pride in Modesty: Modernist Architecture and the Vernacular Tradition in Italy*, Toronto 2012.

11 Ferdinand Gregorovius, *Wanderjahre in Italien*, Leipzig 1856–1877.

12 Tanja Lelgemann found a distinct interest in antique myths and figures as well as baroque art among fellows of the German artists' residence in Rome, Villa Massimo; see Tanja Lelgemann, *Ewiges Rom? Bildende Künstlerinnen und Künstler in der Deutschen Akademie Villa Massimo von 1957–1999*, Berlin 2012, p. 238.

13 See, for instance, Rubén A. Alcolea and Jorge Tárrago, "Spectra: Architecture in Transit", in *Architects' Journeys. Building, Travelling, Thinking*, ed. Craig Buckley and Pollyanna Rhee, New York 2011, pp. 6–19.

14 A similar interest in everyday Roman life among Massimo fellows of installation art and new media is discussed in Lelgemann 2012 (note 12), pp. 248–250.

15 For the flying architects Ernst Neufert and Le Corbusier, see Gernot Weckherlin, "Der fliegende Architekt. Techniken des Reisens und der Mythos vom Einfluss der Reise", in *Die nützliche Reise*, ed. Ruth Baumeister and Eva Maria Froschauer, Weimar 2003 (*Thesis. Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar*, 49 [2003], issue 1), pp. 104–113, and Beatriz Colomina, "Toward a Global Architect", in *Architects' Journeys* 2011 (note 13), pp. 20–49. Jilly Traganou stresses the great importance of perceiving architecture from a moving vehicle for the development of architecture in the twentieth century; see Jilly Traganou, "For a Theory of Travel in Architectural Studies", in *Travel, Space, Architecture*, ed. by Jilly Traganou and Miodrag Mitrašević, Farnham 2009, pp. 4–26, here p. 8.

16 See Daniel Weiss, "Zur aktuellen Lage der italienischen Architektur", in *Sigfried Giedion und die Fotografie. Bildinszenierungen der Moderne*, ed. Werner Oechslin, Zurich 2010, pp. 212–215, with reference to Giedion's article in *Cahiers d'art*, 6 (1931), issue 8/10, pp. 440–449.

17 "Il viaggio, da sempre simbolo di evasione, diventa fuga e liberazione dalla velocità per recuperare la realtà psichica frammentata nella società competitiva e in trasformazione come quella attuale. Viaggiare equivale a chiedere al tempo: fermati", in Barbara Tagliolini, "Itinerari metropolitani del turismo culturale nella società contemporanea. Dall'emulazione del Grand Tour al turismo di massa", in *Roma e la Campagna Romana nel Grand Tour. Atti del convegno interdisciplinare, Monte Porzio Catone, Roma, 17–18 maggio 2008*, ed. Marina Formica, Rome 2009, pp. 329–346, here p. 342. Barbara Korte underscores that in reaction to the limited perceptions and sensations from modern means of transport, travellers in the twentieth century intentionally chose alternative ways of moving: Patrick Leigh Fermor on foot from the Netherlands to the Black Sea, Bruce Chatwin, Paul Theroux, Philip Glazebrook and Eric Newby nostalgically by train, Jonathan Raban by sailing boat, Dervla Murphy by bicycle; see Barbara Korte, *Der englische Reisebericht von der Pilgerfahrt bis zur Postmoderne*, Darmstadt 1996, p. 181.

18 Emanuel Christ and Christoph Gantenbein, *Pictures from Italy*, [Zurich] 2011.

19 Our translation. The English version in the book is not true to the German original: "Es war das zeitlos Architektonische schlechthin, das wir in Italien vermuteten", Christ/Gantenbein 2011 (note 18), p. 2.

20 Peter Wilson, *Some Reasons for Travelling to Italy*, London 2016.

21 Oltre la nostalgia e dopo l'accademia? I viaggi degli architetti in Italia nel XX secolo / Sehnsuchtslos und postkanonisch? Architektenreisen nach Italien im 20. Jahrhundert / Beyond Nostalgia and Canon? Architects Travelling to Italy in the 20th Century, Bibliotheca Hertziana, Rome, 4–5 December 2015. For the full programme, URL: <http://www.kunstgeschichte.hu-berlin.de/wp-content/uploads/2015/11/Conferenza3thDraft16112015Programma-ARCHITECTURREISEN.pdf> (accessed 30.06.2018). See the report on the event by Anne Scheinhardt, URL: <https://blog.arthistoricum.net/beitrag/2016/04/25/tagungsbericht-sehnsuchtslos-und-postkanonisch-architektenreisen-nach-italien-im-20-jahrhundert> (accessed 30.06.2018).

