

## Ausschreibung / Call for Papers

## 14. Architekturtheoretisches Kolloquium der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin

23. – ~~26.~~ April 2026

25.

(English version below)



## Das «métier» und der Lehrer («maestro»)

Gibt es noch das architektonische 'Handwerk'? Und was 'meint' man denn damit eigentlich? Heute stöhnen Architekturbüros am meisten über die (immer noch) zunehmende und zu bewältigende Bürokratie; unter 'Handwerk' möchte man das nicht subsumieren. Doch man sieht in vielen 'Architekturbüros' immer noch die Tische voll von Modellen und zeichnende 'Handwerker', Lehrlinge und Meister. Und bei allen Veränderungen bleibt die aristotelische Umschreibung des *Bauens*, des Hauptzweckes der Architektur, der «*habitus faciendi cum ratione*» immer noch gültig: Tun *mit* Köpfchen! Unglückseligerweise hat sich Theorie in letzter Zeit in zunehmendem Masse von der Praxis gelöst und haben auch Architekten dies zu allerlei Luftübungen missbraucht. Denn, eines war seit Vitruv und Alberti immer klar: jene *ratio* soll sich auf den «*habitus faciendi*», auf das Machen beziehen; oder gemäss Vitruv: die «*ratiocinatio*» dient einzig und allein der «*fabrica*».

Der Architekt soll sich jeden Instruments bedienen (können); es ersetzt die begleitende *ratio*, jetzt ganz grosszügig als 'menschliche Vernunft' übersetzt, nicht. Ganz im Gegenteil, sie ist dadurch umso mehr gefordert; was immer an sie herankommt, es spornt die *ratio* an. Und immer wieder stellt sich dabei die Frage, was der Architekt sei, was seine Kompetenz ist und wie sich bei ihm Denken und Handeln ergänzen.

So besehen bleibt Leonbattista Alberti stets aktuell. Dabei hat gerade seine Definition des Architekten im Prolog von «*De Re Aedificatoria*», genauer: der unmittelbar davorstehende

Satz für einige Irritationen in der Frage zum Verhältnis von Architekt und Handwerker gesorgt. Albertis Definition der Architektur lautet in der deutschsprachigen, Theuerschen Übersetzung so:

*«Ein Architekt wird der sein, behaupte ich, der gelernt hat, mittels eines bestimmten und bewundernswerten Planes und Weges, sowohl in Gedanken und Gefühl zu bestimmen, als auch in der Tat auszuführen, was unter der Bewegung von Lasten ...».*

Und der Originaltext bei Alberti:

*«Architectum ego hunc fore constituam, qui certa admirabilique ratione et via tum mente animoque diffinire tum et opere absolvere didicerit, quaecunq̄ue ex ponderum motu corporeumque ...».*

Es ist der Architekt der umfassend, 'tum'-'tum', sowohl als auch, in der denkenden Begleitung als auch im konkreten Tun das Werk herstellt. *Der Vollzug, das Machen ist mit der 'Überlegung' in der Person des Architekten zusammengeführt und entsprechend der Zielsetzung des Bauens in seinem Tun vereinigt.*

Der davorstehende Satz lautet bei Theuer respektive Alberti so:

*«Die Hand des Arbeiters dient ja dem Architekten nur als Werkzeug.»*

*«Fabri enim manus architecto pro instrumento est».*

*Alberti spricht hier von der anderen, spezifischen Kompetenz des Zimmermanns, dessen Angebot er gerne annimmt, weil es ihm dient.*

Den Satz zuvor übersetzte Theuer korrekt mit dem Hinweis auf den Zimmermann: («Denn ich werde Dir keinen Zimmermann bringen, den Du mit den hervorragendsten Männern anderer Fächer vergleichen sollst.») Doch in dem hier zuvor zitierten Satz erscheint plötzlich an der Stelle des «faber» der 'Arbeiter'. Das hat zeitweilig eine Irritation bis zum Vorwurf 'elitärer' Auffassung des Architektenberufes bei Alberti bewirkt. Die beiden Begriffe «tignarius» und «faber» bei Alberti bezeichnen in beiden Fällen den Zimmermann und beziehen sich auf dessen (spezialisierte) Kompetenz und spezifische Arbeit. Der Architekt wird in seiner konkreten Tätigkeit die *spezifische* Kompetenz des Zimmermanns in sein Kalkül aufnehmen und berücksichtigen wollen; aber es ersetzt seine eigene Arbeit nicht! *«Fabri enim manus architecto pro instrumento est»*: natürlich benützt der Architekt die Kompetenz des Zimmermanns und fügt sie – modern gesagt – in seine Planung ein. Und die in Albertis Text nachfolgende Definition des Architekten betont ja die dadurch 'ausgelöste' Aufgabe des Koordinierens und Planens, der 'höhere' Kompetenz, die bei Alberti an dieser Stelle mit *«ratione et via»* ja deutlich genug darauf, auf die planerische Vorgehensweise und 'Methode', bezogen erscheint. (Vitruv [I,I, 13-18] hat ja in seiner Auseinandersetzung mit Pytheos sehr ausführlich die Unterscheidung und das Zusammenspiel unterschiedlicher Kompetenzen, die spezifische, getrennte Kompetenz der in dieser Weise 'spezialisierten' Berufsvertreter («qui proprie una arte ad faciendum sunt instituti») einerseits und das geteilte, gemeinsame, grundsätzliche Verständnis andererseits beschrieben.

So, wie Vitruv die «ratiocinatio» auf das «demonstrare atque explicare» ausrichtet und dabei präzise den Einsatz von «sollertia» und «ratio», also konkret auch zusätzliches Geschick und Kunstfertigkeit fordert, so hat auch Alberti in seiner Definition des Architekten dies mit seiner Formulierung «certa admirabilique *ratione et via»* – zusätzlich zum «mente animoque» und «opere absolvere» – eingefordert. Es geht hier um einen Vorgang, einen 'Prozess', bei dem sich Denken und Tun in verschiedenster Weise zusammenfinden und diese 'organisatorische' Leistung verlangt. Wie gross jeweils die Anteile sind oder wo dann die Grenze zwischen Handeln und Leiten des Handelns verläuft, lässt sich schwerlich grundsätzlich entscheiden. Es wird sich von Fall zu Fall auf verschiedene Weise manifestieren, genauso wie sich dies im Leben Albertis – und seiner häufigen 'Beratertätigkeit' – auf vielfältigste Weise auch tatsächlich

ergeben hat. Entscheidend ist in Albertis Definition, dass immer alles – durch die Wörter ‘tun’-‘tun’ aufeinander bezogen – zusammengehört; dieses *das ‘sowohl als auch’ des Denkens und Handelns*, ist entscheidend. Und es ist der Architekt, der hier für dieses Zusammengehen steht und diesen Gesamtprozess führt.

Die Kompetenzfrage des Architekten – und die Charakterisierung des Architektenberufes – ist durch all die Zeiten hindurch vielen Schwankungen ausgesetzt geblieben und durch scheinbar neuere Begriffe wie dem des «*métier*» noch zusätzlich akzentuiert worden. Es ist auch auffällig, dass der ‘Architekt’ – parallel zur besonderen Privilegierung architektonischer Metaphern in der philosophischen Literatur – gerne als Paradigma zu derlei Fragen dient. Albertis Darlegung gehen die Ausführungen bei Aristoteles zu Beginn der Metaphysik (981a-981b) voraus, wo es generell darum geht, wie aus der Sinneswahrnehmung Erkenntnis und aus der (blossen) Erfahrung die überlegene Kunst entsteht. Aristoteles wählt für diesen Sachverhalt das Beispiel der ἀρχιτέκτονες, der Architekten (in deutschen Übersetzungen dann mal als ‘leitende Künstler’ umschrieben und – einsichtig – verallgemeinert.); sie werden den Handwerkern («*χειροτέχνες*») vorgezogen, da sich dies bei der Hervorbringung ihrer Leistungen im besseren Wissen um diesen Vorgang manifestiert. Es geht stets um diesen *Zusammenhang von Tun und Wissen, Denken und Handeln* in unterschiedlicher Gewichtung. Bezüglich des «*métiers*» und der daran beteiligten Lehrlinge und Lehrer ist es aufschlussreich zu wissen, dass in Aristoteles Metaphysik der entsprechenden Erörterung unmittelbar anschliessend der Hinweis auf die Lehre folgt und zwar so (981b): es sei das Zeichen des Wissenden respektive des Unwissenden, ob er den betroffenen Gegenstand zu lehren respektive eben nicht zu lehren vermöge.

All diese Überlegungen, ausgehend von Vitruvs «*fabrica*» und «*ratiocinatio*», haben nachgewirkt und natürlich ist das nicht das ausschliessliche Merkmal architekturtheoretischer Reflexion. Bei Pestalozzi kann man sich vergewissern, dass schon beim Kind in jedem Schritt des Ordnen der Dinge die sie begleitenden «*Anschauungen*» hinzugesetzt werden, woraus sich ein «*Ineinandergreifen*» ergibt: «*zur wechselseitigen Unterstützung ihrer Zwecke*», wie Pestalozzi ergänzt; «*Kräfte der Menschennatur*», die sich hier vereinen. Zeichnen ist für ihn valables Mittel dies zu fördern. Und dass diese Parabeln ganz besonders gut zur Architektur passen, leuchtet schnell ein. Ein Satz wie der, den Daniele Barbaro ins Proemio seiner Vitruvausgabe von 1556 setzt, bleibt schnell im Gedächtnis: «*Nasce ogni Arte dall Isperienza*».

Viele nachfolgende Erläuterungen folgen im Kern dieser aristotelischen Grundaussage. Dazu gehören auch Autoren und Texte, die sich gegen eine ‘Ablösung’ der Theorie zugunsten der bauenden Tätigkeit des Architekten, das ‘Machen’ und ‘Bauen’, die «*aedificatio*» einsetzen.

Im späteren 18. Jahrhundert ist es offensichtlich, dass sich dies gegen den Vorrang der Harmonie und Proportion anstrebenden *Formenwelt* stellt. So muss man Lukas Vochs Plädoyer einer «*Wirklichen Baupraktik der bürgerlichen Baukunst*» (1780) verstehen. In den Denkweisen und Neigungen seiner Zeit formuliert er gegen das Übergewicht von Dekoration und umso mehr zugunsten guter Proportion: «*Dargegen wenn die Proportion fehlet, so mag ein Gebäude mit noch so vielen angehäuften Zierrathen nach einer regellosen Freyheit, Barocks oder Berins [=Bérain, gemeint ist dessen Stichvorlagenwerk von Ornamenten] angefüllt seyn; so wird solches bey Kennern doch wenigen Beyfall finden, und das edle Einfältige, demselben vorgezogen werden.*»

Auch Lorenz Johann Daniel Suckow wird nicht einfach das ‘Kind mit Bad’ ausschütten. Seine Ausführungen zu den «*Ersten Günden der Bürgerlichen Baukunst*» (1751) zeigen schon in der Vorrede den grossen Respekt vor allem Schönen. Doch sein Text zum Bauen beginnt

sachlich korrekt: *«Wir bauen, wenn wir Körper zu einer gewissen Absicht verknüpfen. Durch die Verknüpfung der Körper muß etwas wirklich werden; und dieses, welches durch die Verknüpfung der Körper zur gewissen Absicht wirklich wird, heist ein Gebäude. Es ist demnach die Baukunst, eine Wissenschaft, Gebäude anzulegen.»* Unübersehbar passt dies zur damaligen Entwicklung der Architektur und ihren rasant sich vermehrenden Bedürfnissen an Nutzarchitektur, dem bei geringerem Aufwand die gleiche Sorge um gute Proportionierung insbesondere gelten soll. Aber ebenso unübersehbar steht Succow mit seinen Ausführungen in der guten alten Tradition, welche die die Architektur unabdingbar mit dem Bauen zusammensieht.

Man baut und beginnt bei den Baumaterialien. David Gilly stellt dann 1801 in seiner Vorlesung der *«Cameral Bauwissenschaft»* fest: *«Dem geringsten Gebäude kann vielmehr, auch ohne die Baukosten zu erhöhen, ein gutes, gefälliges Ansehen gegeben werden.»* Das *«gute Ansehen der Gebäude»* hängt von der *«Geschicklichkeit des Baumeisters»* und nicht von *«überflüssigen Kosten»* ab. Es bleibt alles in der Verantwortung des Architekten, auch wenn und gerade weil sich die äusseren Bedingungen verändert haben. In seinem *«Handbuch der Land-Bau-Kunst»* hatte Gilly 1797 dies auf Baugattungen bezogen präzisiert und so jedes Missverständnis ausbedungen; er kommentiert die vitruvianische Trias von *firmitas-utilitas-venustas* restriktiv: *«die Schönheit im eigentlichen Sinne des Wortes, gehört aber nur für Gebäude von einer höhern Klasse, und es ist genug den Land- und Oekonomie-Gebäuden ein gefälliges Ansehen zu geben.»* Er hatte ja auch im Titel den Adressaten seines Handbuchs gemäss dieser Unterscheidung angegeben: *«vorzüglich in Rücksicht auf die Construction der Wohn- und Wirthschafts-Gebäude für angehende Cameral-Baumeister und Oeconomen»*. Es betrifft somit ganz zentral das *‘métier’* des Architekten und dessen besondere Eignung und Zuständigkeit bezogen auf die sich verändernden Aufgaben.

Eine Unterscheidung ist allerdings mehr denn je getroffen; und damit sind zwei *‘Gattungen’* von Bauwerken mitsamt ihrem *‘Personal’* definiert: die *‘hohe’* Architektur dem Architekten und der Nutzbau dem *«métier»* zugeordnet. *‘Schöne’* und blosse Nutzbauten hat es stets gegeben, doch jetzt wird das sozusagen mit dem aktuellen Berufsbild verknüpft; genauer: für das *‘blosse’* Bauen ist ein *solides Berufsverständnis*, ausreichend; die Person des Architekten (der alleinigen Vertreter des *«génie»* ist nunmehr allein (!) mit der gehobenen Baukunst verbunden. Da hat sich etwas in der *Struktur der Gesellschaft*, letztlich dem ersten Adressaten und Nutzniesser der Bauwerke, verändert und der Architekt hat dies zu respektieren.

Es scheint, dass Amedée Ozenfant und Charles-Edouard Jeanneret über den möglichen Gegensatz von *«génie»* und *«métier»* irritiert sind. Im ersten Heft von *«Esprit Nouveau»* ging es unter dem Titel *«sur la Plastique»* vorerst um die verführerische Aussicht, entlang von psychophysischen Gesetzmässigkeiten gleichsam automatisch die ästhetische Wirkung von Bauten im voraus zuverlässig berechnen zu können. Weitergedacht würde das – wie beim heutigen KI-Glauben – heissen, es bedürfte gar nicht mehr der unberechenbaren Phantasie des ideenreichen Genies. Ozenfant und Jeanneret übersetzen dies in die Rhetorik: *«Le génie est une fatalité./ Une esthétique se conçoit. /Le Métier s’apprend.»* Im Satz zuvor hatten sie die Richtung ihrer Gedanken gewiesen: *«Il ne sera parlé ici de génie, ni d’esthétique, mais de métier.»* Also folgt nun die Definition:

*«Le métier comprend d’une part la science de la composition, d’autre part, la technique d’exécution.»* Es folgen die – altbekannten und in neuen Schläuchen verpackten Begriffe: *«standarts»*, *«éléments primaires»*, *«rythme»*, *«composition»*, *«modules»*.

Man bleibt bei den Grundpfeilern des Architektenberufs. Es sind keine anderen Überlegungen als die, die bei der CIAM-Gründung Hans Schmidt in die Diskussion warf, als er

das Ganze als «Element einer technisch-ökonomischen Entwicklung» erkannte. Hans Schmidt betonte: «*Wir haben nicht zu philosophieren, wir haben zu handeln, so wie es der Tag von uns verlangt.*» Und Karl Moser sprach ein bisschen gemässiger vom «Gegenwartsdienst.» Allein, wer würde darin nicht das alte Ethos vom Dienst der Architektur am Menschen erkennen wollen? Albertis: «*Aedificia hominum esse causa constituta in promptu est.*»

Doch da war schon längst ein Riss durch das Bauen, zwischen Bauwirtschaft und 'Architektur' (in elitären Architekturschulen) gegangen. Man kann Le Corbusiers Dilemma, das er als Motto von «Vers une Architecture» elegant in eine Dichotomie von «Esthétique de l'Ingénieur» und «Architecture» zerlegt, nachvollziehen. Er hat sich auf die Seite des «génie» geflüchtet und sich gegen das reine «calcul» zugunsten der Erzeugung von «émotions plastiques» und der «beauté» gesetzt.

---

Die Veranstaltung richtet sich an Architekturtheoretiker, Architekten, Kunsthistoriker, Technik- und Wissenschaftshistoriker u.a.m. und möchte ausgewiesene Kenner der Materie und insbesondere jüngere Forscher aus verschiedenen Ländern zusammenführen.

Um viel Zeit für gemeinsame Diskussionen zu haben, sollten die Referate nicht länger als 20 Minuten dauern. Sie können deutsch, englisch, französisch und italienisch vorgetragen werden. Passive Deutschkenntnisse werden vorausgesetzt.

Bedingungen: Die Stiftung übernimmt die Kosten für die Übernachtung und z.T. die Verköstigung der Referenten. Reisespesen können nicht erstattet werden.

Wir bitten um Bewerbungen mit einem kurzen Exposé und CV bis spätestens 19. Dezember 2025 per e-mail an: [anja.buschow@bibliothek-oechslin.ch](mailto:anja.buschow@bibliothek-oechslin.ch)

### Call for Papers

#### Fourteenth Colloquium on Architectural Theory of the Werner Oechslin Library Foundation

23 – 26 April 2026

## The “Métier” and the Teacher (“Maestro”)

Does architectural “craftsmanship” still exist? And what does it actually “mean”? Today, architectural firms moan about the ever-increasing bureaucracy they have to deal with more than anything else; this is not something that can be subsumed under the term “craftsmanship.” But in many “architectural firms” you still see tables full of models and “craftspeople” drawing, apprentices and masters. And despite all the changes, Aristotle's description of *building*, the main purpose of architecture, the “*habitus faciendi cum ratione*”, still holds true: doing things *while using your brains!* Unfortunately, theory has recently become increasingly detached from practice, and architects have also misused this to engage in all kinds of idle exercises. For one thing has always been clear since Vitruvius and Alberti: that *ratio* should refer to the “*habitus faciendi*,” to making; or, according to Vitruvius, the “*ratiocinatio*” serves solely the “*fabrica*.”

The architect should (be able to) use every tool at his disposal; this does not replace the accompanying *ratio*, now generously translated as “human reason.” On the contrary, it is

all the more challenged by this; whatever comes its way spurs on *ratio*. And again and again, the question arises as to what an architect is, what his expertise is, and how his thinking and actions complement each other.

Seen in this light, Leon Battista Alberti remains as relevant as ever. Yet it is precisely his definition of the architect in the prologue to *De Re Aedificatoria*, or more specifically, the sentence immediately preceding it, that has caused some annoyance regarding the relationship between architect and craftspeople. Alberti's definition of architecture in Theuer's German translation reads as follows:

*“Ein Architekt wird der sein, behaupte ich, der gelernt hat, mittels eines bestimmten und bewundernswerten Planes und Weges, sowohl in Gedanken und Gefühl zu bestimmen, als auch in der Tat auszuführen, was unter der Bewegung von Lasten ...”*. [“An architect, I maintain, is someone who has learned, by means of a specific and admirable plan and method, both to determine in thought and feeling, and to execute in deed, by means of the movement of loads...”]

And Alberti's original text:

*“Architectum ego hunc fore constituam, qui certa admirabilique ratione et via tum mente animoque diffinire tum et opere absolvere didicerit, quaecunque ex ponderum motu corporeumque...”*

It is the architect who comprehensively, *“tum”-“tum”*, both in his thinking and in his concrete actions, creates the work. *The execution, the making, is brought together with the “consideration” in the person of the architect and united in his actions in accordance with the objective of the construction.*

The preceding sentence in Theuer and Alberti reads as follows:

*“Die Hand des Arbeiters dient ja dem Architekten nur als Werkzeug.”* [“The worker's hand serves the architect only as a tool.”]

*“Fabri enim manus architecto pro instrumento est.”*

*Alberti speaks here of the other, specific skill of the carpenter, whose offer he gladly accepts because it serves him.*

Theuer correctly translated the previous sentence with reference to the carpenter: (“Denn ich werde Dir keinen Zimmermann bringen, den Du mit den hervorragendsten Männern anderer Fächer vergleichen sollst.” [“For I will not bring you a carpenter whom you should compare with the most outstanding men of other professions.”]) But in the sentence quoted above, the word *“faber”* is suddenly replaced by *“worker.”* This has occasionally caused irritation, even leading to accusations of an *“elitist”* view of the architectural profession on Alberti's part. The two terms *“tignarius”* and *“faber”* in Alberti refer in both cases to the carpenter and relate to his (specialized) competence and specific work.

In his practical work, the architect will want to take the *specific* expertise of the carpenter into account and incorporate it into his calculations; but it does not replace his own work! *“Fabri enim manus architecto pro instrumento est”*: of course, the architect uses the expertise of the carpenter and incorporates it – in modern terms – into his planning. And the definition of the architect that follows in Alberti's text emphasizes the *“resulting”* task of coordination and planning, the *“higher”* expertise, which Alberti clearly seems to reference here with *“ratione et via”* in relation to the planning approach and *“method.”* (In his debate with Pytheos, Vitruvius [I,1, 13-18] described in great detail the distinction and interplay between different skills, the specific, separate skills of the *“specialized”* professionals (*“qui proprie una arte ad faciendum sunt instituti”*) on the one hand, and the shared, common, fundamental understanding on the other.

Just as Vitruvius aligns “ratiocinatio” with “demonstrare atque explicare” and thereby precisely demands the use of “*sollertia*” and “ratio,” i.e., specifically additional skill and artistry, Alberti also demands this in his definition of the architect with his formulation “*certa admirabilique ratione et via*” – in addition to “*mente animoque*” and “*opere absolvere.*” This refers to a procedure, a “process”, in which thinking and doing come together in a variety of ways and require this “organizational” achievement. It is difficult to determine in principle how large the respective shares are or where the boundary between doing and guiding action lies. It manifests itself in different ways from case to case, just as it really did in Alberti’s own life – and his frequent “activity as a consultant” – in a wide variety of ways. The decisive factor in Alberti’s definition is that everything always belongs together – related to each other by the words “*tum*”-“*tum*”; this “*both/and*” of *thinking and doing* is crucial. And it is the architect who stands for this coming together and guides this entire process.

The question of the architect’s competence – and the characterization of the architectural profession – has been subject to many fluctuations throughout history and has been further accentuated by seemingly newer terms such as “*métier.*” It is also striking that the “architect” – parallel to the special privileging of architectural metaphors in philosophical literature – often serves as a paradigm for such questions. Alberti’s exposition is preceded by Aristotle’s remarks at the beginning of the *Metaphysics* (981a-981b), which deal in general with how knowledge arises from sensory perception and superior art from (mere) experience. Aristotle chooses the example of the ἀρχιτέκτονες, the architects (in German translations sometimes paraphrased as “leitende Künstler” [“artists in charge”] and – understandably – generalized); they are preferred to craftspeople (“χειροτέχνας”) because this is manifested in their better knowledge of the process when producing their works. It is always about this *connection between doing and knowing, thinking and acting*, with different emphases. With regard to the “*métiers*” and the apprentices and teachers involved in them, it is revealing to know that in Aristotle’s *Metaphysics*, the relevant discussion is immediately followed by a reference to teaching, namely (981b): it is the sign of the knowledgeable or the ignorant whether they are able to teach or not teach the subject in question.

All these considerations, based on Vitruvius’ “*fabrica*” and “*ratiocinatio*,” have had a lasting impact, and of course this is not the only characteristic of architectural theory. In Pestalozzi, we can see that even in children, every step in the process of ordering things is accompanied by “observations,” resulting in an “interlocking” effect: “to mutually support their purposes,” as Pestalozzi adds; “forces of human nature” that unite here. For him, drawing is a valid means of promoting this. And it quickly becomes clear that these parables are particularly well suited to architecture. A sentence such as the one Daniele Barbaro includes in the proemio of his 1556 Vitruvius edition immediately sticks in your mind: “*Nasce ogni Arte dall Isperienza.*”

Many subsequent explanations follow the essence of this basic Aristotelian message. These include authors and texts that argue against a “replacement” of theory in favor of the architect’s construction activity, the “making” and “building” that apply “*aedificatio.*”

In the late 18th century, it is evident that this is opposed to the *world of forms* striving for harmony and proportion. This is how Lukas Voch’s plea for a *Wirklichen Baupraktik der bürgerlichen Baukunst* [“Real Building Practice of Civil Architecture”] (1780) must be understood. In the mindset and inclinations of his time, he argues against the predominance of decoration and all the more in favor of good proportions: “*On the other hand, if the proportions are wrong, a building may be filled with as many accumulated ornaments as you like, in a disorderly freedom, Baroque or Berins* [= Bérain, referring to his engraved work on

ornaments]; *yet such a building will find little approval among connoisseurs, and noble simplicity will be preferred to it.*"

Lorenz Johann Daniel Suckow not about to throw the baby out with the bathwater either. His remarks on the *Ersten Gründen der Bürgerlichen Baukunst* ["First Principles of Civil Architecture"] (1751) reveal his great respect for all things beautiful, even in the preface. But his text on building begins in a factually correct manner: "*We build when we combine objects for a specific purpose. By connecting objects, something must become real; and this, which becomes real through the connection of objects for a certain purpose, is called a building. Architecture is therefore the science of constructing buildings.*" This clearly fits in with the development of architecture at the time and its rapidly growing need for utilitarian buildings, which should be designed with the same attention to good proportions, but at lower cost. But it is equally clear that Suckow's remarks are in keeping with the good old tradition of viewing architecture as inseparable from building.

Construction begins with the building materials. In 1801, David Gilly stated in his lecture on *Cameral-Bauwissenschaft* ["Cameralist Construction Science"]: "*Even the smallest building can be given a good, pleasing appearance without increasing the construction costs.*" The "good regard of buildings" depends on the "*skill of the builder*" and not on "superfluous expense." Everything remains the responsibility of the architect, even if and precisely when external conditions have changed. In his *Handbuch der Land-Bau-Kunst* (1797) ["Handbook of Rural Construction"], Gilly had clarified this in relation to building types, thus ruling out any misunderstanding. He comments on the Vitruvian triad of *firmitas-utilitas-venustas* in a restrictive manner: "*Beauty in the true sense of the word, however, belongs only to buildings of a higher class, and it is enough to give rural and utilitarian buildings a pleasing appearance.*" He had also indicated the target audience for his manual in the title, in accordance with this distinction: "primarily with regard to the construction of residential and commercial buildings for aspiring cameralist builders and economists." It therefore concerns the essence of the architect's "*métier*" and his particular aptitude and responsibility in relation to changing tasks.

However, a distinction is made more than ever before, defining two "types" of buildings together with their "personnel": "high" architecture is assigned to the architect and utilitarian buildings to the "*métier*". "Beautiful" and purely functional buildings have always existed, but now this is linked, so to speak, to the current *image of the profession*. More precisely: a *solid understanding of the profession* is sufficient for "mere" construction; the person of the architect (the sole representative of "génie") is now exclusively (!) associated with high-end architecture. Something has changed in the *structure of society*, ultimately the primary addressee and beneficiary of buildings, and the architect must respect this.

It seems that Amedée Ozenfant and Charles-Edouard Jeanneret are irritated by the possible contradiction between "génie" and "métier." In the first issue of *Esprit Nouveau*, the article entitled "sur la Plastique," initially dealt with the seductive prospect of being able to reliably calculate the aesthetic effect of buildings in advance, as it were automatically, based on psychophysical laws. Taking this idea further – as with today's belief in AI – would mean that the unpredictable imagination of the creative genius would no longer be necessary. Ozenfant and Jeanneret translate this into rhetoric: "*Le génie est une fatalité./ Une esthétique se conçoit. /Le Métier s'apprend.*" In the previous sentence, they had indicated the direction of their thoughts: "*Il ne sera parlé ici de génie, ni d'esthétique, mais de métier.*" So now follows the definition:

"*Le métier comprend d'une part la science de la composition, d'autre part, la technique d'exécution.*" This is followed by the familiar concepts repackaged in new terminology: "*standarts,*" "*éléments primaires,*" "*rythme,*" "*composition,*" "*modules.*"

The cornerstones of the architectural profession remain unchanged. There are no other considerations than those raised by Hans Schmidt during the discussion at the founding of CIAM, when he recognized the whole thing as an “element of technical-economic development.” Hans Schmidt emphasized: *“We must not philosophize; we must act as the times demand of us.”* And Karl Moser spoke a little more moderately of “service to the present.” But who would not want to recognize in this the old ethos of architecture's service to humanity? Alberti's: *“Aedificia hominum esse causa constituta in promptu est.”*

But a rift had long since developed through the practice of building, between the construction industry and “architecture” (in elite architecture schools). One can understand Le Corbusier's dilemma, which he elegantly breaks down into a dichotomy of “Esthétique de l'Ingénieur” and “Architecture” as the motto of “Vers une Architecture”. He took refuge on the side of “génie” and opposed pure “calcul” in favor of the creation of “émotions plastiques” and “beauté.”

---

The event addresses architectural theoreticians, architects, art historians, historians of technology and science, and others, and seeks to bring together leading experts on the topics as well as, in particular, young researchers from various countries.

Papers should be limited to twenty-minute presentations.

Languages for paper proposals and presentations: German, English, French, Italian. At least a passive knowledge of German is expected of all participants.

The Foundation assumes the hotel costs for course participants, as well as for some group meals. Travel costs cannot be reimbursed.

Please send short paper proposals and CVs by e-mail to: [anja.buschow@bibliothek-oechslin.ch](mailto:anja.buschow@bibliothek-oechslin.ch)  
Deadline: 19 December 2025