15. Architekturtheoretisches Kolloquium (Einsiedeln, 22–25 Apr 27)

Einsiedeln, Stiftung Bibliothek Werner Oechslin, Apr 22–25, 2027
Deadline: Nov 20, 2026

Dr. Anja Buschow Oechslin

[English version below]

15. Architekturtheoretisches Kolloquium der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin.

Unordnung.

Dr. Andreas Nierhaus, Wien Museum, Universität Wien, Mitglied des Ausschusses «Architekturtheorie» des wissenschaftlichen Beirats der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin

Spätestens seit der Kanonisierung und Reglementierung der antiken vitruvianischen Säulenlehre durch Sebastiano Serlio und Vignola im 16. Jahrhundert ist der Begriff der „Ordnung“ untrennbar mit Theorie und Praxis der Architektur verbunden. Obwohl die namensgebenden Säulenordnungen ihre Maß, Proportion und Dekorum der Architektur bestimmende Funktion mit der Moderne eingebüßt haben, gilt nach wie vor, dass Architektur bestimmter „geordneter“ Kenntnisse, Fertigkeiten, Grundsätze und Regulative bedarf. Aber was ist mit der Unordnung?

Leon Battista Alberti weist in der Vorrede zu seinen „Zehn Büchern über die Baukunst“ den durch seine Kunstfertigkeit im Planen und Bauen ausgezeichneten Architekten gleichsam als Retter vor und aus dem Chaos aus. Bis heute sind Architektinnen und Architekten dazu da, „aufzuräumen“, Ordnung zu schaffen, wo vorher Unordnung herrschte – sei es bei der Planung eines Hauses oder der Anlage einer Stadt. Vor der Architektur ist also wie in den Schöpfungserzählungen das Chaos, der leere, wüste Raum, erst durch die Architektur entsteht Ordnung. In spätmittelalterlichen Darstellungen definiert Gott als Architekt mit einem großen Zirkel in der Hand einen Kreis um das Chaos und damit den Kosmos. Unordnung jedoch geht der Architektur nicht nur voraus – sie ist auch ihr „Anderes“, das sie ständig begleitet, im Hintergrund lauert, sich mitunter die Bahn bricht, in gebändigter Form freigelassen wird und etwa als Rankenfries zwischen den Geraden zweier Gebälkprofile sein Unwesen treiben darf.

Die Groteske, in der Renaissance die bedeutendste Begleiterin der Architektur wie auch der Malerei, wird zum Ort, an dem Wildheit und Unordnung ins Reglement relativer Symmetrie gebracht und gebändigt auf den nächsten Ausbruch lauern. Den produktiven Konflikt von Ordnung und Unordnung bzw. Regelverstoß hat Ernst Gombrich in seiner berühmten Analyse von Giulio Romanos Palazzo Te als (notwendiges) Spannungsverhältnis von „gestaltloser Masse“ und „durchgestalteter Form“ beschrieben, bei dem die „Störung der Form“ zu einer „Intensivierung des Ausdrucks“ führe.

Serlios Gegenüberstellung von tragischem, komischem und satirischem Bühnenbild wiederum führt gleichsam den Weg von der Ordnung zurück in die (natürliche) Unordnung vor: an die Stelle antikisierender Bauten in der tragischen Szene treten solche in „opera moderna“ (spitzbogige) in der komischen und schließlich in einem dichten Wald verstreute Hütten im Satyrspiel. Und über die „unordentlichen“ Architekturen in seinem „Extraordinario Libro“ schreibt Serlio in Verteidigung seiner „licenza“ sinngemäß, dass sich die Regelverstöße letztlich alle auf die zugrundeliegende Ordnung beziehen und damit auch wieder neutralisieren ließen. Die Unordnung braucht also die Ordnung – aber braucht die Ordnung auch die Unordnung? Und führt der (vermeintliche) Regelverstoß automatisch zur Unordnung?

Teofilo Gallaccinis „Trattato sopra gli errori degli architetti“ (1621, veröffentlicht 1767), ein minutiöser Katalog architektonischer und baupraktischer Irrtümer, zählt die „errori commessi nella disposizione, nell’ordine, e nel compartimento dei disegni“ zu den größten, weil sie alle weiteren bedingen.
Das 18. Jahrhundert erkannte in der die menschlichen Empfindungsmöglichkeiten herausfordernden, ja übersteigenden, das Übernatürliche streifenden, erschreckenden Unordnung des Sublimen, wie sie etwa in Piranesis Carceri gesehen wurde, erstmals einen eigenständigen ästhetischen Wert – auch hier im Kontrast zum gefälligen Normal-Schönen.

In der Architektur galt Unordnung nach wie vor als Bedrohung: In Quatremère de Quincys Dictionnaire heißt es über Borromini „il n‘y avait de nouveau que le désordre“, und aus der Perspektive einer normativen, vom Klassizismus geprägten Ästhetik muss der Autor natürlich das „bouleversement de l’ordre“ von dessen mathematisch-geometrisch kalkulierten Regelverstößen ablehnen, denn: „l’invention n’étoit que de la destruction“. Unordnung hat hier kein kreatives Potenzial mehr, aus ihr kann nichts anderes als Zerstörung folgen.

Allen Beschwörungen zum Trotz geht im durch die Moderne verunsicherten 19. Jahrhundert die Ordnung verloren, die Säulenordnungen werden zum Zitat, und Unordnung herrscht überall: die Willkür des Eklektizismus wird kritisiert und verteidigt, zwischen der regelhaften „Konstruktion“ und der relativen Freiheit ihrer „Bekleidung“ tut sich ein Spalt auf, Friedrich Nietzsche besteht darauf, dass es inneres Chaos braucht, um einen „tanzenden Stern“ gebären zu können. Gegen Ende des Jahrhunderts werden die Ordnungsrufe lauter, doch gehört und weltweit verbreitet werden sie erst nach dem Ersten Weltkrieg. Während die künstlerischen Avantgarden die (alte) Ordnung endgültig zerstören wollen, formuliert Le Corbusier 1920 seine „rappels à l’ordre“ als Rückkehr zu Volumen, Oberfläche und Grundriss.

Die „funktionalistische“ Architektur der Zwischenkriegszeit will mit Klarheit, Reinheit, Präzision, Zweckerfüllung die Unordnung der Vorkriegszeit vergessen machen und führt doch vielerorts in die Monotonie; um 1930 entwickelt Josef Frank als Reaktion darauf und ausgehend vom Wohnen eine Theorie der gestalterischen „Unordnung“, die er mit seinem auf Alberti fußenden Architekturverständnis verknüpft – in der Moderne kein Widerspruch.

Nach 1945 wird das teleologisch angelegte Konzept der Moderne in Unordnung gebracht: Robert Venturi plädiert in „Complexity and Contradiction in Architecture“ (1966) für einen Bruch der Ordnung, um die überall herrschende „variety and confusion“ und die „limitation of all orders composed by man“ anzuerkennen. „Collage City“ (1978) von Colin Rowe und Fred Koetter erhebt die Unordnung und Vielfalt der historisch gewachsenen Stadt zum Ausgangspunkt für einen Angriff

auf die Rasterplanung des modernen Städtebaus. Ein neues, im Sinne der Moderne „unordentliches“ Verhältnis von Vergangenheit und Gegenwart war Ausdruck der Ausstellung „Roma Interrotta“ (1978).

Eine ganz andere, philosophisch grundierte Unordnung ist ein wesentliches Kennzeichen des „Dekonstruktivismus“ der 1980er-Jahre. „Aufbruch ins Chaos oder neues Bild der Welt?“ lautete 1990 die Frage einer prominent besetzten Anthologie zum Thema. Doch auch der Dekonstruktivismus unterwirft sich einem ordnenden Regime, die Zerstörung ist scharf kalkuliert und kontrolliert.

Am 28. August 2025 setzt eine executive order von US-Präsident Donald Trump für bestimmte öffentliche Gebäude die Rückkehr zu „classical architecture“ fest und definiert „deconstructivist architecture“ mit „fragmentation, disorder, discontinutiy, distortion, skewed geometry, and the appearance of instability“ als ungeeignet für diese Bauten. Immer wieder also wird mit unterschiedlicher Motivation zur Ordnung gerufen.

Aber wie wird und wurde Unordnung begrifflich definiert, womit assoziiert? Was ist der Unterschied, wo liegen die Grenzen zwischen Regelverstoß und Chaos? Wie wird die Rede von der Unordnung instrumentalisiert? Wie verhalten sich Unordnung und Ordnung bei bestimmten Autoren/Architekten konkret zueinander? Wenn es eine normative Ordnung gibt, dann auch eine normative Unordnung – eine Ordnung der Unordnung? Ist Unordnung ohne Ordnung möglich? Wenn die Unordnung bedroht ist, muss man sie dann verteidigen, weil es ohne sie keine Ordnung gibt? Fragen wie diese sind historisch relevant und zugleich hochaktuell und sollen anhand von konkreten Beispielen aus Geschichte und Gegenwart der Architektur im Rahmen des Architekturtheoretischen Kolloquiums 2027 der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin auf methodisch breiter Basis diskutiert werden, um dem Begriff bzw. der Kategorie „Unordnung“ in der Architektur näher zu kommen.

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 20. November 2026 per e-mail an: anja.buschow@bibliothek-oechslin.ch

---

[English version]

15th Colloquium on Architectural Theory of the Werner Oechslin Library Foundation.

Disorder.

Dr. Andreas Nierhaus, Wien Museum, Universität Wien, member of the Architectural Theory committee of the scientific advisory board of the Werner Oechslin Library Foundation

Ever since Sebastiano Serlio and Vignola systematized and established the canon of the ancient Vitruvian teachings on columns in the sixteenth century, the concept of “order” has been inextricably linked to the theory and practice of architecture. Although the eponymous column orders lost their function of defining the scale, proportion, and decorum of architecture in modernism, it remains true that architecture requires certain “ordered” knowledge, skills, principles, and regulations. But what about disorder?

In the prologue to his Ten Books on Architecture, Leon Battista Alberti presented the architect, who is distinguished by his skill in planning and building, as a savior who rescues us from chaos, so to speak. To this day, architects are there to “straighten up” and create order where disorder once reigned—whether in planning a house or the layout of a city. Thus, as in the creation narratives, the empty, desolate space of chaos precedes architecture; order arises only through architecture. In late medieval representations, God appears as an architect holding a large compass, who draws a circle around chaos and thereby defines the cosmos. Disorder, however, does not merely precede architecture—it is also its “other,” constantly accompanying it, lurking in the background, occasionally breaking free, released in a tamed form, and allowed to make mischief, for example, as a frieze of winding tendriled vines between the straight lines of two beam profiles.

The grotesque, which during the Renaissance was the most significant companion of both architecture and painting, becomes a space where wildness and disorder are brought under the regulation of relative symmetry and once tamed, lie in wait for their next escape. In his famous analysis of Giulio Romano’s Palazzo del Te, Ernst Gombrich described the productive conflict between order and disorder—or the transgression of rules—as a (necessary) tension between “formless mass” and “fully designed form,” in which the “disruption of form” leads to an “intensification of expression.”

In turn, Serlio’s comparison of tragic, comic, and satirical stage designs traced a path, as it were, from order back to (natural) disorder: the classical-style buildings in the tragic scene are replaced by those of “opera moderna” (with pointed arches) in the comic scene, and finally by huts scattered throughout a dense forest in the play with the satyr. And regarding the “disorderly” architectures in his Extraordinario Libro, Serlio wrote, defending his licenza, that accordingly, all violations of the rules ultimately refer back to the underlying order and can thus be neutralized again. So, disorder needs order—but does order also need disorder? And does the (supposed) violation of the rules automatically lead to disorder?

Teofilo Gallaccini’s Trattato sopra gli errori degli architetti (1621, published 1767), a meticulous catalog of architectural and construction errors, counted the “errori commessi nella disposizione, nell’ordine, e nel compartimento dei disegni” among the worst, because they cause all the others.

For the first time, the eighteenth century recognized an independent aesthetic value in the terrifying disorder of the sublime, which challenges, indeed transcends, the limits of human perception and borders on the supernatural, as seen, for example, in Piranesi’s Carceri; here again in contrast to pleasing, conventional beauty.

In architecture, disorder was still considered a threat: in his Dictionnaire, Quatremère de Quincy states regarding Borromini that “il n’y avait de nouveau que le désordre.” From the perspective of a normative aesthetic shaped by classicism, the author must naturally reject the “bouleversement de l’ordre” resulting from Borromini’s mathematically and geometrically calculated violations of the rules, because “l’invention n’étoit que de la destruction.” Here, disorder no longer has any creative potential. Nothing but destruction can result from it.

Despite all protestations to the contrary, order was lost in the nineteenth century, a century unsettled by modernity. The column orders were reduced to mere quotations, and disorder reigned supreme: the arbitrariness of eclecticism was both criticized and defended, a rift opened up between rule-based “construction” and the relative freedom of its “cladding,” and Friedrich Nietzsche insisted that inner chaos is required to give birth to a “dancing star.” Toward the end of the century, calls for order grew louder, but they were not heard and spread worldwide until after World War I. While the artistic avant-gardes sought to destroy the (old) order once and for all, Le Corbusier formulated his “rappels à l’ordre” in 1920 as a return to volume, surface, and plan.

The "functionalist" architecture of the interwar period sought to erase the memory of pre-war disorder through clarity, purity, precision, and fulfillment of purpose, yet in many places it led to monotony. In response to this and taking the concept of dwelling as his starting point, Josef Frank developed a theory of design-based "disorder" around 1930, linking it to an understanding of architecture rooted in Alberti, which, within the context of modernism, presented no contradiction.

After 1945, the teleologically conceived concept of modernism was thrown into disarray: in Complexity and Contradiction in Architecture (1966), Robert Venturi advocated a break with order so as to acknowledge the pervasive “variety and confusion” and the “limitation of all orders composed by man.” Collage City (1978) by Colin Rowe and Fred Koetter elevated the disorder and diversity of the historically evolved city to the starting point for an attack on the grid-based planning of modern urbanism. The exhibition “Roma Interrotta” (1978) embodied a new relationship between past and present—one that was "disorderly" by modernist standards.

A very different kind of disorder, rooted in philosophy, was a defining characteristic of the “deconstructivism” of the 1980s. “Aufbruch ins Chaos oder neues Bild der Welt?” (“A Plunge into Chaos or a New Vision of the World?”) was the question posed in 1990 by an anthology on the subject featuring prominent contributors. Yet even deconstructivism submits to an ordering regime; the destruction is carefully calculated and controlled.

On 28 August 2025, an executive order issued by U.S. President Donald Trump mandated a return to “classical architecture” for certain public buildings and defined “deconstructivist architecture” with its “fragmentation, disorder, discontinuity, distortion, skewed geometry, and the appearance of instability” as unsuitable for these structures. Time and again, then, calls for order are made, driven by various motivations.

But how is (and was) disorder defined conceptually, and with what is it associated? What is the difference, and where do the boundaries lie between a violation of rules and chaos? How is discourse on disorder instrumentalized? How do disorder and order actually relate to one another in the work of specific authors and architects? If a normative order exists, does a normative disorder

exist as well? An order of disorder? Is disorder possible without order? If disorder is under threat, must it then be defended, because order cannot exist without it? Questions such as these are historically relevant and, at the same time, burning issues. They will be discussed on a broad methodological basis using concrete examples from the history and present of architecture during the 2027 Architectural Theory Colloquium organized by the Werner Oechslin Library Foundation, with the aim of gaining a deeper understanding of the concept or category of “disorder” in architecture.

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
Deadline: 20 November 2026.

Reference:
CFP: 15. Architekturtheoretisches Kolloquium (Einsiedeln, 22-25 Apr 27). In: ArtHist.net, Oct 23, 2026 (accessed Nov 24, 2026), <https://arthist.net/archive/54714>.