

Persistenter Identifier: 1571051867188_1984

Titel: ARCH+ : Zeitschrift für Architekten, Stadtplaner, Sozialarbeiter und kommunalpolitische Gruppen

Ort: Stuttgart

Datierung: 1984

Strukturtyp: volume

Lizenz: [Rechte vorbehalten - Freier Zugang](#)

PURL: https://digibus.ub.uni-stuttgart.de/viewer/image/1571051867188_1984/1/

Abschnitt: Heft 73: Christopher Alexander: Pattern Language

Strukturtyp: issue

Lizenz: [Rechte vorbehalten - Freier Zugang](#)

PURL: https://digibus.ub.uni-stuttgart.de/viewer/image/1571051867188_1984/1/LOG_0004/

März 1984

Zeitschrift für Architekten, Stadtplaner, Sozialarbeiter und kommunalpolitische Gruppen

DM12

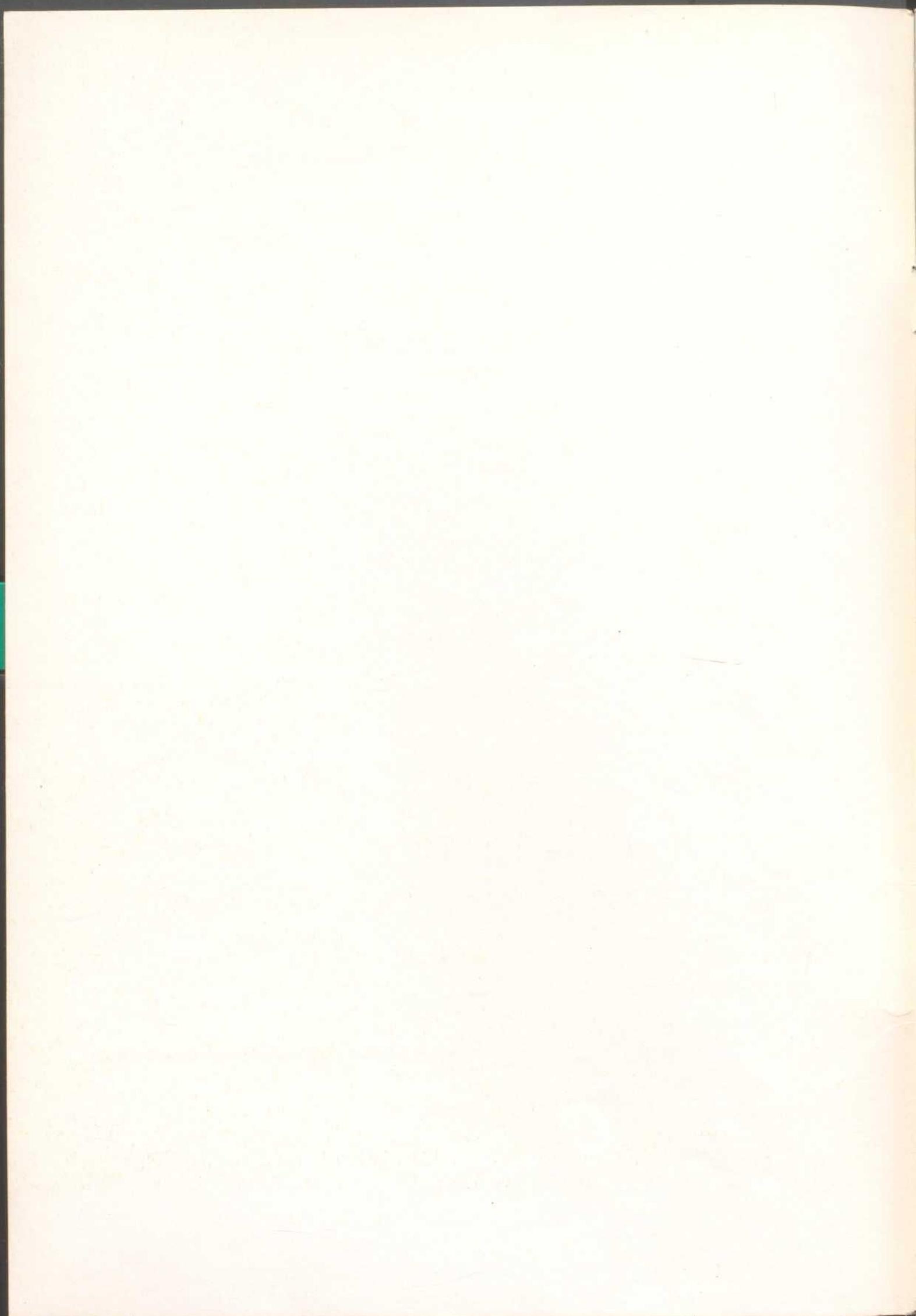
73 ARCH+

G 5416 F

2. Aufl. Jan. 1986



DEUTSCHE ERSTVERÖFFENTLICHUNG CHRISTOPHER ALEXANDER:
ENTWERFEN MIT EINER PATTERN LANGUAGE. AUSZÜGE AUS: "DIE ZEITLOSE ART ZU BAUEN"
"EINE PATTERN LANGUAGE" - NEUE PROJEKTE VON CHRISTOPHER ALEXANDER - ERGEBNISSE
UND ERFAHRUNGEN MIT EINER PATTERN LANGUAGE.



Herausgeber:

ARCH⁺ Verein zur Erforschung des Verhältnisses von gebauter Umwelt und gesellschaftlicher Entwicklung.

Redakteur:

Nikolaus Kuhnert

Redaktionsgruppe:

Nikolaus Kuhnert, Susanne Siepl, Eduardo Vargas

Redaktion:

Harald Bodenschatz, Werner Durth, Adalbert Evers, Marc Fester, Friedemann Gschwind, Roland Günter, Uli Hellweg, Dieter Hoffmann-Axthelm, Paul Hofmann, Sabine Kraft, Klaus Novy, Günther Uhlig

Korrespondenten:

Carlo Aymonino (Rom), P.H. Chombart de Lauwe, Roger Perrinjaquet (Paris), Alex Tzonis (Delft), Lore Ditzgen, Klaus Duntze (Berlin), Jörg Kirshenmann (Bremen), Sid Auffahrt (Hannover), Wolfgang (Hamburg), Oskar Holl (München)

Redaktionsadresse:

ARCH⁺
Brabantstr. 45
D-5100 Aachen
Tel.:(0241) 50 73 38

Bestellungen, Verlag und Vertrieb:

KLENKES Druck und Verlag GmbH, Oranienstr. 9, D-5100 Aachen, Tel.: (0241) 51 24 66

Konto ARCH⁺:

Postscheckamt Köln
2805 38-500
(BLZ 370 100 50)

Preise

Einzelheft DM 12,-, Doppelheft DM 16,50

Abonnement

Inland DM 52,-, Ausland DM 63,80

Ermäßigtes Abonnement für Studenten, Arbeitslose, ... gegen Vorlage einer Bescheinigung

Inland DM 44,-, Ausland DM 54,-

Abonnementbedingungen:

Das Abonnement kann mit jedem gewünschten Heft beginnen, in der Regel mit dem Heft, das nach dem Eingang der Bestellung erscheint. Ein Jahresabonnement umfaßt derzeit 4 Einzelhefte und ein Doppelheft. Kündigungen sind 3 Monate vor dem Ende der auf der jeweiligen Abonnementsrechnung angegebenen Lieferzeiträume möglich.

Diese Abonnementsbestellung kann innerhalb von sieben Tagen widerrufen werden.

Rechte:

Die Redaktion behält sich alle Rechte, einschließlich der Übersetzung und der fotomechanischen Wiedergabe vor. Auszugsweiser Nachdruck mit Quellenangabe ist gestattet, sofern die Redaktion davon informiert wird. Für unverlangt eingesandte Manuskripte wird keine Gewähr übernommen. Ein Autorenhonorar kann nicht gezahlt werden.

Druck: KLENKES GmbH

Satz: Satzbüro Sigrid Sieben, Reimser Str. 8, 5100 Aachen, Tel. (0241) 73 400 und KLENKES-Satzbüro, Tel. (0241) 51 24 66

Fotoreproduktion:

Auslöser-Bildagentur, Templergraben 43, D-5100 Aachen, Tel. (0241) 347 03 oder 54 33 02

Layout:

Hans-Jürgen Serwe

Umschlag:

Eric Peters (unter Verwendung eines Fotos aus dem Buch von Christopher Alexander, Das Linz Café, Löcker Verlag, 1981)

Inhalt

4 ARCH⁺-Zeitung: Berichte, Projekte

Eine Pattern Language

- 14 Christopher Alexander
Eine Pattern Language – Auszüge aus: „Die zeitlose Art zu Bauen“ und „Eine Pattern Language“

Aus: Die zeitlose Art zu Bauen

- 14 Kapitel 1 Die zeitlose Art
16 Kapitel 2 Die Qualität ohne Namen
18 Kapitel 4 Patterns der Handlung
20 Kapitel 5 Patterns des Raums
23 Kapitel 10 Unsere Pattern Language
25 Kapitel 14 Verbreitbare Patterns
27 Kapitel 21 Bauen eines Hauses

Aus: Eine Pattern Language

- 29 106 Positiver Außenraum
30 112 Eingang im Übergangsraum
31 125 Stufen zum Sitzen
32 139 Wohnküche
33 159 Licht von zwei Seiten
34 174 Wege unter Pergolen
35 180 Fensterplatz
36 249 Ornament

Entwerfen mit einer Pattern Language

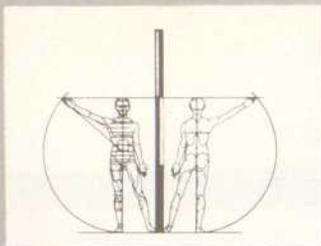
- 38 Robert L. Smith
Albany Haus, Berkeley
Howard Davis
44 Moshav Shorashim, Israel
46 Apartment Haus, Sapporo
Ken Peterman
48 Eishin Schule, Tokyo
53 Markthalle Fresno, Ca.

Eine Pattern Language in der Lehre

- Susanne Siepl
54 Neues aus Berkeley – mein Studium bei Christopher Alexander Ein Erfahrungsbericht
Eduardo Vargas
58 „... Lehre gesprochen“
PLANBOX
60 Rolfshagen – Erfahrungen mit der Pattern Language aus der Sicht der Bewohner und Planer

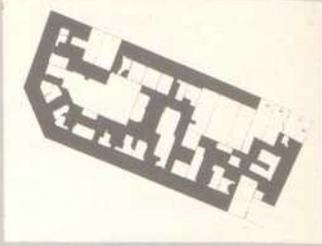
Zur Diskussion: eine Pattern Language

- Hermann Czech
63 Christopher Alexander und die Wiener Moderne
Manfred Kovatsch
65 „... von Mustern, die einen gewöhnlichen Ort lebenswert machen“
Notizen zur Pattern Language
70 Zur Macht der Gefühle
Peter Eisenman im Gespräch mit Christopher Alexander



Selbsthilfe und Nachbarschaft im Blockverbund

Neue Trägerformen im Block 103 in der Kreuzberger Luisenstadt



Endlich – im Berichtsjahr 1984 der Bauausstellung Berlin – kann ein über Jahre gegen alle Widrigkeiten von den Bewohnern und der IBA – Stadterneuerung getragener Entwicklungsprozeß einer bewohnerorientierten „behutsamen Stadterneuerung“ im Modellblock 103 in die Phase öffentlicher Förderung und damit der notwendigen Instandsetzung eintreten.

STATTBAU als zweiter „alternativer Sanierungsträger“ in Berlin bekam im Herbst den Zuschlag des Bausenators für 12 Grundstücke im Block, auf denen sich eine Vielzahl von durch öffentliche Untätigkeit gefährdeten IBA-Vorhaben aber auch Instandbesetzer-Selbsthilfeprojekten befinden. STATTBAU soll nach Bewohnerauffassung als weitgehend förmliches Dach und Zwischeneigentümer die Weiterentwicklung der Bewohnerselbstverwaltung und handwerklichen Selbsthilfe garantieren.

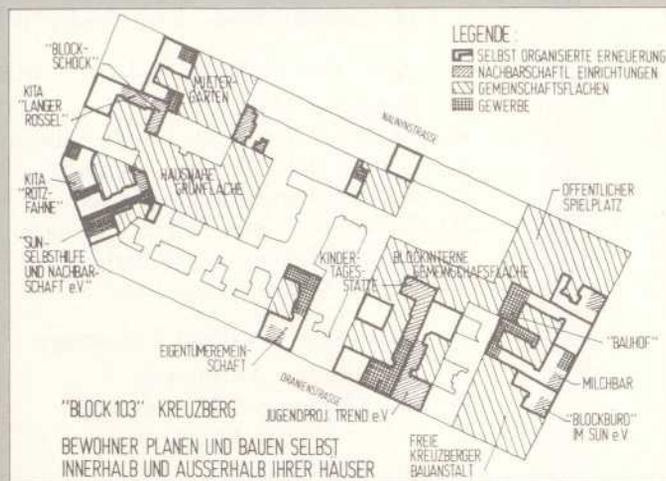
Illegal – um „kaputte Stadt zu retten“

Bis zum Oktober 1983 waren strenggenommen alle substanzhaltenden und gebrauchswertverbessernden Maßnahmen v.a. der Instandbesetzenden Selbsthilfegruppen illegal. Dazu zählten die Einrichtung von zwei hausnahen Kindertagesstätten (mit 20 Plätzen), die Umnutzung einer Fabrik für Kiezkultur, zwei Club-Cafés, mehrere im Aufbau befindliche Gewerbe des produzierenden Handwerks und die Instandbegründung von Gemeinschaftsflächen in den Höfen und im Blockkern. In die Erhaltung des Wohn- und Gewerberaums flossen bis dato ca. 60 000 Arbeitsstunden und 200 000,- DM Materialkosten. Praktisch gegen weiteren Verfall gesichert, wo möglich instandgesetzt und die Qualitäten der Altbauten nach eigenen Bedürfnissen neu genutzt – gegen latenten Entmiedungsdruck bei den verbliebenen Mietern und Räumungsgefährdung bei den Instandbesetzern.

Basis – „Demokratie als Bauherr“

Parallel zu der praktischen substanz-erhaltenden Arbeit an den Gebäuden bildeten sich aus gemeinsamer Interessenlage und Bedrohung bei den neuen und alten Bewohnern basisdemokratische Instanzen und durch diese Perspektivvorstellungen, die als Formen der Selbstorganisation auch unter dem Dach des neuen Sanierungsträgers STATTBAU weiterentwickelt werden sollten.

Faktisch sind die im folgenden aufgeführten Instanzen und Perspektiven nicht in die Satzung und Arbeit der STATTBAU GmbH eingegangen, es ist eher eine negativ zu sehende Konkurrenzsituation entstanden. Da die Elemente der Bewohnerselbstverwaltung aber gleichzeitig auch Bestandteil des IBA-Verfahrens und Modell für Bewohnereinrichtungen an anderer Stelle in Kreuzberg und darüberhinaus sind, werden sie hier vorgestellt:



Die Skizze zeigt die wesentlichen auf den Block 103 verteilten Gemeinschaftseinrichtungen. 1984 ist geplant, die Blockerneuerung zusammen mit Chr. Alexander in Angriff zu nehmen.

1. Hausversammlungen

Bei den von Erneuerungsmaßnahmen betroffenen Häusern im Block findet vor Beginn von Baumaßnahmen des Eigentümers eine ausführliche Diskussion der Bewohner untereinander über die Sanierungsmaßnahmen statt, um die eigenen Wünsche, die Mietzahlungsfähigkeit bzw. Miete nachher und etwaige Selbsthilfe zu klären. Über die Ergebnisse wird ein Protokoll angefertigt, daß dem Sanierungsträger als die verbindlichen Planungs- und Maßnahmengrundlage übermittelt wird. Im Block 103 haben seit 1980 mehrere hundert Hausversammlungen stattgefunden, der Großteil der Bewohner in sanierungsbedürftigen Häusern tagt wöchentlich oder monatlich.

2. Eigentümerunabhängige Mieter-/Selbsthilfeberatung

Mit der anstehenden Erneuerung wird in jedem Haus eine vom Eigentümer unabhängige Mieterberatung durch „Mieterberater des Vertrauens der Bewohner“ durchgeführt. Diese unabhängige Beratung ist früher von ehrenamtlichen Mieterberatern im Kiez durchgeführt worden und ab 1981 dann als eine der Grundforderungen der Mietervertretungen institutionalisiert und d.h. auch öffentlich finanziert worden. Für Hausgemeinschaften mit Selbsthilfeswerpunkt wird im Block 103 z.Z. analog dem obengenannten eine Selbsthilfeberatung vorallem für die baupraktischen Fragen als Instanz überlegt.

3. Hausbeauftragte / Hauswarte / Handwerker

Da die laufende Instandhaltung und Bewirtschaftung eines Hauses ökonomisch nur von im Hause wohnenden Personen zu leisten ist, werden von der Hausversammlung ein oder mehrere Bewohner benannt, die diese Selbstverwaltungsaufgaben übernehmen.

Z.Zt. sind Beauftragungen in den Häusern erst teilweise vorgenom-

men, teils weil das Prinzip „alle machen alles“ und die Frage der Bezahlung dieser Beauftragten nicht geklärt ist bzw. einer Benennung entgegenstehen.

Jedes Hausplenum entsendet ebenfalls mindestens 1 Mitbewohner in den „Blockrat“.

4. „Blockrat“

Der Blockrat ist ein aus der Instandbesetzerbewegung entstandenes wöchentlich tagendes Abstimmungsgremium für alle Häuser des Blockverbunds. (Der Blockverbund bezieht sich auch auf Häuser außerhalb der räumlichen Grenzen von Block 103.) Trotz seiner Regelmäßigkeit ist der Blockrat immer noch ein Spontanzusammenschluß der jeweils Anwesenden aus den Häusern. Es gilt auch hier trotz teilweiser Entscheidungsfähigkeit das Konsensprinzip. Inhaltlich werden hier hausbezogen und übergreifend alle Fragen der Instandsetzung, z.T. für gemeinsame Beschaffungen (Wintertankstellen-Aktion, Materialbeschaffung etc.) erörtert.

Mit der Bestellung von STATTBAU wurden – dazu gegensätzlich – Delegiertenprinzip, Kopfabstimmung (im Aufsichtsrat) und die Einzelbehandlung von Häusern in der Sanierung eingeführt. Da die Vergabe von Mitteln beim Sanierungsträger liegt und unmittelbar an dieses Vorgehen geknüpft wird, ist der Blockrat als gewachsenes Konsensgremium der Bewohner stark durch die neue Tendenz gefährdet. Das Prinzip von „Teile und Herrsche“ wird mit STATTBAU mehr oder weniger bewußt wirksam.

5. „Blockbüro“ im SUN e.V.

Das Blockbüro ist formell Teil des Trägervereins der Bewohner und wurde noch vor der Übernahme der 13 Häuser durch STATTBAU gegründet, um entsprechend dem Anspruch der Bewohner die Hausverwaltung und handwerkliche Selbsthilfe gemeinschaftlich in einem Büro vor Ort zu bearbeiten und zu organisieren.

Von der Idee her sollten qualifizierte Mitarbeiter eines jeden Hauses im Blockbüro gemeinsam die Prioritäten, die Ablaufplanung und die konkreten Maßnahmen handwerklicher Erneuerung vorbereiten, dem Blockrat zur Zustimmung vorlegen und nach dessen Votum organisieren und abwickeln.

In der Praxis ist noch nicht jedes Haus selbstständig im Blockbüro vertreten, so daß die Gefahr von Stellvertreterpolitik durch „Funktionäre“, die in Teilbereichen ohne Bewohnervotum entscheiden, gegeben ist.

Das Blockbüro hat – und das ist die erstaunlichste Leistung seit der STATTBAU-Trägerschaft – die „Winterfestmachung 1983“ für die Mehrzahl der Häuser geplant, organisiert und abgerechnet. Dabei sind bisher ca. 120 000,- DM in 8 Wochen beauftragt und mit den ausführenden Selbsthilfegruppen und betreuenden Handwerkern abgerechnet worden. Per Vertrag STATTBAU – SUN e.V. wird diese Arbeit des Blockbüros in 1984 fortgesetzt und um die nächste Phase der Blockentwicklungsplanung erweitert werden, sofern ein Votum der Bewohner dafür vorliegt. Davor liegt allerdings noch die Diskussion um die „Professionalisierung“ Einzelner gegenüber der großen Zahl der Bewohner, einem Problem, das durch den „Erwartungsdruck“ bei STATTBAU eher noch verschärft werden wird.

Perspektiven

6. Baukooperative: „Freie Kreuzberger Bauanstalt“

Mit der Zunahme der Aufgaben werden Hausverwaltung und bauliche Erneuerung zunehmend selbstständige „Abteilungen“ werden. Als Modell für den letzteren Bereich und Konzept für die Kooperation von Handwerkern, Architekten und Selbsthilfern ist bereits Ende 1982 die Freie Kreuzberger Bauanstalt vorgesehen worden. In der Verknüpfung von Planung und Durchführung sollen Werkstätten für Arbeit und Ausbildung entstehen und ein Ort für die handwerkliche Beratung von Selbsthilfe-Gewerkegruppen.

Planung, Arbeitsvorbereitung, Betreuung und auch Arbeitsvermittlung sollen von dieser Stelle koordiniert werden. Weiterhin soll die Kreuzberger Bauanstalt ein Materiallager für die preisgünstige Weitergabe von Baustoffen und von Recycling-Materialien beherbergen. In der Vorstellung der Beteiligten hat sich das Berufsbild eines gewerkeübergreifenden „Instandsetzers“ manifestiert. Das Projekt auf der Blockecke Oranienstraße ist gleichzeitig demonstrative Gegenplanung gegen einen spekulativen Wohnungsneubau eines anderen privaten Sanierungsträgers. Für die Kreuzberger Bauanstalt ist eine Gesellschaft mit beschränkter Haftung in Gründung, die von Fachleuten des Vertrauens initiiert und betrieben werden soll, als dessen alleiniger Gesellschafter aber vorläufig der Trägerverein der Bewohner vorgesehen ist.

7. Bewohnergenossenschaft

Für die dauerhafte Sicherung gemeinschaftlicher Wohn- und Lebensperspektiven ist die möglichst frühzeitige Übernahme der an STATTBAU übertragenen Grundstücke von einem genossenschaftlichen Träger in Überlegung. Seit Anfang 1983 wird die Vorstellung eines reformierten Genossenschaftsmodells mit dezentralisierter Aufgabenverteilung entsprechend dem Entwicklungsstand der Selbsthilfe im Block angedacht. Aktualität bezieht diese Vorstellung v.a. aus der Reprivatisierungspflicht bei STATTBAU nach Abschluß der Selbsthilfe-Modernisierung. Durch diesen Umstand würden die Bewohner nach Lage der Dinge gezwungen sein, die selbst ins Werk gesetzte Aufwertung teuer zu finanzieren oder sich erneuter privater Spekulation auszusetzen. Ein weiterer Grund für eine rasche Lösung in dieser Frage ist die in Berlin ab 01.01.84 wirksam gewordene Verschärfung der Mietpreissituation. Die Genossenschaft soll in der Form der Sanierungsgemeinschaft nach § 14 StBauFG die Kooperation mit STATTBAU für die Sanierungsphase sichern.

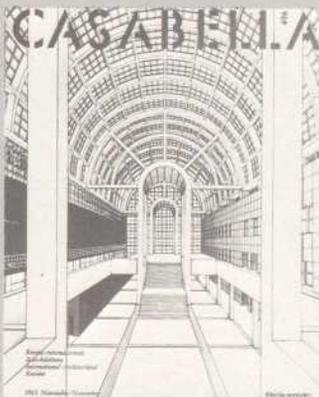
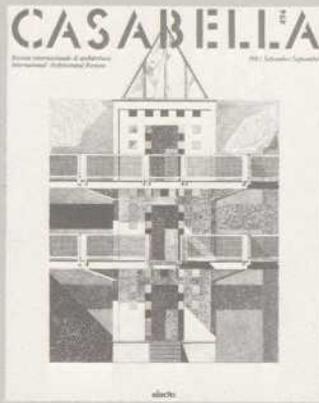
8. Stadt-Land-Verbund – eine Utopie

Als Fernziel für eine qualitative Verbesserung der Lebensverhältnisse ist eine Vernetzung von städtischem Wohnen im alten Quartier und ländlichen Orten ins Auge gefaßt mit der Möglichkeit, verbesserte landwirtschaftliche Produktion mit Konsumtion in der Stadt zu verknüpfen, wobei die Anonymität dieses Verhältnisses abgebaut wird, indem der Mensch in der Stadt Berlin im Rhythmus der Jahreszeiten teilnimmt an der ländlichen Produktion. Bestenfalls entsteht dadurch ein Kreislauf, bei dem die berlin-typischen städtischen Defizite (z.B. der Luftverschmutzung) und die damit verbundene Fluktuation bei der Bewohnerschaft gemindert werden können.

STATTBAU ist als alternativer Sanierungsträger bisher in diesen neuen basisdemokratischen Traditionen und Perspektiven nicht aufgehoben, bedroht eher die Existenzbedingungen für ganzheitliche Spielräume, Phantasie und Unmittelbarkeit eines Modells bewohnergerechter Stadterneuerung. Das Verwalten von „Problemfällen“ wäre perspektivisch sicher das Aus für einen hoffnungsvollen Ansatz.

Peter Beck

Zeitschriften-schau



Die deutsche Architektur kommt wieder ins Gerede – auch im Ausland, darf man meinen, und dort vielleicht mehr als im eigenen Lande. Diesen Eindruck kann man gewinnen, wenn man die letzten Nummern von *Casabella* durchblättert: ausführliche Berichte über vier aktuelle deutsche Projekte.

Zunächst steht im Heft 494 das in Kürze seine Pforten öffnende *Frankfurter Architekturmuseum* im Mittelpunkt – Klotz präsentiert seine Konzeption, Pierre-Alain Croset gibt einen Überblick über die Sammlungen, in einer Programmübersicht wird über die ersten sechs bis 1986 geplanten Ausstellungen informiert, und das Ganze ist reich bebildert mit Illustrationen der jüngsten Ankäufe.

In derselben Nummer stoßen wir auf das *Wohn- und Geschäftszentrum für Wulfen*, die *Kleihues'sche neo-rationalistische Interpretation des Bautypus der „Passage“*. Bemerkenswert hier wie bei allen anderen Veröffentlichungen in *Casabella*, daß man es versteht, die Grenzen zwischen Theorie und Praxis, zwischen Konzeption, Entwurf und Ausführung in der Kritik aufzuheben: Von den ersten Ideenskizzen über die 'schönen' Entwurfszeichnungen werden bis hin zur Werkplanung und dem konstruktiven Detail Bezüge hergestellt, Entwicklungslinien aufgezeigt, Prozesse nachvollzogen – und das nicht nur im Text, sondern auch in den instruktiven Abbildungsteilen.

Ungers muß man nicht missen: Wir stoßen gleich zweimal auf ihn – im Heft 495 finden wir seinen geplanten *Wolkenkratzer für die Frankfurter Messe* und im Heft 496

eine ausführliche Dokumentation der gerade fertiggestellten monumentalen Galerie sowie der Messehalle 9. Dabei steht die urbane Signifikanz der Maßnahme im Mittelpunkt der Diskussion, das Bemühen um die Formalisierung einer erfahrbaren Stadt„grenze“ und eines modernen Stadt„tores“.

War Casabella in früheren Jahren eher „thematisch“ ausgerichtet, d.h. ein Thema pro Heft, so überzeugt

den, Kommentaren, Interviews, Projektkurzbeschreibungen usw.

Der Herausgeber *Vittorio Gregotti* vertritt in einem Kommentar im Heft 494 die „Notwendigkeit der Theorie“, in Italien stets das zweite Standbein der Architektur; das neueste Buch von *Manfredo Tafuri* wird vorgestellt, „L'armonia e i conflitti. La Chiesa di San Francesco della vigna nella Venezia del'500“, Torino 1983 (Heft 494); *James* erzählt in einem Interview über die Grundlagen seiner Arbeit (Heft 495) und *Mario Botta* berichtet über den „Mammut“wettbewerb für die neue Oper von Paris, bei dem er zu den Preisrichtern zählte und die Qual der Wahl unter 744 eingereichten Arbeiten hatte.

Ein bis zwei umfassende *Projektstudien* bilden einen weiteren Schwerpunkt der jeweiligen Nummern von *Casabella*.

Im Heft 494 begegnet uns das erste große, zur Verwirklichung anstehende Werk von *Franco Purini* und *Laura Thermes* sowie *Aldo Aymonino*. *Purini*, Professor in Reggio Calabria, Sieger zahlreicher Wettbewerbe (u.a. zählte er zu den Preisträgern beim internationalen alternativen Wettbewerb für Les Halles) und in Italien unumstrittener „Meister“ der zeichnerischen Darstellung und des graphischen Perfektionismus, hat in Neapel die Chance erhalten, einen Komplex von 65 Wohnungen zu realisieren. Das Ganze präsentiert sich als Rekonstruktion eines dichtgefügt urbanen Blocks, als ein vernetztes Gewebe von Baukörpern, Höfen und Erschließungstürmen, als Wiederherstellung eines „Stücks Stadt“, bei dem die Struktur der horizontalen und vertikalen Erschließungsverläufe das Rückgrat der Anlage bildet und damit die Einheit von Architektur und Städtebau unterstreicht.

Die Architektur des Wiener *Heinz Tesar* wird im Heft 495 vorgestellt, eine Richtung, die ganz und gar nicht der üblicherweise von *Casabella* propagierten „ästhetischen Linie“ entspricht (was im Text auch explizit geäußert wird), was aber nur für die Bandbreite der in Italien zumindest debattierten Architektur spricht.

Einen interessanten Überblick über die Produktion an den italienischen Hochschulen bietet eine Gegenüberstellung ausgesuchter *Diplomarbeiten* von verschiedenen Universitäten: u.a. Palermo, Mailand, Neapel, Florenz, Venedig (Heft 495). Eines offenbart sich auf den ersten Blick: Die Stadt als Thema der Architektur bleibt in Italien ständiger Schwerpunkt der Auseinandersetzung, die formale Sprache ist fast ausnahmslos die des sog. Rationalismus, die Studentenarbeiten sind leider allzu oft – wie anderenorts auch – bloß epigonale Kopien der Werke des jeweiligen „Meisters“. Im Heft 496 zeigt uns ein Projekt von *Gianni Fabbri* und *Roberto Sordina*, was aus den theoretischen Bemühungen der *Venezianischen Schule* bei ihrer Umsetzung in die Praxis geworden ist, als erster Bauabschnitt einer größeren Maßnahme für insgesamt 700 Einwohner, mit eigenem Dienstleistungs- und Versorgungszentrum sowie einem zentralen Platz als städtebaulichem Mittelpunkt, sind in Mestre 74 Wohnungen im Sozialen Wohnungsbau fertiggestellt worden. Die Typologie ebenso wie die strukturelle und formelle Ausformung des Komplexes verweisen eindeutig auf das Gallarate und das Bozener Wohnprojekt von *Aymonino* als Prototypen: Kein Wunder, denn *Fabbri* zählte in den sechziger Jahren zum sogenannten „Gruppo Architet-

jetzt die große Bandbreite der Beiträge, die jeweils bestimmten Rubriken zugeordnet sind, und die Aktualität der Kurzberichte.

So unterstreicht z.B. die Rubrik *Architekturdokumente* die Aufmerksamkeit, die man in Italien seit langer Zeit der historischen Kritik und Analyse widmet. Je Heft stoßen wir auf einen umfassenden Beitrag über besondere Momente, Bauwerke, Strömungen und Schulen in der Architekturgeschichte:

Heft 494 befaßt sich mit der *Fabrik Van Nelle*, die, 1926 - 1930 in Rotterdam errichtet, in ihrer Typologie wie in ihrer formalen Aussage ein prototypisches Manufaktur der frühen Moderne in den Niederlanden darstellt. Eine weitläufige Studie befaßt sich in den Nummern 495 und 496 mit der *Ecole des Ponts et Chaussées* in Paris, dem ersten institutionalisierten Zentrum für die Lehre der zivilen Ingenieurbaukunst; während sich der erste Teil mit der Gründung der Schule auseinandersetzt, beschäftigt sich der zweite Teil mit der Rolle und Funktion der Entwurfsplanung und -methodik an dieser Schule in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, wobei der Brückenbau als Exempel herangezogen wird. Im Heft 497 steht die *Architekturschule der ETH Zürich* im Mittelpunkt; die Rolle, die ihre Lehrer gespielt haben, und der Einfluß, den diese ausübten, wird zurückverfolgt von *Aldo Rossi* über *Bernhard Hoesli*, *Alfred Roth*, *Karl Moser* bis zum Gründer im Jahre 1885, *Gottfried Semper*.

In der Rubrik *Argumente* finden wir eine Zusammenstellung von aktuellen Nachrichten, Rezensionen

SO 36

Der Verein SO 36 informiert über trägerunabhängige Mieterberatung.

Die 48 Seiten umfassende Broschüre gibt Einblick in den Beratungsalltag und das Aufgabenspektrum des Vereins.

Inhalt:

Teil A – Was steht drin und wer ist SO 36;

Teil B – Beispiele aus der Arbeit;

Teil C – Erfahrungen – Zwischenbilanz;

Teil D – Zur Beratung ausländ. Mieter, Bau- und Wohnungsaufsicht, Bewohnerselbsthilfe in SO 36

Kontakt: Verein SO 36, Wrangelstr. 40, 1000 Berlin 36.

tura", der Gruppe um Aymonino, Rossi und Dardi an der Hochschule in Venedig. Den Bemühungen und Ambitionen dieser Gruppe geht Casabella in einem separaten Beitrag nach (ebenfalls Heft 496).

In der Nummer 497 werden zwei junge spanische Architekten vorgestellt, Caveda und Cabrero, und ihr neues Gebäude für die *Architektenkammer von Sevilla*, eine Realisierung, die sich explizit auf die vorgefundenen Charaktere des Standorts beziehen möchte, eines Platzes an der Nahtstelle zwischen dem spanisch-islamischen Teil der Stadtstruktur und den Erweiterungen des 18. und 19. Jahrhunderts.

Ein ausführlicher Beitrag (Heft 497) beschäftigt sich mit dem international ausgeschriebenen Wettbewerb für die Neugestaltung des Eisenbahnknotenpunktes Bologna: Das enttäuschende Ergebnis wird in Gesprächen mit Preisrichtern, u.a. Maldonado, Cervellati und Aymonino, erörtert (siehe dazu auch den separaten Artikel in dieser Nummer von ARCH).

Michael Peterek

Groß waren die Erwartungen in den internationalen „Ideenwettbewerb für die Neuordnung des Eisenbahnknotenpunktes Bologna und den Bau eines neuen Hauptbahnhofes in Bologna“, der nach dem blutigen faschistischen Anschlag auf den Bahnhof der Regionshauptstadt am 2. August 1980 vorbereitet (vgl. zur Vorgeschichte meinen Aufsatz „Bologna ruft die Jugend Europas“ in ARCH 62/1982) und schließlich am 9. Februar 1983 ausgeschrieben wurde. Neu war – für Italien – die Thematik: Nicht ein einzelnes oder eine Gruppe von Gebäuden, sondern eine komplexe technische Großinfrastruktur war zu entwerfen. Insgesamt umfaßte die Aufgabe den Bau eines neuen Hauptbahnhofes, die Verbindung des historischen Zentrums mit dem nördlich gelegenen Arbeiterquartier Bolognina über die jetzt trennenden Eisenbahnanlagen hinweg (zum Zustand des Gebietes vgl. die Karte in ARCH 62, S. 63), die Anlage eines Parks und die Verlagerung zahlreicher öffentlicher Einrichtungen. Neu war auch der Initiator des Wettbewerbs – eine zumindest formal kooperierende Gruppe von öffentlichen Institutionen: die staatliche Eisenbahngesellschaft, die Provinz Bologna, die Stadt Bologna und die Region Emilia Romagna. Breit war die Teilnahme: 232 Gruppen haben sich angemeldet, 110 Gruppen haben Entwürfe abgeliefert. Ihr Ziel: einer der fünf Hauptgewinne (50 Mio. Lire) oder wenigstens eine der 10 Vergütungsprämien (10 Mio. Lire).

110 Entwürfe – eine ansehnliche Quantität, aber eine Unbehagen bereitende Qualität. Von „Enttäuschung“ ist die Rede, von einer „Verweigerung jeglichen Interesses für die Stadt und der Rückkehr zu einer Entwurfspraxis der 60er Jahre“ (Zardini). Die Komplexität wurde tendenziell reduziert – auf den Entwurf eines Bahnhofes, ohne allerdings Bedeutung und Zweck eines Bahnhofes heute geklärt zu haben. Die erwünschte Interdisziplinarität wurde nicht realisiert, der architektonische Entwurf im engeren Sinne dominierte. Auch historische Analysen des zu beplanenden Ortes fehlten. Dagegen wurden Megastrukturen und autoberauschte Straßenanlagen vorgeschlagen, technologischer Pathos zelebriert, die Dimensionen funktional wie gestalterisch oft mißachtet. Alle Arbeiten, so Cervellati, segelten unter der Flagge des Überflusses, berücksichtigten nicht



WALTER GROPIUS IN RASSGENA

Daß das Walter-Gropius-Boomjahr 1983 nicht in Italien vorbeiswappen konnte, war klar: Gerade in diesem Lande vormoderner deutscher

Sehnsucht wird das „Neue Bauen“ in der Weimarer Republik mit einer Liebe und Aufmerksamkeit beachtet, die hier eher im Schwinden zu sein scheint... Es verwundert daher nicht, daß auch die von Vittorio Gregotti verantwortete Architektur-rundschau RASSENGA in ihrem Septemberheft 1983 den 100. Geburtstag von Walter Gropius zum Anlaß nimmt, „einem der größten Architekten dieses Jahrhunderts“ eine Nummer zu widmen. Wenn auch das reich bebilderte Heft auf traditionelle Huldigungsgesten und architekturhistorische Reduktionsmechanismen nicht gänzlich verzichten kann, so zeigt doch das Gesamtspektrum der Beiträge eine für italienische Editionen dieser Art durchaus nicht untypische wohlthuende Vielfalt. Schon der von den Herausgebern (Marco de Micheli und Agnes Kohlmeyer) ausgewählte Einleitungstext „Baukunst im freien Volksstaat“ (Gropius 1919) demonstriert den Anspruch des Textes, Architektur im Kontext der gesellschaftlichen Organisation, der Verfassung des Staates und der ideologi-

schen Orientierung zu diskutieren. Karin Wilhelm, bereits bekannt durch ihr umfassendes Werk „Walter Gropius, Industriearchitekt. Einsichten und Aussichten für eine neue Architektur der Arbeit“ (Frankfurt 1983), ist mit einem Beitrag „Costruzioni per l'industria“ vertreten, der „Urbanist“ Gropius wird in dem Beitrag von Winfried Nerdinger zur Debatte gestellt. Neben weiteren Aufsätzen von Werner Oechslin, Horst Claussen, Wolfgang Pehnt, Annemarie Jaeggi, Karl-Heinz Hüter, Falke Jaeger, Christine Kutsche, Christian Schädlich und Hartmut Frank bietet RASSENGA noch ein Verzeichnis der Werke von Walter Gropius in den Jahren zwischen 1907 und 1934, wobei die Studien von Heinrich Klotz, Marcal Franciscono und Karin Wilhelm berücksichtigt worden sind.

Für italienisch-Unkundige gibt es weniger Probleme: Ausnahmsweise ist nicht die übliche englische Übersetzung der Texte, sondern alternativ auch eine deutsche Übersetzung im Anhang abgedruckt.

Harald Bodenschatz



Der Bahnhof von Bologna am 2.8.1980, kurz nach dem faschistischen Anschlag

Bologna: Eine Enttäuschung mehr?

die Armut der staatlichen Eisenbahngesellschaft. Präsentiert wurden Lösungen, „die eines Krösus würdig sind“ (Cervellati) – in „futuristischen, megagalaktischen bzw. „postmodernen“ Formen. „In Italien“, so das bittere Resümee von Zardini, „scheinen die heroischen Zeiten“, in denen Wettbewerbe Spuren in der architektonischen Kultur hinterließen, nunmehr endgültig vorbei zu sein.“

Auf der Suche nach den Gründen für diese „Enttäuschung“ stieß man zunächst auf die „schlechte“ Ausschreibung. Dort wurden „unnütze“ Arbeiten gefordert, z.B. ein ganzer Satz Pläne im Maßstab 1 : 200 für den Bahnhof. Weiter waren wesentliche Vorgaben unklar, z.B. welche Rolle der Bahnhof im regionalen

Verkehr spielen soll, welche Bedeutung die Eisenbahn künftig überhaupt haben wird und wie der städtische Verkehr organisiert werden soll. Die Initiatoren schoben – wie oft – die eigentlich von ihnen zu treffenden Entscheidungen auf die Wettbewerbsteilnehmer ab. Die so geschaffene „Freiheit“ stand im eigentümlichen Widerspruch zu den äußerst präzisen Vorschriften bei technischen Details. Darüberhinaus wurde argumentiert, daß technische Infrastrukturen in Italien normalerweise das Werk von technischen Spezialisten, nicht der „architektonischen Kultur“ sind – daher fehle die Erfahrung.

Auch die Entscheidungen der Jury blieben nicht ohne Kritik. Prämiert wurden, so der Vorwurf Cervellatis,

in aller Ausgewogenheit die etablierten professionellen Clans des Landes („logica della lottizzazione“), junge und ausländische Teilnehmer wurden nicht berücksichtigt.

Wenig rosig ist auch die Zukunft des ganzen Projektes, da dessen Realisierung angesichts der üppigen Kosten unwahrscheinlich ist. Die Rückkehr zur Planungskultur der 60er Jahre mit ihren tertiären Großprojekten, die ohne Zusammenarbeit mit basisnahen Behörden, Bewohnern und Nutzern vor Ort und ohne Beachtung der Geschichte des Ortes entworfen werden, die eine Aufwertung großer Gebiete anstreben, ohne die Folgespekulationen in den Griff bekommen zu können – diese Rückkehr bleibt so vorerst versperrt, weniger aus Einsicht als aus Geldmangel. Austerität als Bremse postsozialer Entwurfspraxis??!

Harald Bodenschatz

Literatur:

Bologna 2 agosto – La strage fascista alla stazione ferroviaria. Fotocronaca. Provincia e Comprensori, supplemento al n. 74 1980

Mario Passi. La cultura risponde con il progetto. Unità 3.8.1981

Azienda Autonoma Ferrovie dello Stato, Comune di Bologna, Provincia di Bologna, Regione Emilia Romagna. Concorso di idee per la ristrutturazione del nodo ferroviario bolognese e per la costruzione di una nuova stazione centrale di Bologna. Casabella, supplemento al n. 487/88 – Gennaio/Febrario 1983

Mirko Zardini. Il concorso per il nodo ferroviario di Bologna. Mit Beiträgen von Tomás Maldonado (Vorsitzender der Jury), Pier Luigi Cervellati (stellverr. Mitglied der Jury), Carlo Aymonino (Mitglied der Jury) und Bernardo Secchi (stellverr. Mitglied der Jury). Casabella n. 497 – Dicembre 1983

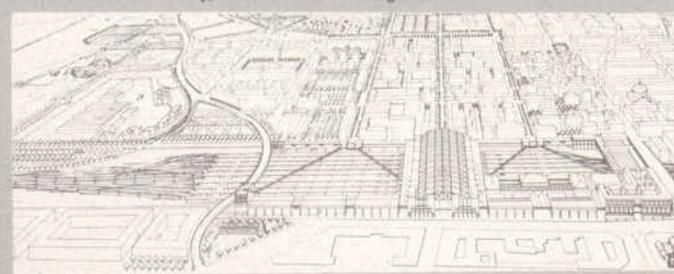
Innenhofbegrünung

Das Braunschweiger Forum, ein Verein zur Förderung bürenaher Stadtplanung hat gemeinsam mit den Anwohnern mehrerer Strassen ein Projekt zur Innenhofbegrünung durchgeführt. Wie das gelaufen ist, welche Schwierigkeiten es dabei gab, ist in der Broschüre (Preis DM 7,50) ausführlich beschrieben. Das Heft dürfte interessant sein für Planungsfachleute wie für Bewohner, die ähnliche Initiativen erwägen.

Kontakt: Braunschweiger Forum, Postfach 1625, 3300 Braunschweig

Aus: Info-Dienst „Wohnen & Umwelt“ 2. Nov. 1983

Ansicht des Entwurfs von Battisti u.a. von Süden her: im Vordergrund das historische Zentrum, hinter dem neuen Bahnhof, das Arbeiterviertel Bolognina.



Glashauss— seminar

Im SS 1983 wurde am Lehrstuhl Baukonstruktion II der RWTH Aachen ein Seminar über passive Solararchitektur durchgeführt mit dem Ziel, die qualitativen Aussagen der Grundlagenliteratur umzusetzen und an einer konkreten Bauaufgabe mit quantifizierbaren Ergebnissen zu überprüfen. In Zusammenarbeit mit dem Lehrstuhl Baukonstruktion III sollten die Studenten lernen, ein Anlehnnglashaus zur passiven Nutzung der Sonnenenergie zu konstruieren und hierbei die Abhängigkeiten von Materialeigenschaften, Oberflächen, Speicherverhalten von Baustoffen und dem Erzielen eines solaren Heizbeitrages richtig einzuschätzen.

Um besonders signifikante Meßergebnisse zu erhalten, wurde für das Projekt die Südfassade eines Bauernhauses in Südfrankreich gewählt, das als Ferienhaus nur temporär genutzt wird. So ergab sich auch die Möglichkeit, über längere Zeit stabile, nutzerunabhängige Zustände für Meßversuche herzustellen.

Als vorgelagerter Sonnenraum sollte das Glashauss neben einer attraktiven Wohnbereichserweiterung mit zeitlich begrenzter Nutzungsmöglichkeit einen großen solaren Heizbeitrag für die dahinterliegenden Räume liefern. Da die 56 cm dicke Bruchsteinwand bei einer Phasenverzögerung von 14 Std. nur eine geringfügige Temperaturerhöhung auf der Innenseite zeigt, beschränkt sich die ausgeführte Heizkonzeption ausschließlich auf die Nutzung konvektiver Warmluftschleifen: Bei Erhitzen der Außenwandoberfläche mit Wärmeabgabe ins Glashauss, steigt die Luft auf und tritt durch Fenster in die dahinterliegenden Räume. Diese Bewegung erzeugt einen Zug, der durch Bodenschlitze wiederum Kaltluft in den Sonnenraum saugt. Bei nächtlichem Temperaturabfall im Glashauss kann durch Regelklappen die Luftwalze und somit eine ungewollte Auskühlung der Wohnräume gestoppt werden. In Sockel- und Firstzone des Glashauses ermöglichen Zu- und Abluft-



klappen eine ausreichende Lüftung im Sommer, außenliegende Verschattungsrollen schützen vor Überhitzung.

Über einen Sammler im Glashaussfirst wird in der 2. Versuchsstufe (März 1984) ein Gebläse zusätzliche Warmluft in die Raumbereiche führen, die von der natürlichen Warmluftschleife nicht erfaßt werden. Ebenso soll überprüft werden, wie weit sich Temperaturspitzen und Speicherverhalten durch dunkle Anstriche optimieren lassen und welchen Einfluß eine temporäre Wärmedämmung der Speicherwand und des gesamten Glashauses auf die Energiebilanz hat.

Messungen der Temperaturverhältnisse waren nur für kurze Zeiträume möglich. Die umfangreichen Ergebnisse liegen vor für den 20.8. - 3.9. 83 (Bau des Glashauses), wo die

wichtigsten thermischen Daten mit einem 12-Kanal-Punktendruker registriert wurden.

Eine wichtige Größe für das längerfristige Speicherverfahren des nach dem „Trombe-Wand“-Prinzip funktionierenden Glashaussvorbaus ist der Verlauf der Außenoberflächentemperatur ϑ_{ao} (Abb. 1). Kurve 3 stellt den Verlauf von ϑ_{ao} im nicht verglasten Bereich dar, Kurve 4 zeigt ϑ_{ao} hinter dem Glashaussvorbau (gemessen am 2./3.9. 83). 1 ist die registrierte Sonneneinstrahlung in W/m^2 . Wird errechnet, wie hoch ϑ_{ao} im Idealfall (schwarze Oberfläche, keine Reflexions- und Abstrahlungsverluste) im nicht verglasten Bereich werden kann (Kurve 2), so fällt zweierlei auf: erstens betragen die Verluste der nichtverglasten Außenwand ca. 50 %, zweitens verbessert sich die Situation

durch das Anlehnngewächshaus ganz erheblich. Das Temperaturmaximum ϑ_{ao} liegt nicht nur höher, sondern ist zeitlich auch ca. 1 1/2 Stunden oberhalb der berechneten Idealtemperatur erreicht. Diese Temperaturüberhöhung (Kurve 4 zu Kurve 3) stellt die nachts nutzbare Wärmereserve dar, die sich durch die — bereits oben erwähnten — temporären Wärmeschutzmaßnahmen mit Sicherheit noch weiter ausbauen läßt.

Abb. 2 zeigt den Verlauf der Raumlufttemperatur i ; (Kurve 1) nach einem längerem nichtgenutzten Zustand. Am 24. 12. 83 um 8 Uhr werden die Lüftungsklappen in der Außenwand zum Glashauss geöffnet, die langsame Aufheizung des Innenraumes setzt ein. Obwohl sich die Außenlufttemperaturen (Kurve 2) nicht wesentlich verändern und der betrachtete Raum weder genutzt noch beheizt wird, ist gegen Ende der Woche eine Temperaturzunahme von ca. 5 °C festzustellen. Kurve 3 gibt die im Glashauss gemessenen Lufttemperaturen wieder.

Abb. 2 verdeutlicht auch die weiteren Maßnahmen: eine erhöhte Umluftleistung zur Nutzbarmachung der hohen Glashaustemperaturen und eine Verminderung der Wärmeverluste des Glashauses selbst (s.o.).

Zu erwähnen wäre abschließend eine Messung vom Mai 1983, wo die Innenlufttemperatur bei Außentemperaturschwankungen von + 5 bis + 20 °C einen linealglatten Verlauf von ca. + 13 °C aufwies. Das Anlehnngewächshaus bestand damals noch nicht.

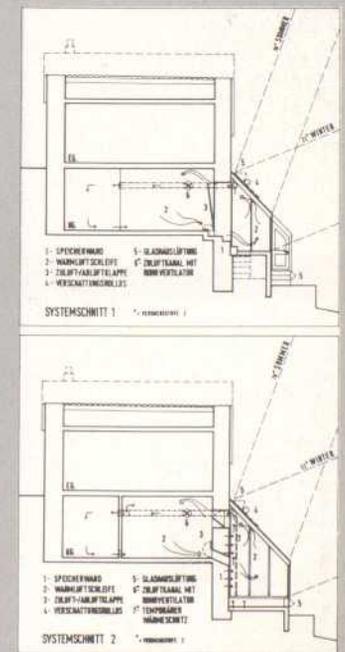
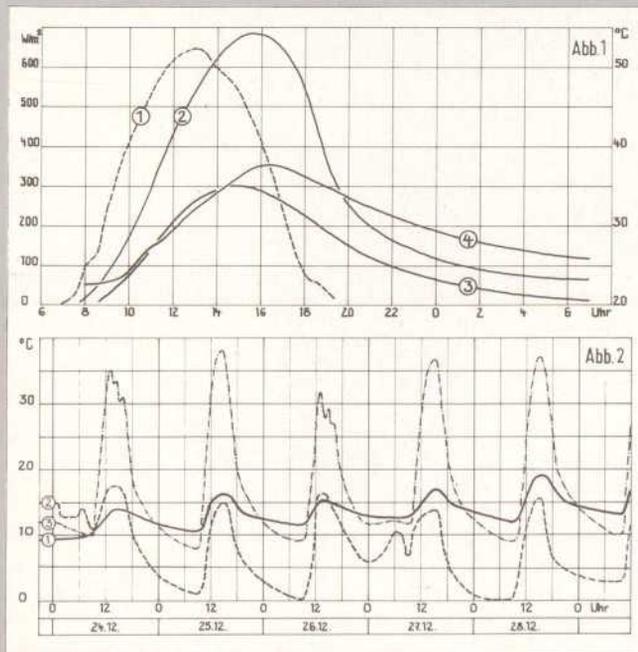
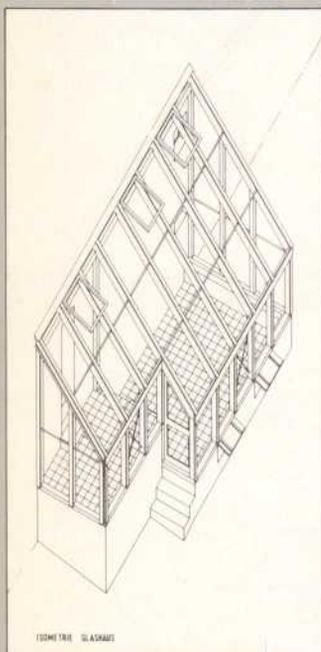
Konstruktion/Daten

Bodenplatte und Sockelbereiche wurden aus Speichergründen betonierte, die Holzskelettkonstruktion konnte durch Nagelblechverbinder so schnell und einfach wie möglich errichtet werden. Die Verglasung wird ausschließlich durch Alu-Klemmprofile mit Neoprenabdichtungen in der Senkrechten gehalten und besteht im Dach aus 8 mm Verbund-sicherheitsglas, in den Fassaden aus 6 mm Normamalg.

Glas und Klemmprofile wurden von der Industrie gestiftet.

Verglaste Fläche: 33 m², Nettogrundfläche: 11,5 m², Luftvolumen: 33 m³, Materialkosten (incl. Glas): 10.500,- DM, Bauzeit: 13 Studenten/innen, 9 Tage

Hans Casselmann
Jürgen Ludwig



Haus S.

1. Hauptgeschoß-Grundriß
2. Obergeschoß-Grundriß
3. Südansicht
4. Nordansicht
5. Westansicht
- 6.7. Schnitte
8. Die Umgänge der Bibliothek
9. Der Boden der Bibliothek
- Sternparlätten aus Abbruchhäusern

Architekt: Hermann Czech
 Mitarbeiter: Walter Gruß, Gerhard Lindner, Peter Stiner

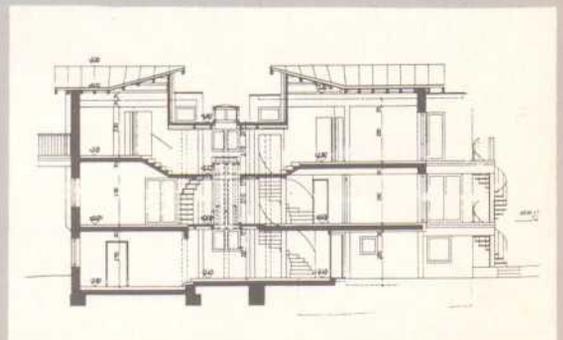
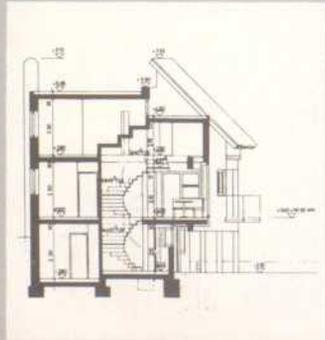
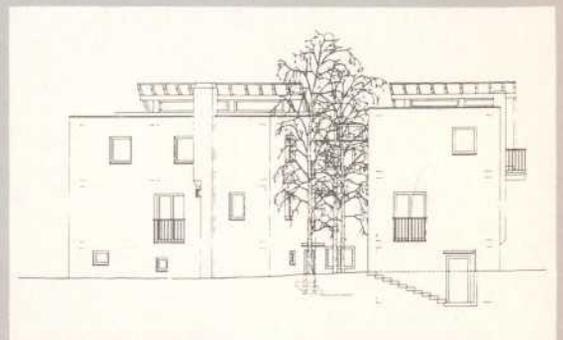
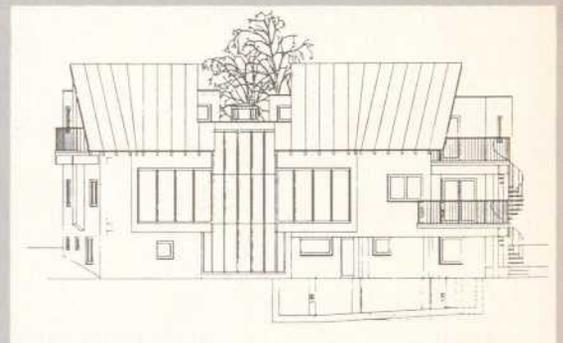
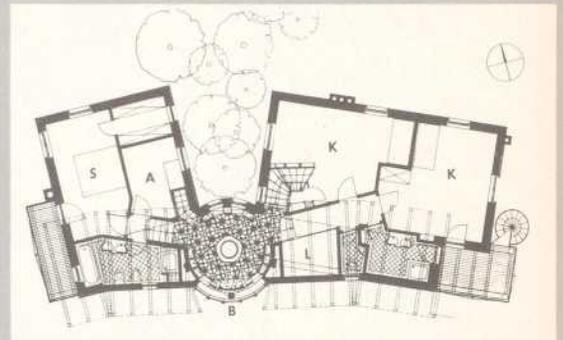
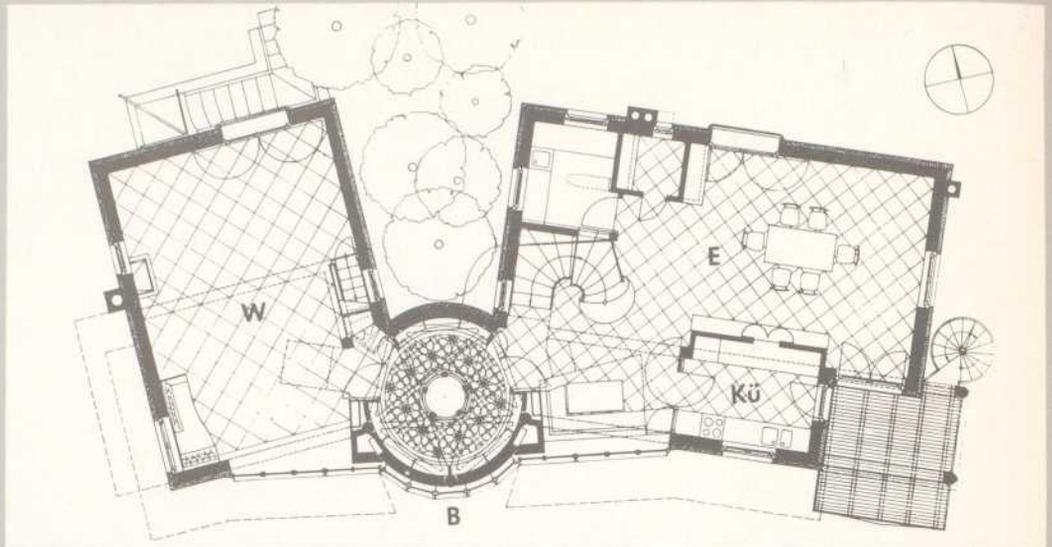
Wohnhaus für einen Physiker und eine Psychotherapeutin mit angeschlossener psychotherapeutischer Praxis.

Auf dem Hanggrundstück war das Schwimmbecken und eine Baumgruppe vorgegeben. Zur Straße teilt sich das Haus in zwei Baukörper; Garten nimmt es eine geschlossene Form mit verschobener Symmetrie an.

Das Dach nach Süden ist zur Nutzung der Sonnenenergie geeignet (der Berghang war im 19. Jahrhundert ein Weingarten). Für heutige Sonnenkollektoren zur Warmwassererzeugung ist die Dachfläche an sich zu groß; sie ist für eine spätere Nutzung durch Fotozellen vorgesehen. Alle Fenster sind mit Innenläden oder mit Außenjalousien zur Regelung von Nacht-Wärmeverlusten und Sonneneinstrahlung versehen.

Die Sonnenenergienutzung ist nicht als separates technisches Gerät verstanden, sondern in ein konventionelles Architektur-Vokabular übernommen, das freilich dadurch erweitert und um ungewöhnliche Effekte bereichert wird.

Hermann Czech



Im August 1983 wurde in Darmstadt ein Wettbewerb entschieden, dessen Ergebnis auf neue Impulse für den innerstädtischen Wohnungsbau hoffen lassen. Die erklärten Zielsetzungen der Stadt waren:

- unmittelbare Zuordnung der Freiräume zu den Wohnungen
- kostengünstige Herstellung durch möglichst einfache Grundformen
- Verzicht auf aufwendige Parkieranlagen
- kostengünstige Unterhaltung durch entsprechende Bauausführung, durch energiesparende Bauformen und Bauweisen
- Vergabe der Grundstücksflächen an die Bewohner
- Spielraum für eigene Dispositionen der Bewohner beim Ausbau durch eigene Leistungen (Wandbeläge, Trennwände ...)
- Zusätzliche Wohnqualität bei gleichzeitiger Einsparung von „vorausgestellter“ Wohn- und Heizfläche durch Wintergärten/Glashäuser

Mit diesen Ansprüchen gab die Stadt dem Wettbewerb eine Bedeutung, die weit über die Grenzen der Region hinauswirken und gar einen weiteren Beitrag zur deutschen Baugeschichte leisten soll, in der Darmstadt auf gewichtige Traditionen hinweisen kann.

Im Ausschreibungstext heißt es:

„Bei diesen Vorstellungen bei der Vergabe ihrer Baugrundstücke läßt sich die Stadt leiten von der allgemeinen Verpflichtung der öffentlichen Hand, Innovationen zu fördern und von dem Bewußtsein der besonderen Tradition als einer Stadt, in der mit den Jugendstilausstellungen von 1901 - 1914, den Meisterbauten der Wiederaufbauzeit und heute mit den Modellvorhaben wie dem IWU-Projekt in Kranichstein neue Bewegungen im Wohnungsbau aufgegriffen und gefördert werden.“

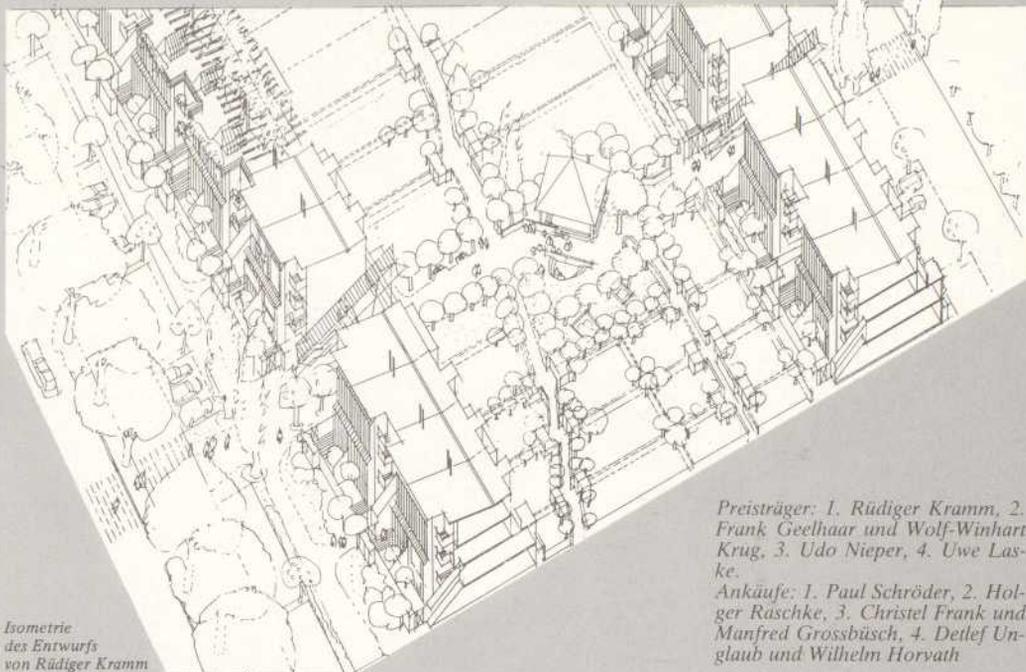
Tatsächlich kam bei dem Wettbewerb eine Arbeit auf den ersten Platz, die durch differenzierte Verschränkung von Natur und Stadtraum in zugleich schlichter und doch verspielter Architektur neue Anstöße für den sozialen Wohnungsbau geben könnte. Im Erläuterungstext des Architekten heißt es:

„Die stadträumlich vorgezeichnete Führung der Zeilen mit der entsprechenden Nord-Süd-Orientierung der Wohnungen wird als Chance genutzt, auch im Rahmen des sozialen Wohnungsbaus Aspekte der Solararchitektur geltend zu machen: Die Südfassade ist als vielfältig gegliedertes System von Vorbauten, Wintergärten und Loggien so ausgebildet, daß sich die dadurch erhöhte Wohnqualität unmittelbar mit der passiven Nutzung von Sonnenenergie verbindet. Zugleich wird durch die – besonders im Erdgeschoß – ausgeprägte Binnengliederung des Gebäudes im Kontrast zur relativ strengen Großform der Anlage das Konzept einer „Vielfalt im Einfachen“ ablesbar.

Das gilt auch für die Nordfassade der südlich gelegenen Wohnzeile, die – dicht mit Efeu bedeckt – durch Laubgänge, Loggien und kleine Wohnhöfe gleichsam in die Gartenslandschaft hineinwächst...

Der Entwurf sieht eine Mischung aus Geschoß- und zweigeschossig organisierten Wohnungen vor; die Wohnungen werden über identifizierbare individuelle Eingänge erschlossen, z.B.: 4 Wohnungen, Erd- und 1. OG-Wohnungen erschließen sich über einen Zugang, 2 Wohnungen von dort aus über eine gemeinsame Treppe. Damit werden Impulse gegeben zur Reduzierung der Anony-

Wettbewerb Bessungerstraße, Darmstadt



Isometrie
des Entwurfs
von Rüdiger Kramm

mität, Annahme der überschaubaren Wohnungsvorbereiche und nachbarliche Kontakte ohne aufdringliche soziale Kontrolle.

Dieses einem Baum ähnliche Erschließungssystem wird konsequent in allen Geschossen beibehalten, wobei allerdings in Kauf genommen werden muß, daß im Vergleich zum Massenwohnungsbau der letzten Jahre mit einem erhöhten Herstellungsaufwand zu rechnen ist. Doch könnte gegenüber einem solchen Kalkül die Qualität der Erlebnisbereiche, die über die Erschließung, Treppenhäuser und Laubgänge mit ihren Ausweitungen erzielt werden kann, eine Besonderheit des Entwurfs darstellen, mit der Darmstadt dem in der Ausschreibung formulierten Anspruch gerecht werden könnte.

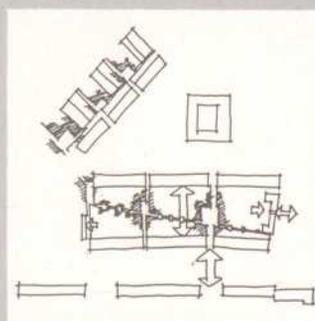
Auf Empfehlung des Preisgerichts, das dem Entwurf bescheinigt, „einfach und überzeugend hohe Wohnqualität und wohltuend differenzierte Freiräume“ zu bieten, ging die Planung inzwischen in eine neue Phase. Dabei wurde die Umsetzung des Entwurfs mit seinen von der Ausschreibung und vom Ergebnis hochgeschraubten Erwartungen ziemlich schnell durch Bearbeitung nach Normen, Bestimmungen, Verordnungen relativiert. Als erstes fiel das differenzierte Wohnungsangebot dem Rotstift zum Opfer, dann wurde das Projekt insgesamt von den Behörden in Wiesbaden in Frage gestellt: Maisonetten und Laubgänge bezuschussen wir nicht! Obwohl in langen Verhandlungen eine wohnungsbaurechtliche Abstimmung erreicht werden konnte, steht zu befürchten, daß die vom Wettbewerb erwarteten Innovationen bei strenger Anwendung der Richtlinien auf Kosten des Spielraums für eigene Anwendung der Richtlinien auf Kosten des Spielraums für eigene Dispositionen der Bewohner beim Ausbau nicht mehr zu finden sind. Denn dieses für die Stadt offenbar so wichtige Vorhaben als eine Baumaßnahme im Rahmen des experimentellen Wohnungsbaus auszuweisen, hat die planende Verwaltung schlicht versäumt.

Trotz aller Auflagen und Einschränkungen sind jedoch die wesentlichen Qualitätsmerkmale noch erhalten: städtebaulicher Entwurf, differenzierter Baukörper mit den Stapelgrundrissen, eigene Eingänge, energiebewußte Bauweise von hoher Wohnqualität durch Wintergärten; als klarer Mehraufwand sind die Wintergärten und die verglasten Erschließungssysteme zu schätzen; daß dies im Rahmen des sozialen Wohnungsbaus möglich ist, kann im doppelten Sinn als eine Leistung der Stadt angesehen werden, die dies in der Wettbewerbsausschreibung vorgesehen hat als 1. Preis prämierte und nun auch die bereits auszumachenden Mehrkosten als „Spitzenfinanzierer“ tragen sollte.

Da in Darmstadt der mittlerweile verblässende Geist der ruhmreichen Baugeschichte oft und gern beschworen wird, braucht man an gute Vorsätze nicht zu erinnern. Vielmehr sollten nun den Worten auch Taten folgen: Hier sind Zeichen zu setzen und Chancen zu nutzen. Neuen Ansätzen im Wohnungsbau ist nicht nur in Darmstadt breites öffentliches Interesse sicher – besonders dann, wenn man wie hier mit hohen Zielsetzungen und ausgezeichneten Planungen einer Stadt neues Profil zu geben versucht und damit überregional Aufmerksamkeit weckt.

Wir sind gespannt.

Skizze zum Freiraumkonzept
von Rüdiger Kramm



Preisträger: 1. Rüdiger Kramm, 2. Frank Geelhaar und Wolf-Winhard Krug, 3. Udo Nieper, 4. Uwe Laske.

Ankäufe: 1. Paul Schröder, 2. Holger Raschke, 3. Christel Frank und Manfred Grossbüsch, 4. Detlef Unglaub und Wilhelm Horvath

ARCH+ sucht Architektur- und Städtebauzeitschriften,

insbesondere zur Zwischenkriegszeit (*Bauwelt*, *Baumeister*, *Wasmuths Monatshefte für Baukunst*, *Städtebau etc.*) und Nachkriegszeit (*Baukunst und Werkform*, *Baumeister*, *Die Neue Stadt* etc.).

Des weiteren suchen wir Architekturfotos.

☎ 0241 / 50 47 95

Broschüren und Ausstellung „Stadt - Natur“!

Die Naturschutzverwaltung des Berliner Umweltsenats hat eine Ausstellung zusammengestellt, die eindringlich und eindeutig die Notwendigkeit nach mehr Natur in der Stadt zeigt. Kontakt: Senator für Stadtentwicklung und Umweltschutz, Otto-Suhr-Allee 18-20, 1000 Berlin 10.

Institut für Baubiologie + Ökologie

In seiner Selbstdarstellung schreibt das Institut: „Der besondere Zweck des Instituts besteht darin, die von der Wohn-Umwelt verursachten psycho-somatischen Schäden zu erforschen und aus den Erkenntnissen der Baubiologie, Ökologie, Wohnphysiologie, Wohnpsychologie die notwendigen Konsequenzen im Dienst für Gesundheit und Wohl des Menschen ganzheitlich zu ziehen.“

Der Schwerpunkt der Tätigkeit liegt in der baubiologischen und ökologischen Lehre – Ausbreitung baubiologischer und ökologischer Kenntnisse – praxisnah orientierter Forschung – Altbauanierung – Planung gesunder Neubauten – Bildung von Dorf- bzw. Siedlungsgemeinschaften.

Wer mehr über das Institut, sein Lehrangebot, seine Zeitschriften „Wohnung + Gesundheit“ und „Gesundes Wohnen“ wissen möchte:

Institut für Baubiologie + Ökologie, Holzham 25, 8201 Neubauern

Erdhügelhäuser der Universität Hohenheim

Das bauökologische Konzept

Das Ziel dieses Wohnheimprojektes ist es, durch ein klimagerechtes, energiesparendes Gebäudekonzept, durch die Begrünung von Dächern und Fassaden und durch die Ausbildung einer Erdbdeckung als natürlichen Schutz gegen Kälte und Wind, ein ökologisch-orientiertes gesundes Wohnen einem extrem niedrigen Heizungsenergieverbrauch zu ermöglichen.

Um diese Ziele zu erreichen, werden folgende Einzelmaßnahmen getroffen:

- 1) Vollständige Vermeidung von versiegelten Flächen für Zufahrten, Parkplätze und Wege. Folge: Kosteneinsparung bei den baulichen Maßnahmen; niedrigere Gebühren, da auf diesen Flächen kein Niederschlagswasser anfällt, das in die Kanalisation geführt werden muß.
- 2) Einsparung des Regenwasserkanalanschlusses durch Wasserspeicherung in Vegetationssystemen und Nutzung von Teichen als Regenauffangbecken.
- 3) Ausbildung sämtlicher Dachflächen als Wildgräserwiesen. Vorteile: Kein Pflegeaufwand, Einsparung von Baukosten, geringerer Energieverlust während der Heizperiode, Kühlung im Sommer, Reinigung der Luft, erhöhte Sauerstoff-



Bauherr: N. Kaiser / Düsseldorf
Planung: Dr. Ing. H. Schmittges, M. Wächter, E. Ludwig, H. Raschdorf (Mitarbeiter), Möchenglöblich
Konstruktion: Lüer + Meier / Kassel
Energiekonzept: Dr. Stein / Bonn
Bau-Ökolog. Konzept: Prof. Dr. Ing. G. Minke / Kassel



- 4) Schaffung von Windschutzpflanzungen und Fassadenbegrünungen am Haus, um den Wärmeverlust des Hauses durch Luftbewegung wesentlich zu reduzieren.
- 5) Reduktion des Transmissionswärmeverlustes Gebäudes durch Erdanschüttung im Norden, Osten und Westen.

- 6) Passive Sonnenenergienutzung durch Orientierung der Bebauung zur Sonne, Schaffung von verschattungsfreien Südfassaden und ausreichender thermischer Speichermasse in den Räumen.
- 7) Schaffung von sommerlichem Wärmeschutz durch konstruktive Maßnahmen und ausgewählte Kletterpflanzen.
- 8) Minimale Umweltbelastung durch das Heizungssystem (umweltfreundliche Gasheizung, es wird keine Elektrizität für Heizzwecke verwendet).
- 9) Verwendung von Baustoffen ohne gesundheitsgefährdende Aus-

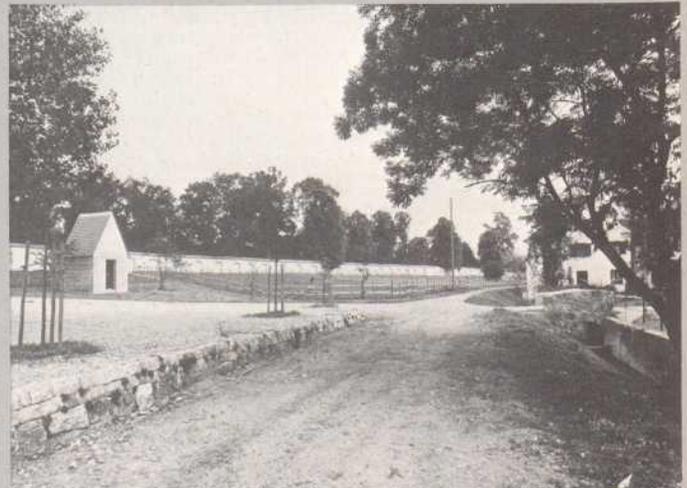
- dünstungen und radioaktive Strahlungen.
 - 10) Verbesserung der Behaglichkeit des Wohnklimas durch Installation von Strahlungsheizungen und Schaffung von hohen Innenwandoberflächentemperaturen (durch wärmespeichernde Baustoffe mit geringer Wärmeleitfähigkeit und Erhöhung der Wärmedämmung in der Außenschicht). Dadurch ist eine Absenkung der Raumlufttemperatur um ca. 2 Grad möglich, die wiederum eine Energieeinsparung von ca. 10 % bewirkt.
 - 11) Kosteneinsparung durch Vermeidung von beweglichen Fenstern mit Mehrfachfunktion und 2/3 Festverglasung.
 - 12) Energieeinsparung durch tiefliegende Lüftungsklappe in Schlapzimmern (dadurch Schaffung einer Warmluftglocke im oberen Bereich, die als „niedertemperaturige Strahlungsheizung“ wirkt).
 - 13) Energieeinsparung durch Vermeidung von Fensterflächen die nach Norden, Osten und Westen gerichtet sind zugunsten von Öffnungen, die nach Süden, Südwesten oder Südosten weisen.
 - 14) Energieeinsparung durch hohe Wärmedämmung von Wand- und Dachkonstruktionen (k-Werte für die Wände ca. 0,5, für die Dächer ca. 0,3 W/m² K).
 - 15) Energieeinsparung durch Wärmerückgewinnung bei allen Entlüftungsanlagen (Küche, Bad, Gemeinschaftsraum).
 - 16) Kosten- und Energieeinsparung durch wirtschaftliche Heizsysteme mit überwiegender Strahlungsfunktion.
 - 17) Verringerung des Müllanfalls auf 50 % durch getrennte Müllsammlung und -verwertung (organische Abfälle, Papier, Glas, sonstige Abfälle).
 - 18) Schaffung von Anbauflächen für Kräuter, Gemüse und Obst („Teilversorgergärten“).
- Gernot Minke



Klosteranlage Heiligkreuztal

Die Stefanusgesellschaft hat die ehemalige Klosteranlage einschl. der gesamten Ökonomie und den 1,9 km Klostermauern im ruinösen, teils fragmentarischen Zustand übernommen und versucht seit 10 Jahren, diese Anlage in Abschnitten als Tagungsstätte auszubauen. Zur Zeit wird der größte Bauabschnitt, die Schließung der Baulücke zwischen Abtissinnengebäude und Klausur (vor 150 Jahren herausgebrochen) sowie Aufsetzen des Daches einschl. Stufengiebel auf dem Abtissinnengebäude (gleichfalls vor 150 Jahren abgebrochen), abgeschlossen.

Johannes Manderscheid



Gemeinsam planen und bauen

Ein Siedlungsexperiment bei Aachen

Acht Familien mit insgesamt 15 Kindern im Vorschulalter sind seit 1 1/2 dabei, in Selbsthilfe eine Gemeinschaftssiedlung zu planen.

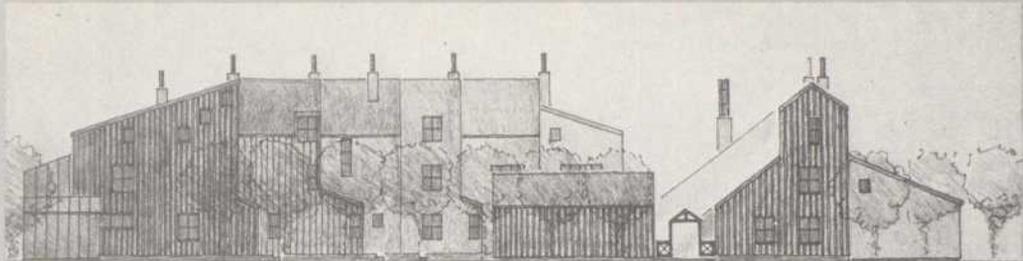
Bei Politikern und Bauverwaltungen der Kommune findet dies Projekt Unterstützung; im einzelnen ist bisher erreicht worden,

- daß ein bestehender Bebauungsplan entsprechend der Ideen der Selbsthilfegruppe geändert wurde. Im jetzt gültigen Plan macht die Kommune außer den festgelegten Baugrenzen (Rechteck von 40 auf 42 Meter), der GRZ, der GFZ und der Geschosshöhe (2 1/2 geschossig) keine weiteren Auflagen;

- daß das Grundstück ohne Parzellierung an die Bauherren-Initiative in Erbpacht vergeben worden ist.

Die Gruppe organisiert sich als Gesellschaft nach dem Wohneigentumsgesetz. So können einzelne Gruppenmitglieder mit ihren begrenzten finanziellen Mitteln überhaupt erst bauen. Durch das kooperative Verhalten der Kommune ist eine kostengünstige und kommunikative Wohnanlage möglich.

Die Familien streben mit ihrer Selbstorganisation eine überschaubare kommunikative und kooperative Wohnform mit Kindern an. Das Bauen selbst steht weniger im Vor-



dergrund als verstärkt Kontakte und Nachbarschaftshilfe anzuregen und damit das Zusammenleben von Kindern und Erwachsenen zu verbessern.

Individuelles Eigentum zu bilden war weniger das Grundmotiv. Zwischen den Gruppenmitgliedern ist vertraglich festgelegt, daß jede Spekulation der einzelnen Parteien mit ihrem „Eigentum“ ausgeschlossen ist.

Die Bauherren-Initiative versteht sich als Planungsgemeinschaft mit zwei Architekten, wobei ein Architekt gleichzeitig Bauherr ist. Grundlage für die Planungsgemeinschaft ist ein „kooperatives Planungskonzept“: jedes Gruppenmitglied ist von Anfang an an dem Planungs- und Entscheidungsprozeß beteiligt. Zu keinem Zeitpunkt gibt die Gruppe die Verantwortung beispielsweise an einen Bauträger oder Architekten aus der Hand.

Der Architekt wird quasi zum „Amateur“. Die einzelnen Gruppenmitglieder entwickeln durch die gemeinsame Arbeit mit den Architekten während des Prozesses einen Sachverstand, der sie zu Entscheidungen befähigt. Die Wohnanlage gilt als Experiment. Der primäre Baustoff ist Holz in Skelettbauweise. Gerade mit dieser Konstruktion und diesem Baustoff sind besonders viel Eigenleistung, aber auch eine quali-



Alternative Planungskonzepte

tativ hochwertige und trotzdem kostengünstige Bauweise möglich. Bislang hat die Gruppe im kommunalen Bereich eine Vorarbeit geleistet, die ähnlichen Initiativen in der Region das kooperative Bauen erleichtert. Die bisherigen Erfahrungen machen auch überregional Mut zur Nachahmung.

Planungsgemeinschaft „Haus-Heyden-Hof“
Architekten: Lothar Jax
(Mitglied der Bauherreninitiative),
Christoph Schulten, Aachen

Remineszenzen

Zur ersten Veröffentlichung von Christopher Alexanders Patterns in 7 ARCH+, 1969 und den Kommentaren in 8 ARCH+, 1969

ARCH+	
Inhaltsverzeichnis	
Übersicht über die Ausgaben	
Heft 1: 1969	1-10
Heft 2: 1969	11-20
Heft 3: 1969	21-30
Heft 4: 1969	31-40
Heft 5: 1969	41-50
Heft 6: 1969	51-60
Heft 7: 1969	61-70
Heft 8: 1969	71-80
Heft 9: 1969	81-90
Heft 10: 1969	91-100
Heft 11: 1969	101-110
Heft 12: 1969	111-120
Heft 13: 1969	121-130
Heft 14: 1969	131-140
Heft 15: 1969	141-150
Heft 16: 1969	151-160
Heft 17: 1969	161-170
Heft 18: 1969	171-180
Heft 19: 1969	181-190
Heft 20: 1969	191-200
Heft 21: 1969	201-210
Heft 22: 1969	211-220
Heft 23: 1969	221-230
Heft 24: 1969	231-240
Heft 25: 1969	241-250
Heft 26: 1969	251-260
Heft 27: 1969	261-270
Heft 28: 1969	271-280
Heft 29: 1969	281-290
Heft 30: 1969	291-300
Heft 31: 1969	301-310
Heft 32: 1969	311-320
Heft 33: 1969	321-330
Heft 34: 1969	331-340
Heft 35: 1969	341-350
Heft 36: 1969	351-360
Heft 37: 1969	361-370
Heft 38: 1969	371-380
Heft 39: 1969	381-390
Heft 40: 1969	391-400
Heft 41: 1969	401-410
Heft 42: 1969	411-420
Heft 43: 1969	421-430
Heft 44: 1969	431-440
Heft 45: 1969	441-450
Heft 46: 1969	451-460
Heft 47: 1969	461-470
Heft 48: 1969	471-480
Heft 49: 1969	481-490
Heft 50: 1969	491-500



KARL-MARX-HOF
12/13.2.1934
WIEN

Zwei Wochen später, am 12. Februar, brach der Aufstand in Österreich aus: in Linz, in Wien, in Bruck an der Mur und in anderen Städten. Noch ehe der kurze Wintertag zu Ende ging, war jedoch die Insurrektion besiegt, obschon die Kämpfe an verschiedenen Orten noch einige Tage andauerten. Besiegt, weil sie ohne zentrale Führung, die Taktik von Belagerten wählten, die auf Entsatz rechnete. Doch kam keine Verstärkung, da große Teile der Arbeiter nicht kämpfen und nicht streiken wollten; die gefährdeten Arbeitsplätze waren ihnen wichtiger als alle Politik. Und auch die Hoffnung auf das hilfreiche Eingreifen ausländischer Gewerkschaften, der sozialistischen und liberalen Parteien des Auslandes blieb unerfüllt. ...

Am 13. übermittelte mir ein Freund Nachrichten, die er ohne Schwierigkeiten telephonisch aus Wien erhalten hatte: Die Eisenbahner streikten nicht, die Versorgung mit elektrischem

Strom verbesserte sich von Stunde zu Stunde; man hörte durchs Telefon Einschläge und schwachen Kanonendonner; in einigen Außenbezirken wurde gekämpft, es ging um solche Wohnhauskomplexe wie den Reumannhof und den Karl-Marx-Hof.

Auch als alles zu Ende war, blieb es unmöglich die Verluste der Aufständischen genau festzustellen. Man schätzte die Zahl der Toten auf 1200 und die der Verwundeten auf 5000. Man errechnete, daß es etwa 10.000 Verhaftete gab. Die gesamte sozialistische und gewerkschaftliche Bewegung wurde von dem triumphierenden Regime in die Illegalität verbannt.

„Dachte ich an unsere kampflöse Niederlage in Deutschland, so zweifelte ich nicht im mindesten daran, daß dieses letzte Gefecht Sinn hatte, daß es nur scheinbar ein Ende bezeichnete, in der Tat aber ein Neubeginn der sozialistischen Partei Österreichs war, die eben, weil sie die Gegenwart aufs Spiel gesetzt hatte, sich eine Zukunft sicherte. ...“

Manès Sperber

„Bis man mir die Scherben auf die Augen legt“ dtv 1757

Das Bild der Stadt, das Christopher Alexander in seinem Artikel „Major Changes in Environmental Form Required by Social and Psychological Demands“ 1968 entwarf, ist nicht Wirklichkeit geworden, noch immer nicht. Es war das Bild einer nicht hierarchisch organisierten, einer in kleine Bereiche geteilten und diese selbstverwaltenden, weitestgehend von kleinen Gruppen selbstorganisierten Stadt, in der eine Vielzahl von „Subkulturen“ nebeneinander leben und sich entwickeln könnten, in der zentral organisierte, „von oben“ verwaltete Gemeinschaftseinrichtungen, wie Schulen, aufgelöst und sich mit Wohnen und Arbeiten räumlich verbinden würden. Diese Stadt sollte insgesamt eine antiautoritäre Struktur darstellen, aus einer „Volkskultur“ entstehen, oder zu einer „Volkskultur“ hin sich entwickeln, und den Zugriffen zentraler Macht, wie auch der Spekulation entzogen sein.

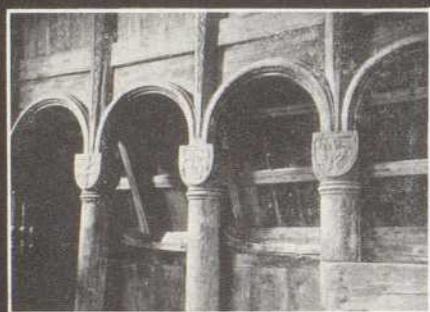
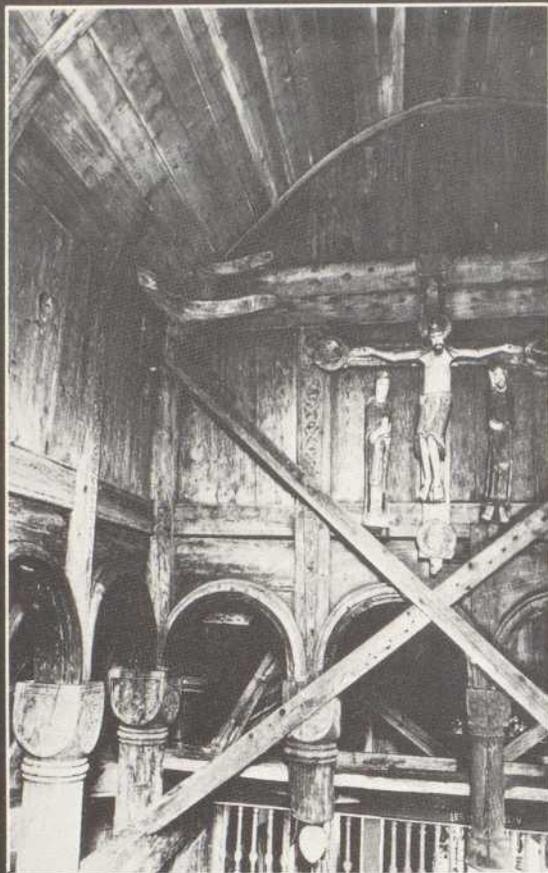
Daß diese Vision der Stadt „radikal-utopisch“ sei, hat Alexander ausgesprochen, daß sozialer Wandel inbegriffen sein müsse, hat er betont. Nun scheint 1969, nach der Veröffentlichung in ARCH 7 die knappe, in Hypothesen formulierte Folge von 20 Patterns bei der Redaktion der Zeitschrift eher das Gespenst einer positivistischen Denkweise und einer – wie Pawlows Hund – konditionierten, von oben herab bestimmten, ein bestehendes System erhaltenden Gesellschaft, heraufbeschworen zu haben. Denn es ist unverständlich, wieso gerade mit dieser Konzeption befürchtet wurde,

daß „Alexanders Verfahren in der entfremdeten Gesellschaft zu einer Stabilisierung der psychischen Struktur ihrer Mitglieder“ tendiert, statt sie im Sinne einer „progressiven Entwicklung der Gesellschaft“ zu verbessern. Daß genau das Gegenteil anvisiert war, wurde nicht gesehen. Auch mein damaliger Kommentar, der versuchte, den theoretischen Ansatz durch Verallgemeinerungen zu verbessern, hat nicht das Ganze der Intention Alexanders erfassen können.

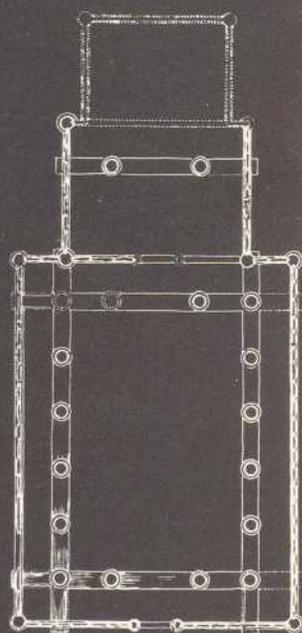
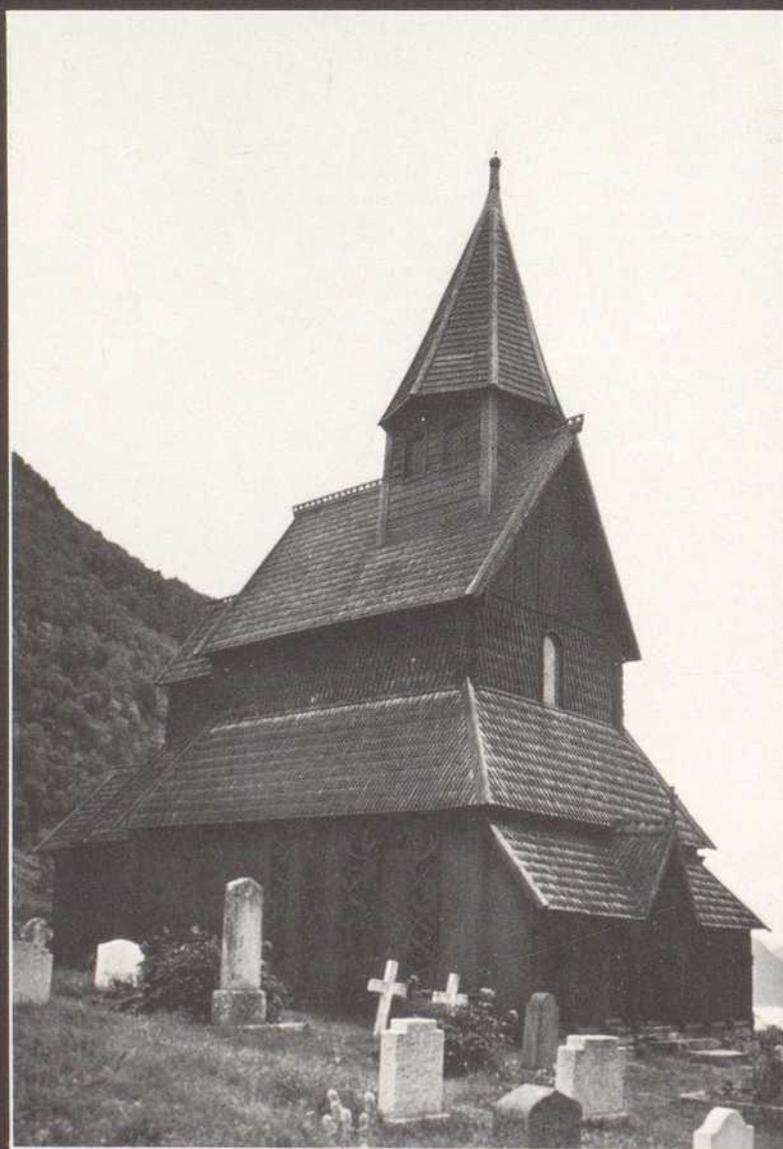
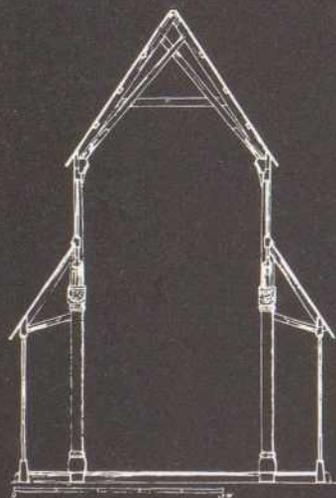
Inzwischen sind jedoch die Versuche der antiautoritären Stadtformen mit Lucien Krolls Studentenwohnhäusern in Woluwe und Takamasa Yoshizakas Universitätsentwürfen in Japan entstanden; und sowohl Yoshizaka wie Ralph Erskine in Byker haben versucht, abgegrenzte Lebensbereiche zu entwerfen, die die Entwicklung von „Subkulturen“ ermöglichen sollten; ebenso haben die Kämpfe um die Erhaltung solcher Bereiche und deren gründliche Untersuchung, wie Roland Günters Eisenheim, Alexanders Hypothesen zur Notwendigkeit, kleine autonome Gruppen räumlich artikuliert zu bilden, durchaus bestätigt, ohne auf seinen Arbeiten aufzubauen.

Wohl würde keiner von ihnen, wie Alexander, von der „Schaffung kultureller Institutionen“ sprechen, sondern lediglich versuchen, durch Beobachtung oder Teilnahme die vorhandene Vielfalt an (unterdrücktem) Verhalten zu entdecken, um sie durch räumliche Ausbildung zum Leben zu erwecken.

Manfred Speidel



Die Stabkirche Urnes, Norwegen, 12. Jahrhundert



Bilder aus:
Erich Burger,
Norwegische Stabkirchen,
Dumont Köln, 1978
Hermann Phleps,
Die Norwegischen Stabkirchen,
Karlsruhe 1958

Editorial

Lenkt man das Gespräch unter Architekten auf Christopher Alexander, dann sind die Verurteilungen und Beschimpfungen schnell bei der Hand. Anti-Architektur, Un-Architektur fallen da noch milde aus. Sieht man umgekehrt seine Schriften durch, unter anderen die Diskussionen zwischen ihm und Peter Eisenmann in diesem Heft, dann werden diese Vorurteile noch positiv bestärkt. Es geht Alexander um nicht mehr und nicht weniger als um eine grundsätzliche Alternative zur sog. nach-modernen Architektur.

Ist dieser Anspruch auch einzulösen? Unbenommen kann man sich ihm anschließen, schaut man nur die gegenwärtige Architekturdebatte nach Fragen der Autonomie der Architektur, der Partizipation der Bewohner durch und schaut man sich nicht zuletzt die Architekturen selber auf ihren Gusto an, ob er menschenfreundlich oder -feindlich auftritt. Hier treffen Welten aufeinander.

Kriterium ist sicherlich der Anspruch nach einer humanen Architektur. Doch soll an dieser Stelle nicht in den Vorwurf vorschnell miteingestimmt werden, daß alles, was sich geometrischer Abstraktionen bedient, was Klein-Maßstäblichkeit verachtet, schon an sich a-human sei. Gleichwohl wird diese Zeitschrift immer für eine humane Architektur streiten.

Nichtsdestotrotz sind die Probleme vielschichtiger. Sie beginnen damit, daß diese Vorverurteilungen falsche Eindeutigkeiten schaffen. Alexander ist nicht der Anti-Architekt noch ist sein Architekturkonzept die Architektur schlechthin, obwohl es ihm schon um eine andere Architektur, als heute praktikierbar ist, geht, noch sticht das Argument der Un-Architektur. Denn es gibt zwischen ihm und seinen scheinbaren und tatsächlichen Antipoden mehr an Gemeinsamem als man ahnt. Die heimlichen Gemeinsamkeiten beginnen früh, gehen zurück auf das Team X, aus dem sich viele Konzepte speisen, die sich später in der einen oder anderen Richtung entwickelt haben und heute bekämpfen. Gemeinsam ist diesen Versuchen die Suche nach einer *strukturalen* Begründung der Architektur, die sich gleichwohl in dem, was Struktur, was Anwendungsfeld strukturalen Denkens ist, unterscheidet, heiße Struktur nun *Struktur*, *Typus* oder *Pattern*, Anwendungsfeld nun *Wohngewebe*, *Stadt* oder *gelebter Raum* wie bei den holländischen Strukturalisten (van Eyck, Hertzberger), Venezianern (Muratori, Aymonino, Rossi) oder bei Christopher Alexander. Erst vor diesem, aber gemeinsamen Hintergrund heben sich die späteren Richtungen ab, gewinnen die Unterschiede im Autonomieanspruch der Architektur, im Eingehen auf die Wünsche der Bewohner und nicht zuletzt die die Richtungen charakterisierenden Architekturvorlieben und -stile Bedeutung.

Einige Bemerkungen zu einer Publikationsstrategie von ARCH+

Weder von der galoppierenden Stilinflation noch von den inflationären Wortschöpfungen soll die Rede sein, noch wollen wir einem der

Wortführer das Wort beschneiden, geschweige denn die Kompetenz zu Vor-Worten streitig machen. Trotzdem sei hier Stellung genommen, wenn auch in anderer Form und Weise. Diese Zeitschrift hat sich von der ersten Stunde an in die beginnende Architekturdebatte eingemischt. Sie hat früh Position bezogen, zuerst behutsam in Darstellung und kommentierender Kritik (37 ARCH+, Aymonino, Rossi, Tafuri), später eindeutig (42 ARCH+, Tzonis), aber immer in der Absicht, die beginnende Debatte um Architektur mit den in der Bundesrepublik in etwa zeitgleich auftretenden neuen sozialen Bewegungen zu verbinden, um so den durch die Obsoleszenz des Funktionalismus aufgerissenen Graben zwischen Avantgarde und Reformbewegung, zwischen ästhetischem Projekt und sozialer Utopie zu schließen.

Die ersten Reaktionen auf die neuen sozialen Bewegungen waren andere: ARCH+ berichtete ... Die politische Auseinandersetzung lasse ich aus Gründen der Argumentation außer acht. ARCH+ hat sie über mehrere Hefte verfolgt. Statt dessen sei auf eine für die weitere Diskussion um die Bedeutung des Raums für Architektur und Städtebau wichtige Linie verwiesen. Eingeführt wurde sie unter dem Thema „Aneignung“, und vorgestellt wurde dazu eine Richtung der französischen Stadtsoziologie (34 ARCH+, Chombart de Lauwe). Andere Beiträge schlossen sich an wie die von Günter (ARCH+ 42, 43/44), Fester, Kraft, Sachs-Pfeiffer (ARCH+ 68).

Diesem Ansatz ist eigen, daß er zum einen die bisher ausschließlich architektonisch ausgerichtete Diskussion zum Raum um seine verhaltensräumliche Dimension erweitert. Ausgangspunkt ist das Raumverhalten. Zum anderen sucht er im Raumverhalten die Bestimmungsmomente zu isolieren, die Raum im eigentlichen Sinne erst konstituieren. Denn wenn Raumverhalten Bedingung von Raum ist, dann müssen die ihn konstituierenden Strukturen sowohl räumlicher wie verhaltensräumlicher Natur sein. In den Verhaltensdispositionen erkennt er diese Strukturen. Entsprechend den verschiedenen Schulen heißen sie auch kulturelle Modelle oder Habitus oder Verhaltensstandards oder -patterns.

Auf verschiedene Hefte verteilt, hat ARCH+ diese Annäherungen an den Raum, die städtebauliche und sozialwissenschaftliche zur Diskussion gestellt und damit versucht, sich dem Raum neben der Ökologie, Wohnungsbaupolitik etc. als einem ihrer zentralen Themen zu nähern.

Mit Heft 50 haben wir einen ersten Versuch zur Verschränkung dieser Ansätze unternommen, um den Raum nicht nur im Sinne von Architektur und Städtebau stadträumlich oder im Sinne der Sozialwissenschaften verhaltensräumlich zu sehen, sondern sozialräumlich. Die Lehre an der UP 3 diente uns hierfür als Beispiel (ARCH+ 50, S.38). In diesem Zusammenhang ist interessant, wie dieses Heft aufgenommen wurde. Kritisiert wurde nämlich nicht das Heftkonzept als solches, sondern jeweils gesondert die Relevanz der städtebaulichen oder sozialwissenschaftlichen Theorie. Ist sie repräsentativ für die angesprochene Disziplin, stellt sie nicht eher eine zufällige Auswahl dar - so in etwa war der Tenor der Kritik.

Gefragt war aber das Studium des Raums in sozialräumlicher Absicht. Nur in diesem Sinn erklärt sich der Beitrag der angesprochenen Disziplinen bzw. Schulen oder Richtungen. Die gleiche Absicht liegt auch diesem Heft zugrunde. Was aber bei ARCH+ 50 noch bewußte Konstruktion, noch pure Konfrontation war, ist hier Programm: die sozialräumliche Annäherung an den Raum. Sie ist Voraussetzung dieses Heftes, obwohl es dem

Anschein nach ein reines Architekturheft ist. Architektur füllt die Seiten. Trotzdem geht es nicht um sie als gesonderte Disziplin, sondern als Beispiel für ein sozialräumliches Raumverständnis.

Regelbegriffe

Mit diesen Heften hat ARCH+ ironischerweise Geschichte gemacht. Sie hat mit zum Abbau des Nachholbedarfs der deutschen Architekturdiskussion nach 45 beigetragen, z.T. so durchschlagend, daß eine bestimmte Terminologie mittlerweile zum Standardrepertoire von Architekten gehört. Typus, Gewebe, Morphologie - na ja, wer verwendet sie nicht!

Dagegen ist die Diskussion weiterhin rezeptiv geblieben, was die Basisannahmen dieses Ansatzes betrifft: was Raum heißt, welche Zugriffsweise herrscht - darüber und über ähnliche Fragen gibt es so gut wie keine die Vorgaben überwindende Debatte, geschweige denn Forschung, obwohl gerade hierzu auf eine große und lange Tradition zurückgegriffen werden könnte. Erinnert sei in diesem Zusammenhang an die durch die Phänomenologie inspirierten Beiträge von von Dürckheim zum gelebten Raum, an eine Richtung der Kunstwissenschaft, die in Opposition zur Moderne gerade die Frage des Raums auf's Panier hob etc.

Das ist umso erstaunlicher, als sich in besagtem Zeitraum nicht nur eine neue Terminologie verbreitet, sondern auch eine neue Form zu entwerfen als *Stil* durchgesetzt hat. Auf eine Kurzformel gebracht, lautet er: In Beziehungen des Raumes denken und nach den Mustern dieser Beziehungen die Welt organisieren, heiße Muster nun Typus oder Pattern. Diese Muster definieren nach Aymonino *Elementanordnungen*, wobei Element alles sein kann: Haus, Straße, Garten, kurzum, die gesamte Stadt - und nach Alexander ausschließlich *Beziehungen*. Diesen Beziehungen gibt er zur Beschreibung des Verhältnisses von Kontext, Problem die allgemeine Form einer dreiteiligen Regel, und sie legt er im Unterschied zu Aymonino mehrdimensionaler an, nicht nur den Raum, sondern auch das Raumverhalten organisierend.

Sehen wir vom Raumverständnis ab, bleibt als Unterschied die Betonungsdifferenz: hier Element, dort Beziehung.

So sehr sich diese Regelbegriffe auch in der Definition gleichen, sie unterscheiden sich in der Bedeutung extrem. Für Aymonino ist der Typus ausschließlich analytischer Natur, der sich erst in der Untersuchung mit Bedeutung anreichert. Folgerichtig verwendet er diese Kategorie auch nur zur Isolierung historischer Bautypen (ARCH+ 37, Aymonino). Für Alexander dagegen existieren die Patterns real und besteht die Aufgabe des Entwerfens in nichts anderem als „bestimmte Versionen der Verwirklichung dieser Regeln zuwege zu bringen - aber auch nicht mehr als Versionen“ (Grabow, 1983, S.46).

Damit greift er in einer neuen Art und Weise in die bisher eurozentrische Diskussion um die Frage der Regelbegriffe ein. Diese hatte sich in der Spanne zwischen Historizismus und Formalismus bewegt. Ausgangspunkt ist ein Satz von Basisannahmen zur Stadtbauanalyse. Auch Muratori besagen sie, daß das methodische Repertoire, Typus, Gewebe, Stadtorganismus zwar in der Untersuchung zu isolieren, aber niemals von der Untersuchung abzulösen sei.

Für den Entwurf bedeutet das, daß es keine kausale Beziehung zwischen Stadtbauanalyse und -entwurf gibt, es sei denn, man versuche sie um den Preis eines Historizismus oder Formalismus zu erzwingen. Im einen Fall heißt das: Unterordnung des Entwurfs unter

historisch vorgegebene Strukturen, die linear in die Gegenwart verlängert werden. Der Bruch zwischen Tradition und Moderne scheint getilgt, die Vergangenheit wird zur Gegenwart: The Presence of the Past - so auch der Titel der Architektur-Biennale 1980 in Venedig. Im anderen Fall heißt das: Unterordnung der Stadtbauanalyse unter die Gesetze einer Entwurfsästhetik, die in den Ausprägungen der Stadt nur noch Metamorphosen ein und desselben Reservoirs von Archeformen sehen will. Wie im ersten Fall die Gegenwart, so droht in diesem Fall die Vergangenheit, in einem bestimmten Kunstverständnis aufzugehen.

Ganz anders Alexander. Die Regeln werden weder historizistisch noch archetypisch gedeutet. Sie sind grundsätzlich kultureller Natur. Als Substanz einer Kultur haben sie die Bedeutung von Invarianten, die von Ort zu Ort, von Zeit zu Zeit in verschiedener Gestalt auftreten. In diesem Sinne bilden sie die Basis vorindustrieller Kulturen und werfen sie Licht auf die Malaise gegenwärtiger Kultur; dieser Malaise sucht Alexander durch einen einfachen Vorschlag zu begegnen: durch Ausbau der Muster der Beziehungen zu einer Pattern Language, die die Aufgabe übernehmen soll, die in traditionellen Kulturen die implizit herrschenden Regeln hatten.

Aber nicht nur um die Explikation kultureller Regeln geht es. Zugleich eröffnet die Einführung einer Pattern Language die Chance, in den Patterns mehr als nur „Wörter“ zu sehen, nämlich „Wörter“ und „Regeln“ und in der „Sprache“ selbst ein generatives System. An den Patterns sind demnach drei Bedeutungsebenen zu unterscheiden: Sie sind

- als „Wörter“ Muster der Beziehungen,
- als „Regeln“ Handlungsmaximen zur Gewinnung dieser Muster und
- als „Sprache“ überhaupt ein generatives System.

Damit scheint die Versprachlichung der Architektur nicht mehr zu übertreffen zu sein. Und doch liegt hier der Springpunkt seiner Produktivität. Denn was er hier auf die Ebene der Sprache verlagert - die Frage der Regeln, die Frage der Generativität der Sprache überhaupt - und neuerdings auf die Ebene der Gefühle, kann man in zweierlei Weise deuten: zum einen als Vorwurf, zum anderen als Problem. Den Vorwurf der Linguisierung der Architektur haben wir angesprochen, nicht dagegen die zu greifenden Probleme.

Ich denke, daß dieser Weg fast unausweichlich ist. Denn welche Chancen hat heute eine utopisch gewendete Gesellschaftskritik, bei gleichzeitigem Fehlen realer gesellschaftlicher Alternativen als auf die autochthonen Mittel der Architektur zurückzugreifen, um so wenigstens einen Schritt voranzukommen. Auch hierin gleichen sich die Rossi wie Alexander einschließenden Versuche zur Erneuerung der Architektur. Sie sind im einen wie im anderen Fall Vorformen einer Neuen Architektur, noch belastet mit den Schatten der Vergangenheit.

Bei allen methodischen Zweifeln darf aber nicht übersehen werden, daß Alexander nicht bei methodischen Überlegungen stehen geblieben ist, sondern eine Pattern Language mit 253 Patterns vorgelegt und, wie in diesem Heft ersichtlich, an verschiedenen Projekten erprobt hat. Darüber hinaus arbeitet er an einem neuen Projekt mit dem Arbeitstitel: *The Nature of Order*.

Diese Arbeiten stehen zur Diskussion, und anhand ihrer sind die methodischen Zweifel auszuräumen. ARCH+ wird sich bemühen, dieser Diskussion mit weiteren Beiträgen von Christopher Alexander nachzukommen.

Nikolaus Kuhnert

Die Schriften von Christopher Alexander erscheinen demnächst in deutscher Sprache beim Löcker Verlag Wien. Herausgeber der Schriften ist Hermann Czech.

Wir bedanken uns an dieser Stelle herzlichst für die Genehmigung zum auszugsweisen Vorabdruck aus „Die zeitlose Art zu Bauen“ und „Eine Pattern Language“. Aus „Die zeit-

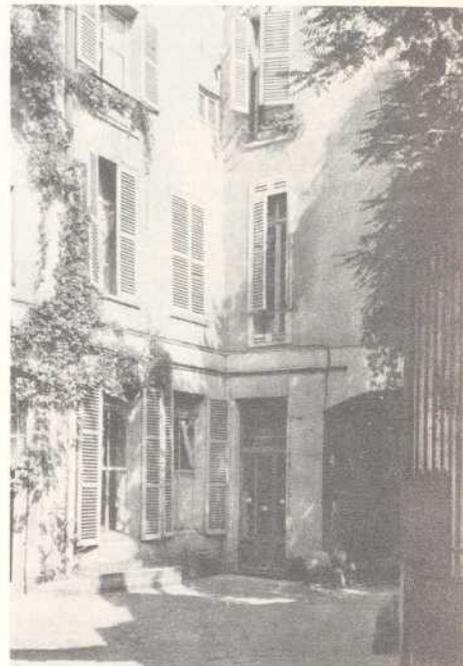
lose Art zu Bauen“ haben wir aus den Kapiteln 1, 2, 4, 5, 10, 14 und 21 die Passagen ausgewählt, die sich ausschließlich mit der Bedeutung der Patterns beschäftigen. Im Anschluß folgen ungekürzt 8 Patterns.

Nikolaus Kuhnert und Susanne Siepl (Patterns) zeichnen für die redaktionelle Überarbeitung.

Christopher Alexander

Eine Pattern Language

Auszüge aus: „Die zeitlose Art zu Bauen“ und „Eine Pattern Language“



Kapitel 1

Die zeitlose Art

Sie ist ein Prozeß, der seine Ordnung aus nichts als aus sich selbst heraus schöpft; sie ist nicht erzwingbar, sondern entsteht aus sich selbst heraus.

Es gibt nur eine Art zeitlosen Bauens. Sie ist Jahrtausende alt und heute um nichts anders als je zuvor.

Die großen Bauwerke der Vergangenheit, die Dörfer, Zelte und Tempel, in denen man sich sofort zu Hause fühlt, wurden immer von Menschen geschaffen, die dieser Art sehr nahe kamen. Es gibt keinen anderen Weg, bedeutende Gebäude, Städte, schöne Plätze, einfache Räume, wo man sich wohl und lebendig fühlt, zu bauen, als diesen einen. Und wie wir sehen werden, führt dieser Weg jeden, der ihn befolgen will, zu Bauwerken, deren Formen so alt wie die Bäume und Berge, ja wie unsere eigenen Gesichter selbst sind.

Die Ordnung, die dieser Prozeß einem Haus oder einer Stadt bringt, entspringt direkt aus dem inneren Wesen des Volkes, der Tiere und Pflanzen.

Dieser Prozeß haucht dem Menschen Leben ein, kehrt das Lebendige einer Familie oder Stadt heraus und bestimmt Gedeih und Verderb, alles in allem die Freiheit, aus sich heraus jene Ordnung zu bilden, die das Leben erst möglich macht.

Er ist so kraftvoll und grundlegend, daß man mit seiner Hilfe jeden Bau dieser Welt so schön wie nur irgendwie vorstellbar gestalten kann.

Wenn Sie diesen Weg einmal begriffen haben, werden Sie Ihr Zimmer zu Leben erwecken können; Sie werden imstande sein, Ihr Haus gemeinsam mit Ihrer Familie zu planen oder einen Garten für Ihre Kinder, einen Arbeitsplatz, eine schöne Terrasse zum Sitzen und Träumen.

Er hat die Kraft, daß mit seiner Hilfe Hunderte von Menschen gemeinsam eine lebendige, pulsierende, friedvolle und angenehme Stadt, so schön wie die schönsten Städte der Geschichte, zu schaffen imstande sind.

Mit der zeitlosen Art zu bauen, wird die Stadt ohne Hilfe von Architekten und Planern ebenso unter ihren Händen wachsen und gedeihen, wie die Blumen in Ihrem eigenen Garten.

Es gibt keine andere Art, ein Haus oder eine Stadt, die lebendig sein sollen, zu bauen.

Das heißt nicht, daß alle Arten zu bauen identisch sind; es bedeutet nur, daß sie sich trotz aller Mannigfaltigkeit im Kern durch eine grundlegende, invariante Eigenschaft auszeichnen. Obgleich dieser Weg zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten Tausende von Gestalten angenommen hat, beruht er doch auf einem unabänderlichen, unveränderbaren Kern.

Sehen Sie sich die Häuser auf den das Kapitel einleitenden Fotografien an.

Sie leben. Sie haben diese verschlafene, etwas ungeschickte Anmut vollkommener Zufriedenheit.

Die Alhambra, einige kleine gotische Kirchen, ein altes Haus in Neu-England, ein Bergdorf in den Alpen, ein antiker Zen-Tempel, ein Sitzplatz am Rand eines Gebirgsbaches, ein blau-gelb gekachelter Hinterhof - was haben sie gemein? Sie sind schön, geordnet, harmonisch - alle diese Dinge. Aber was daran so besonders ist und was bis ins Innerste rührt: sie leben.

Jeder von uns wäre gerne fähig, ein Gebäude oder einen Teil einer Stadt genauso zum Leben zu erwecken.

Das entspricht einem grundlegenden menschlichen Bedürfnis, das zu uns gehört wie der Wunsch nach einem eigenen Kind. Es ist ganz einfach die Sehnsucht, einen Teil der Natur selbst zu schaffen, eine Welt aus Bergen, Flüssen, Schneeflocken und Stein durch etwas von uns Geschaffenes zu ergänzen, das auch ein Teil der Natur und Teil unserer unmittelbaren Umgebung wird.

Jeder von uns hat irgendwo in seinem Herzen den heimlichen Traum, eine lebendige Welt, ja ein Universum zu schaffen.

Jene unter uns, die ausgebildete Architekten sind, haben diesen Wunsch vielleicht zum Mittelpunkt ihres Lebens gemacht: diesen Wunsch, irgendwann, irgendwo ein wunderbares, prachtvolles, atemberaubendes Bauwerk zu schaffen, in dem Menschen jahrhundertlang herumspazieren und träumen werden können.

In irgendeiner Form hat jeder diesen Traum: wer immer Sie sind, Sie könnten den Traum haben, eines Tages, ein wunderschönes Haus für Ihre Familie, einen Garten, einen Brunnen, einen Fischteich, einen großen Raum mit behaglichem Licht, Blumen davor und dem Geruch von jungem Gras zu schaffen.

Und weniger deutlich hat jeder, der mit Städten zu tun hat, denselben Traum vielleicht für eine ganze Stadt.

Und es gibt einen Weg, ein Haus oder eine Stadt zum Leben zu erwecken.

Im Zentrum jedes Bauprozesses gibt es eine definierbare Reihe von Aktivitäten. Es ist möglich, genau und präzise anzugeben, unter welchen Bedingungen diese Aktivitäten ein lebendiges Bauwerk entstehen lassen. Das kann alles so deutlich beschrieben werden, daß es jeder tun kann.

Und ebenso kann der Prozeß beschrieben werden, durch den eine Gruppe von Menschen Teile einer lebendigen Stadt schaffen. Wiederum gibt es eine definierbare, diesmal komplexere Reihe von Aktivitäten und wiederum läßt sich genau angeben, wann dieser, diesmal kollektive, Bauprozess Dinge zum Leben erweckt. Auch dieser Prozeß kann so deutlich nachgezeichnet werden, daß er von jeder Gruppe wiederholt werden kann.

Diese Art zu bauen hat es immer gegeben.

Auf dieser Art zu bauen beruhen die traditionellen Dörfer in Afrika, Indien und Japan, die großen religiösen Monumente: moham-

edanische Moscheen, mittelalterliche Klöster, japanische Tempel. Auf ihr beruhen aber auch die einfachen Bänke, Kreuzgänge und Arkaden in den englischen Provinzstädten, die Berghütten in Norwegen und Österreich, die Dachziegel auf Burgen und Schlössern, die mittelalterlichen italienischen Brücken und die Kathedrale von Pisa.

Diese Art zu bauen stand unbewußt jahrtausendlang Pate bei allem Bauen.

Aber erst jetzt ist es möglich, diese Art zu bauen durch eine profunde Analyse zu erhellen und zu zeigen, was aller Art zu bauen gemeinsam ist.

Das führt uns zu einer Darstellungsweise, die alle möglichen Bauprozesse als Formen eines zugrundeliegenden Prozesses beschreibt.

Erstens haben wir eine Betrachtungsweise gefunden, um die letzten Bausteine der Umwelt zu identifizieren: Die letzten 'Dinge', aus denen sich ein Haus oder eine Stadt zusammensetzt. Wie wir in Kapitel 4 und 5 sehen werden, besteht jedes Haus, jede Stadt aus bestimmten Einheiten, die ich Patterns nennen möchte: Denn wenn wir das Bauen in Begriffen seiner Patterns verstehen, haben wir einen Weg gefunden, alle Bauwerke, alle Teile einer Stadt als Elemente ein und derselben Klasse physischer Strukturen zu sehen.

Zweitens haben wir eine Verständnisweise gefunden, um den generativen Prozeß der Patternbildung zu identifizieren: den Ursprungsort, aus dem die letzten Bausteine des Bauens folgen. Wie wir in Kapitel 10, 11 und 12 sehen werden, folgen die Patterns aus bestimmten Kombinationsprozessen, die sich in den besonderen Patterns, die sie erzeugen, unterscheiden, aber in der Gesamtstruktur und der Art, wie sie wirken, gleichen. Diese Kombinationsprozesse sind so unentbehrlich wie die Sprachen selbst. Um es noch einmal zu wiederholen: In Begriffen der Pattern Languages differieren die verschiedenen Arten des Bauens im Detail und gleichen sich im Gesamteindruck.

Auf diesem Stand der Analyse können wir die verschiedenen Bauprozesse vergleichen.

Denn erst, wenn wir beschreiben können, was die verschiedenen Arten zu bauen unterscheidet, wird es möglich sein, die Differenzen zwischen den Prozessen zu benennen, die einem Bauwerk Leben geben oder nicht.

Es zeigt sich, daß sich hinter allen Prozessen, die erlauben, das Bauen mit Leben zu füllen, ein und derselbe Prozeß verbirgt.

Dieser Prozeß ist im einzelnen klar und präzise zu beschreiben. Er besteht nicht nur aus einer vagen Vorstellung oder einer wissenschaftlich definierbaren Klasse von Prozessen: Er ist ausreichend konkret und bestimmt genug, um tatsächlich zu wirken. Er vermittelt uns ebenso die Kraft, eine Stadt oder ein Haus lebendig werden zu lassen, wie uns ein Streichholz die Kraft gibt, Feuer zu entfachen. Er ist eine Methode oder eine Disziplin, die uns lehrt, was wir tun müssen, damit unsere Häuser lebendig werden.

Die Methode kann nicht mechanisch angewendet werden, obwohl sie präzise ist.

Wenn wir die Prozesse, die ein Haus oder eine Stadt mit Leben erfüllen, gänzlich durchschaut haben, wird sich am Ende zeigen, daß uns dieses Wissen nur zu dem vergessenen Teil unseres Ego führt.

Obgleich dieser Prozeß präzise ist und in wissenschaftlichen Begriffen definiert werden kann, ist er nicht deshalb wertvoll, weil er uns Dinge zeigt, die wir noch nicht kennen, sondern weil er uns zu dem führt, was wir schon wissen und uns nur nicht eingestehen wollen, weil es uns zu kindisch und zu einfach erscheint.

Schließlich wird sich herausstellen, daß uns diese Methode von aller Methodik befreit.

Je mehr wir über diese Methode Bescheid wissen, um so mehr werden wir lernen, daß es nicht so sehr darum geht, uns über Prozesse aufzuklären, die wir noch nicht kannten, als in uns einen bereits angelegten Prozeß auszulösen.

Wir lernen, daß wir bereits wissen, wie man einem Bauwerk Leben gibt. Diese Kraft ist aber in uns verschüttet: Wir verfügen über sie, fürchten aber sie zu benutzen. Denn wir sind nicht nur durch unsere Ängste verkrüppelt, sondern auch durch die Methoden und Vorstellungen, die wir besitzen, um der Ängste Herr zu werden.

Zuguterletzt lernen wir, wie wir unsere Ängste überwinden können und erreichen den Teil unseres Egos, der uns instinktiv anleitet, wie man ein Gebäude mit Leben erfüllt. Aber wir lernen auch, daß uns diese Fähigkeit solange verschlossen bleibt, bis wir nicht die Disziplin beherrschen, die uns lehrt, mit unseren Ängsten umzugehen.

Und das ist auch der Grund, warum die zeitlose Art letzten Endes eine zeitlose ist.

Sie ist keine äußerliche Methode, die den Dingen aufgedrängt werden kann; sie ist im Gegenteil ein Prozeß, der tief in uns verborgen ist und nur befreit werden muß.

Jedem ist die Kraft gegeben, ein Bauwerk schön werden zu lassen.

Da uns diese Kraft von Geburt an gegeben ist, ist die Sache im Grunde genommen so einfach und klar. Das ist nicht metaphorisch gemeint; ich meine es im ureigensten Sinne des Wortes. Stellen Sie sich das Schönste und Harmonischste vor, das Sie sich denken können - den schönsten Ort, den Sie je gesehen haben: Sie haben die Kraft, ihn zu schaffen, und zwar hier und jetzt.

Und diese Kraft ist so fest in uns und so deutlich in jedem von uns angelegt, daß in dem Augenblick, in dem sie in uns zum Leben erweckt werden würde, sie uns erlaubte, durch unsere eigenen, unzusammenhängenden Handlungen eine Stadt zu schaffen ohne das geringste Bedürfnis nach Planung, wie bei jedem lebendigen Prozeß die Ordnung aus nichts anderem als aus dem Prozeß selbst entsteht.

Aber wie die Dinge nun einmal liegen, ist die Welt durch Regeln, Konzepte und Ideen verstellt, die uns lehren sollen, wie man ein Haus oder eine Stadt zum Leben erweckt, so daß wir uns vor dem, was ohne unser Zutun natürlich geschieht, fürchten und wir überzeugt sind, daß die Welt ohne 'System' und 'Methode' im Chaos versinken würde.

Wir sollen fürchten, daß ohne Vorbilder und Methoden Chaos ausbräche, schlimmer noch, daß wir und unsere Schöpfungen ohne sie im Chaos endeten. Aber warum ängstigen wir uns so vor dem Chaos? Weil man uns belächelte, wenn wir Chaos hinterlassen? Oder geschieht es aus dem Grund, daß wir uns vor allem davor fürchten, Chaos zu erzeugen, wenn wir hoffen, Kunst zu schaffen und daß wir uns davor fürchten, selbst nur Chaos, leer, hohl, ein Nichts zu sein?

Weil wir uns vor uns selbst - vor unserem Chaos - fürchten, ist es für andere so leicht, mit unseren Ängsten zu spielen. Darum können sie uns überzeugen, noch mehr Methode, noch mehr System anzuwenden. Wir ängstigen uns, daß ohne System und noch mehr System das Chaos in uns zum Vorschein käme. Und doch sind es gerade diese Methoden, die alles nur noch verschlimmern.

Nur Illusionen sind die Gedanken und Ängste, die diese Methoden nähren.

Aber gerade diese durch Ängste hervorgerufenen Illusionen schufen die toten, leblosen und künstlichen Orte. Und - welche Ironie - gerade diese Methoden, geschaffen, um unserer Ängste Herr zu werden, sind die Ketten, die uns fesseln.

Tatsächlich ist dieses vermeintliche Chaos eine reiche, rollende, wachsende, sterbende, rhythmische, singende, lachende, schreiende, weinende, schlafende Ordnung. Erlaubten wir ihr, unsere Bautätigkeit zu lenken, wären die Häuser und Städte, die wir schaffen und schaffen helfen, Wälder und Wiesen einer humanen Landschaft.

Kapitel 2

Die Qualität ohne Namen

Das Basiskriterium für das Leben eines Menschen, einer Stadt, eines Hauses oder der Wildnis begründet sich aus einer zentralen Qualität. Diese Qualität ist zwar objektiv und genau, läßt sich aber nicht benennen.

Gelehrt wurde uns, daß es keinen Unterschied zwischen guten und schlechten Gebäuden und Städten gibt. In Wirklichkeit ist aber der Unterschied zwischen guten und schlechten Gebäuden und Städten eine objektive Tatsache. Er ist genauso eine Tatsache wie der Unterschied zwischen Gesundheit und Krankheit, Ganzheitlichkeit und Zerrissenheit, Selbsterhaltung und Selbsterstörung. Die Menschen können in einer Welt, die gesund, ganzheitlich und lebendig ist, selbst lebendig und produktiv sein. Dagegen können sie in einer Welt, die zerrissen und selbstzerstörerisch ist, nicht leben: Sie werden sich unvermeidlich selbst zerstören und unglücklich fühlen. Aber es ist doch so einfach zu verstehen, warum die Menschen keinen Unterschied zwischen guten und schlechten Bauten machen wollen. Der Grund liegt in dem Umstand begründet, daß die zentrale Qualität, die diese Unterscheidungen bewirkt, keinen Namen hat.

Der erste Ort, der mir zur Beschreibung der Qualität ohne Namen einfällt, ist eine Ecke eines Gartens auf dem Lande in England. Dort wächst ein Pfirsichbaum.

Die Mauer verläuft von Osten nach Westen, der Pfirsichbaum wächst an ihrer südlichen Seite. Die Sonne scheint auf den Baum, wärmt die Ziegelsteine und diese wiederum erwärmen die Pfirsiche. Das hat etwas von einer verschlafenen Anmut: Der Baum, sorgfältig angebunden, wuchert die Mauer entlang; die warmen Ziegelsteine; die Pfirsiche, die in der Sonne gedeihen; das wilde Gras, das im Winkel zwischen Mauer, Baum und Erde sprießt ... Das ist die Qualität ohne Namen.

Diese Qualität verändert sich von Mal zu Mal, von Ort zu Ort.

Sie gibt einem Ort Ruhe, dem anderen Bewegung; dem einen ist sie Ordnung, dem anderen Unordnung; in dem einen Haus stiftet sie Licht, im anderen Dunkelheit. In

Wir müssen die Kunst wahrer Beziehungen zwischen uns und unserer Umwelt erlernen, um uns von diesen Illusionen zu schützen, um uns von allen angeblichen Vorbildern zu befreien, die nur das Natürliche in uns zerstören.

Diese Kunst werden wir aufgeben und uns der Natur anvertrauen können, wenn sie ihre Arbeit getan hat und die Illusionen, die uns jetzt noch fesseln, zerstört sind.

Das ist die zeitlose Art zu bauen: Eine Kunst sich anzueignen - und wieder abzustreifen.



einer Familie äußert sie sich in der Liebe zum Picknicken, in einer anderen zum Tanzen und in einer dritten wiederum zum Pokerspielen; schließlich in einer anderen Gruppe von Menschen ist sie wieder etwas ganz anderes.

Sie ist eine subtile Art der Freiheit von inneren Widersprüchen

Ein System kann diese Qualität haben, wenn es mit sich in eins ist und sie fehlt ihm, wenn es das nicht ist.

Es hat sie, wenn es seinen inneren Kräften vertraut, es hat sie nicht, wenn es sie leugnet.

Es hat sie, wenn es mit sich in Frieden lebt, es hat sie nicht, wenn es mit sich in Unfrieden existiert.

Sie kennen jetzt diese Qualität. Das Gefühl für diese Qualität ist das einfachste aller Gefühle, zu denen die Menschen fähig sind. Das Gefühl dafür ist so einfach wie das für unser Wohlbefinden, für unsere Gesundheit, so einfach wie die Intuition, die uns lehrt, was wahr oder falsch ist.

Aber um sie wirklich zu begreifen, müssen wir das Vorurteil der Physik hinter uns lassen, das besagt, daß alles gleich lebendig und real ist.

Sowohl in der Physik als auch in der Chemie gibt es keinen Grund für die Annahme, daß ein System mehr mit sich in eins wäre als das andere.

Es gibt auch keinen Grund für die Annahme, daß ein System, so „wie es sein sollte“ ganz natürlich aus dem entsteht, so „wie es ist“. Schauen wir uns zum Beispiel ein Atom an. Es ist so einfach aufgebaut, daß sich alle Fragen nach den Gesetzen seiner Natur erübrigen. Alle Atome folgen ihrer Gesetzmäßigkeit; sie sind alle in gleicher Weise real; sie existieren einfach. Ein Atom kann sich nicht mehr oder

weniger treu sein. Und da die Physik sich immer schon auf einfache Systeme wie das Atom konzentrierte, wurden wir in dem Glauben bestärkt, daß die Frage nach dem, was etwas „ist“, von der Frage nach dem, was etwas „sein sollte“ völlig verschieden ist und daß Fragen der Wissenschaft und Ethik nicht miteinander vermischt werden können.

Doch die Sicht auf die Welt, die uns die Physik lehrt, so wunderbar und herrlich sie auch sein mag, wird durch eben diese Blindheit getrübt.

In der Welt komplexerer Systeme ist das nicht so. Die meisten Menschen verleugnen ihre innere Natur oder verhalten sich zumindestens nie ganz „real“. Im Leben vieler Menschen ist tatsächlich das Streben nach innerer Wahrhaftigkeit das größte Problem. Begegnet man einem Menschen, der sich selbst treu ist, so spürt man sofort, daß er „realer“ lebt als andere. Denn auf der menschlichen Stufe von Komplexität zählt die Unterscheidung zwischen Systemen, die ihrer inneren Natur gehorchen und solchen, die das nicht tun. Nicht alle von uns sind ihrer inneren Natur in gleicher Weise treu, leben in gleicher Weise real, sind in gleicher Weise vollkommen.

Das gilt um so mehr für jene größeren Systeme außerhalb von uns, die wir unsere Welt nennen. Nicht alle Teile der Welt sind sich treu, sind wahrhaftig, vollkommen. In der Welt der Physik löst sich ein System auf, wenn es sich zu zerstören beginnt. Das ist in der Welt komplexerer Systeme nicht der Fall.

Die einfache und doch komplexe Freiheit von Widersprüchen ist in der Tat die Qualität, die die Dinge zum Leben erweckt.

In der Welt lebendiger Dinge kann jedes System mehr oder weniger wahr und sich mehr oder weniger treu sein. Aber es kann nicht dadurch wahrer werden, daß es äußerliche Maßstäbe übernimmt, um so zu werden, wie es „sein sollte“.

Diese Einzigartigkeit ist die grundlegende Qualität jedes Dinges. Alles Bedeutende entspringt ihr, sei es ein Gedicht, eine Person, ein Haus voller Menschen, eine Stadt oder ein Stück Natur. Sie ist jedem Ding eigen.

Doch die Qualität ohne Namen kann trotzdem nicht benannt werden.

Das bedeutet nicht, daß die Qualität, gerade weil sie unbenennbar ist, unpräzise und ungenau wäre. Worte vermögen sie nur nicht zu erfassen, weil sie präziser ist als jedes Wort. Die Qualität ist etwas genau Abgegrenztes, Präzises ohne jede Ungenauigkeit. Aber jedes Wort verfehlt ihre Bedeutung, da die Wörter in Umfang und Begrenzung unscharf sind.

Ich will versuchen, Ihnen das zu erklären, indem ich die Qualität ohne Namen durch ein halbes Dutzend Wörter einzukreisen suche.

Wenn wir über die Qualität ohne Namen sprechen, verwenden wir oft das Wort „lebendig“.

In einem emotionalen Sinne ist der Unterschied zwischen etwas Lebendigem und etwas Leblosem viel allgemeiner und umfassender als der Unterschied zwischen lebendigen und leblosen Dingen, zwischen Leben und Tod. Lebende Dinge können leblos, leblos lebendig sein. Jemand, der beim Spaziergehen spricht, singt, kann lebendig sein oder auch nicht. Die späten Quartette von Beethoven sind lebendig, eine Welle, die sich an der Küste bricht, die Flamme einer Kerze, ein Tiger. Sie können lebendig sein, wenn sie sich mit ihren inneren Kräften im Einklang befinden.

Ein gut gemachtes Feuer ist lebendig. Aber was gibt es nicht für Unterschiede zwischen einem Feuer aus brennenden Scheiten und einem Feuer, das jemand entfacht hat, der

wirklich etwas vom Feuermachen versteht (...)

Aber die eigentliche Schönheit des Wortes „lebendig“ ist zugleich auch seine Schwäche.

Fragen wir uns, was uns am Feuer so überwältigt, so fällt die Antwort einfach aus: lodernde Flammen. Aber das ist nur eine Metapher. Wörtlich genommen wissen wir, daß Pflanzen und Tiere leben, Feuer und Musik aber nicht. Müßten wir erklären, warum dieses Feuer lebt, jenes aber nicht, so kämen wir in größte Verlegenheit. Denn die metaphorische Bedeutung des Wortes „lebendig“ verführt uns zu glauben, eine Bezeichnung für die Qualität ohne Namen gefunden zu haben. Doch wir können die Qualität ohne Namen nur in Worte fassen, wenn wir sie auch verstehen.

Ein anderes Wort, das wir häufig verwenden, ist der Begriff ein „Ganzes“.

In dem Maße ist ein Ding ein Ganzes, als es frei von inneren Widersprüchen ist. Lebt es dagegen in Unfrieden mit sich selbst, muß es Kräfte mobilisieren, um seiner inneren Widersprüche Herr zu werden, so ist es kein Ganzes. Je freier etwas von inneren Widersprüchen ist, desto mehr ist es ein Ganzes, gesund und aufrichtig.

Sehen wir uns zum Vergleich eine Gruppe von Bäumen an, die um einen See herum und an einem verwitterten Wasserloch wachsen. Die Bäume sind von Natur aus so beschaffen, daß sie jede Kraft, selbst die gewaltigsten Stürme, ausbalancieren können, weil sie biegsam sind. So kann der Sturm weder Unheil noch Schaden anrichten. Das System bleibt im Gleichgewicht. Es erhält sich selbst.

Sehen wir uns nun ein etwas abschüssiges Stück Land an, das langsam verwittert. Die Wurzeln der Bäume reichen nicht mehr aus, um noch Halt zu finden. Die Bäume beginnen zu verdorren. Nehmen wir nun weiterhin an, daß es in Strömen zu regnen anfängt und der Regen sich zuerst in Wasserlöchern, später in Bächen sammelt. Die Erde wird aufgelockert, weggeschwemmt. Die Bäume verlieren weiter an Halt. Wenn es nun das nächste Mal regnen sollte, wird sich dieser Prozeß noch beschleunigen. Das System zerstört sich selbst, es vermag die Kräfte, die es erzeugt, die in ihm wachsen, nicht im Zaum zu halten.

Im ersten Fall ist das System ein Ganzes, im zweiten Fall ist es das nicht.

Aber der Begriff ein „Ganzes“ ist seiner Bedeutung nach viel zu eingrenzend.

Er vermittelt Enge, Einschließen, Grenze. Denn wenn man ein Ding als ein Ganzes bezeichnet, denkt man es auch als ein in sich ruhendes Ganzes, das sich von seiner Umwelt ausgrenzt. Aber eine Lunge ist nur solange ein Ganzes, wie sie Sauerstoff aufnehmen, also mit ihrer Umwelt kommunizieren kann; ein Mensch ist nur solange ein Ganzes, wie er Teil der menschlichen Gesellschaft ist; eine Stadt ist nur solange ein Ganzes, wie sie sich im Gleichgewicht befindet mit der umgebenden Landschaft.

In diesem Begriff schwingt somit ein subtiler Hinweis auf „Selbstbeschränkung“ mit. Aber Selbstbeschränkung untergräbt die Qualität ohne Namen. Aus diesem Grund kann der Begriff ein „Ganzes“ sie nie genau beschreiben.

Das Wort „gemütlich“ fängt eine andere Facette der Qualität ohne Namen ein.

Das Wort „gemütlich“ hat eine tiefere Bedeutung, als man gemeinhin annimmt. Denn das Geheimnis wahrer Gemütlichkeit ist vielschichtiger, als man auf den ersten Blick vermutet. Orte, die gemütlich wirken, sind es deshalb, weil sie über keine inneren Widersprüche verfügen und weil sie sich durch nichts stören lassen.

Stellen Sie sich einen Winternachmittag mit einer Teekanne, einem Buch, einer Lampe zum Lesen und zwei oder drei großen Kissen zum Anlehnen vor. Jetzt machen Sie es sich bequem. Nicht so, wie man es Sie gelehrt hat, sondern so, wie Sie es für sich *allein* richtig finden.

Stellen Sie nun die Teekanne ab, aber so, daß Sie sie leicht greifen, aber auch nicht umstoßen können. Senken Sie nun das Licht, daß es nur das Buch beleuchtet und Sie nicht blendet. Rücken Sie nun die Kissen zurecht, legen Sie sie ganz behutsam, eines nach dem anderen, so hin, wie Sie es wünschen, um den Rücken zu betten, den Nacken zu stützen, den Arm zu halten: Damit Sie gemütlich in den Polstern ruhen können, um Tee zu trinken, zu lesen, träumen ...

Wenn Sie sich dieser Mühe unterziehen und all das tun und es sorgfältig und mit viel Aufmerksamkeit ausführen, entwickelt sich die Qualität ohne Namen von selbst.

Doch das Wort „gemütlich“ ist zu leicht zu mißbrauchen und hat zu viele Mitbedeutungen.

Es gibt Formen der Gemütlichkeit, die abstumpfen, verblöden. Man verwendet es zu einfach für Situationen, die kein Leben mehr in sich bergen.

Formen falscher Gemütlichkeit können sein: Eine Familie mit zuviel Geld, ein Zimmer mit immer der gleichen Temperatur, ein überdachter Weg an einer Stelle, wo kein Regen fällt ... Diese Formen falscher Gemütlichkeit zerstören die eigentliche Bedeutung des Wortes.

Das Wort „frei“ überwindet die fehlende Offenheit der Begriffe ein „Ganzes“ und „gemütlich“.

Die Qualität ohne Namen ist weder berechenbar noch perfekt; das subtile Gleichgewicht der Kräfte stellt sich nur ein, wenn man Vorgedachtes und Vorbilder hinter sich läßt; sie wird geschaffen durch Verzicht.

Denken Sie an einen mit Zementsäcken beladenen Lastwagen. Die Qualität ohne Namen wird sich an ihm nur zeigen, wenn beim Beladen eine gewisse Freiheit mitspielt, selbst wenn die Säcke gut geordnet, wenn sie vorsichtig verladen werden ... Erst wenn die Männer, die die Säcke tragen, rennen, sich beim Rennen selbst vergessen, immer mehr im Tragen aufgehen, ununterscheidbar werden, wild, verloren ... wird sie sich einstellen.

Selbst eine Stahlhütte kann diese Qualität besitzen, wenn sie frei, wild in der Nacht leuchtet.

Dennoch kann diese Freiheit zu allgemein sein: Eine Pose, eine Form, ein Stil.

Ein Gebäude in freier Form, eine Gestalt ohne Hinweis auf die Kräfte und Materialien, aus denen sie besteht - sind wie ein Mensch, dessen Bewegungen nicht in seiner Natur wurzeln. Sie folgen nicht innerem Antrieb, sondern sind gekünstelt, gewollt, austauschbar, Kopien, um jemanden nachzuahmen. Die Qualität ohne Namen ist das genaue Gegenteil. Sie hat nichts mit sogenannter Freiheit zu tun.

Das Wort „genau“ soll uns helfen, das verlorene Gleichgewicht wiederzufinden.

Das Wort „genau“ kann den Eindruck ausgleichen, den die Worte „gemütlich“ und „frei“ hinterlassen. Sie deuten die Qualität ohne Namen als ungenau und unpräzise. Es stimmt ja auch, daß sie ungebändigt, fließend und entspannt ist. Aber sie ist nie ungenau. Die Kräfte sind in jeder Situation wirklich. Man kann an ihnen nicht vorbeigehen. Denn wenn das System nicht genau und präzise ausbalanciert ist, zerstören die scheinbar kleineren, vergessenen Kräfte das System.

Nehmen wir an, ich hätte vor, einen Tisch für die Amseln in meinem Garten zu bauen. Wenn im Winter der Schnee den Boden bedeckt und die Amseln kein natürliches Futter mehr finden, breitete ich das Futter für sie auf dem Tisch aus. Also baue ich den Tisch, träume von Amselscharen, die den Futterplatz bevölkern.

Aber wie schwer ist ein solcher Tisch zu bauen. Die Vögel folgen ihren eigenen Gesetzen; gehe ich ihnen nicht nach, bleiben sie aus. Baue ich den Tisch zu niedrig, werden die Vögel ihn nicht anfliegen, weil sie fürchten, auf dem Boden zu landen. Entwerfe ich ihn dagegen zu hoch oder zu ungeschützt, verhindert der Wind, daß sie den Tisch anfliegen. Lege ich ihn zu nah an der Wäscheleine an, fürchten sich die Tiere vor der im Wind schwingenden Leine. Ich muß eingestehen, daß die meisten meiner Vorschläge eigentlich nichts taugen.

Erst langsam beginne ich zu begreifen, daß das Verhalten der Amseln Abertausende von unterschwelligen Regeln folgt. Wenn ich diese Regeln nicht kenne, gibt es einfach nichts, was ich tun kann, um diesen Tisch zum Leben zu wecken. Solange ich den Tisch nicht genau aufzustellen vermag, ist mein Bild von den Amseln, die sich zum Futter um den Tisch scharen, nur eine Wunschprojektion. Um den Tisch zum Leben zu erwecken, muß ich diese Kräfte ernstnehmen und den Tisch in einer Weise aufstellen, die den Vögeln genehm ist.

Und trotzdem beschreibt das Wort „genau“ die Qualität nicht exakt genug.

Es hat kein Verhältnis zur Freiheit, und es erinnert zu sehr an Dinge, die in einem ganz anderen Sinne genau sind.

Wenn man etwas genau beschreiben will, denkt man gewöhnlich an ein abstraktes Bild. Schneide ich zum Beispiel ein Quadrat aus Pappe aus, und zwar ganz genau, dann erhalte ich ein wirklich quadratisches Stück Pappe: Die Seiten sind gleich lang, die Winkel haben genau 90 Grad etc. Ich habe die Vorstellung genau verwirklicht. Aber die gegensätzliche Bedeutung des Wortes „genau“ ist hier gemeint. Denn ein Ding, das die Qualität ohne Namen besitzt, ist niemals durch ein Bild zu treffen. Genau bedeutet hier: Anpassung an innere Kräfte. Und diese Genauigkeit erfordert die Ungenauigkeit in der äußeren Form.

Besser als das Wort „genau“ bezeichnet „egolos“ die Qualität ohne Namen.

Wenn ein Ort leblos und unwirklich ist, dann heißt das in der Regel, daß er überplant wurde. Er ist so erfüllt vom Ego seines Schöpfers, daß zur Entfaltung seiner Natur kein Raum mehr bleibt.

Stellen Sie sich zum Vergleich eine alte verzierte Bank vor - kleine eingravierte Herzen, kleine Löcher, die ausgeschnitten wurden, während die Bank zusammengesetzt wurde - das kann egolos sein.

Hier wurde nicht geplant. Die Verzierungen wurden einfach dort angebracht, wo Platz war. Nichts erscheint auch nur im geringsten ausgeklügelt, noch bemüht, noch drücken die Verzierungen die Persönlichkeit dessen aus, der sie schuf. Sie machen den Eindruck, als bedürfe die Bank ihrer, und der Schnitzer führt nur den Wunsch aus.

Die Bank und ihre Schnitzereien mögen egolos sein, trotzdem ist das Wort nicht ganz richtig.

Das soll nicht heißen, daß die Person desjenigen, der diese wunderbaren Schnitzereien anfertigte, ohne Bedeutung ist. Ganz im Gegenteil. Es war ein Teil seiner Person, daß ihm die Bank gefiel und daß er sie mit diesen Schnitzereien versah. Vielleicht machte er sie für seine Freundin, in die er gerade verliebt war.

Selbstverständlich ist es möglich, etwas zu machen, das die Qualität ohne Namen besitzt, ohne die eigene Person zu verleugnen. Ihre Person, ihre Vorlieben und Abneigungen sind ja ein Teil ihrer selbst. Sie gehören zum Garten wie die alte Bank, wie die Kräfte, die die Blätter wachsen und die Vögel singen lassen.

Gebraucht man aber das Wort „ego“ in der Bedeutung, Ort des Charakters eines Menschen zu sein, dann klingt die Forderung nach Egosigkeit so, als riefen wir nach der Ausschaltung des Subjekts. Das ist aber nicht gemeint; und trotzdem ist dieses Wort nicht ganz richtig.

„Ewig“ ist ein letztes Wort, das helfen könnte, die Qualität ohne Namen zu beschreiben.

Alle Menschen, Dinge und Plätze, die über die Qualität ohne Namen verfügen, transzendieren die Zeit.

Einige sind ewig in der literarischen Bedeutung des Wortes: Sie sind so stark, so ausgeglichen, so sehr mit sich im Einklang, daß sie kaum gefährdet, fast unvergänglich sind. Andere wiederum erreichen diese Qualität nur für Augenblicke, danach fallen sie wieder in sich zurück, überlassen sich ihren inneren Widersprüchen.

Beide Bedeutungsebenen beschreibt das Wort „ewig“. Denn von dem Augenblick an, wo Sie über diese Qualität verfügen, greifen Sie nach dem Reich ewiger Wahrheit. In dem Augenblick, wo Sie sich von ihren inneren Widersprüchen lösen, nehmen Sie Platz in der Ordnung der Dinge, stehen Sie außerhalb der Zeit.

In einem japanischen Dorf habe ich einmal einen einfachen Fischteich gesehen, von dem man vielleicht sagen kann, daß er ewig sei.

Ein Bauer baute ihn für seinen Hof. Der Teich hatte die Form eines einfachen Rechteckes, das ca. 1,80 m breit war und ca. 2,40 m lang; er öffnete sich zu einem kleinen Bewässerungsflüßchen. An einem Ende reichte ein Strauch mit Blumen fast bis ins Wasser. Am anderen Ende lag, bereits im Wasser, ein Holzring in Form eines Kreises, vielleicht 30 cm unter der Wasseroberfläche. Im Teich schwammen acht uralte Karpfen, alle ungefähr 45 cm groß und in den Farben orange, gold, purpur und schwarz: Der älteste lebte schon 80 Jahre in dem Teich. Die acht Fische schwammen ganz langsam, langsam in Kreisen, sogar oft innerhalb des hölzernen Ringes. War da nicht die ganze Welt in dem Teich? Jeden Tag saß der Bauer einige Minuten vor dem Teich. Ich war nur einen Tag dort und saß den ganzen Nachmittag davor. Sogar heute noch kommen mir die Tränen, wenn ich daran denke. Dieser alte Fisch schwamm in diesem Teich, ganz langsam, schon seit 80 Jahren. Er entsprach so sehr der Natur der Fische, der Blumen, des Wassers und der Bauern, wie er sich über all die Zeit erhalten und erneuert hat ... Jenseits dieses Teichs gibt es keinen Grad an Ganzheitlichkeit noch an Realität.

Trotzdem verwirrt dieses Wort wie alle anderen mehr, als es erklärt.

Es hat eine religiöse Bedeutung. Das ist richtig. Es scheint so, als habe dieser Teich etwas Mystisches an sich. Aber es ist nichts Mystisches an ihm. Er ist ganz gewöhnlich. Seine Gewöhnlichkeit zeichnet ihn aus. Das Wort „ewig“ kann diese Bedeutung nicht einfangen.

Sie verstehen nun, warum es trotz aller Versuche unmöglich ist, die Qualität ohne Namen zu benennen.

Stellen Sie sich die Qualität ohne Namen als einen Punkt vor und jedes Wort, das wir diskutiert haben, als eine Ellipse. Jede Ellipse umschließt diesen Punkt. Jede Ellipse umschließt aber auch viele andere Bedeutungen,

die mit unserem Punkt nichts zu tun haben.

Da jedes Wort wie eine Ellipse ist, greift jedes Wort in seiner Bedeutung über die Qualität ohne Namen hinaus. Kein Wort wird jemals die Qualität in ihrer Bedeutung treffen, da die Qualität zu genau ist und die Worte zu unscharf sind. Und trotzdem ist diese Qualität für jeden und für alles das Bedeutendste, das es gibt.

Sie ist nicht nur die bloße Schönheit von Form und Farbe. Das können die Menschen

ohne die Natur. Sie ist auch mehr als bloße Zweckerfüllung. Auch das können die Menschen ohne die Natur. Sie ist auch mehr als vergeistigte Musik oder eine dem Glauben dienende Kathedrale. Auch das können die Menschen ohne die Natur.

Sie ist das alles und noch viel mehr. Gleichzeitig ist sie so gewöhnlich, daß sie uns irgendwie immer an die Vergänglichkeit des Lebens erinnert.

Sie ist eine etwas bittere Qualität.

Kapitel 4

Patterns der Handlung

Um diese Qualität in Bauwerken und Städten definieren zu können, müssen wir zunächst verstehen, daß jeder Ort seinen Charakter durch gewisse Handlungs-Patterns gewinnt.

Wir kennen jetzt die Bedeutung der Qualität ohne Namen in unserem Leben.

Wie wir in den nächsten Kapiteln sehen werden, kann diese Qualität in uns nur entstehen, wenn sie Teil der Welt ist, der auch wir angehören. Wir können nur in dem Maße lebendig sein wie die Gebäude und Städte, in denen wir leben, lebendig sind. Die Qualität ohne Namen ist ein in sich geschlossener Kreislauf: Sie besteht nur in uns, wenn sie auch in unseren Häusern besteht; und sie besteht nur in unseren Häusern, wenn wir sie in uns selbst spüren.

Um dies genau zu verstehen, müssen wir zuerst erkennen, daß das, was eine Stadt oder ein Haus ausmacht, vor allem von dem beeinflusst wird, was dort geschieht.

Ich meine das in einem allgemeinen Sinne. Tätigkeiten, Ereignisse, Kräfte, Situationen, ein Stromausfall, ein Fisch stirbt, Wasser rinnt, Verliebte streiten, der Kuchen brennt an, eine Katze jagt die andere, ein Kolibri sitzt vor meinem Fenster, Freunde kommen auf Besuch, mein Auto ist kaputt, die Versöhnung der Liebenden, Kinder werden geboren, Großeltern gehen pleite ...

Mein Leben besteht aus solchen Episoden. Das Leben eines jeden Menschen besteht aus ähnlichen Episoden.

Daher wird der Charakter eines Ortes durch die Episoden, die dort geschehen, geprägt.

Diejenigen von uns, die sich mit dem Bauen befassen, neigen allzu leicht dazu zu vergessen, daß jegliches Leben und der Genius loci eines Ortes nicht so sehr von der physischen Umgebung abhängen als von den Handlungs-Patterns, die dort geschehen.

Was ist Lima - was vergißt man nie wieder - Anticuchos, die man auf der Straße ißt; kleine Stücke vom Rinderherzen am Spieß, die am offenen Feuer gebraten und mit einer scharfen Soße bestrichen werden; die dunklen, schlecht beleuchteten Straßen von Lima bei Nacht; kleine Wagen mit dem knisternden Feuer der heißen Kohlen; die Gesichter der Verkäufer; die im Halbschatten Stehenden, die die Rinderherzen verzehren.

Oder was ist Genf - Maronis, heiß, in kleinen Papiertütchen verpackt, die man im herbstlichen Nebel verspeist und an denen man sich die Finger wärmt, wenn es kalt ist.



Und was ist die Küste Kaliforniens - die Erschütterung der Wellen, das Zischen der Brandung, auf einem Felsen stehend, während das Wasser zischend naht und geht, ein Spritzen, das über den nassen Sand zum Felsen rinnt, bevor das Meer wieder kommt.

Dasselbe geschieht innen. Denken Sie an einen riesigen Raum, unermeßlich groß, mit riesigen Fenstern, einem großen Kamin, vollständig leer, keine Möbel bis auf eine Staffelei und einem Sessel - das Studio Picassos. Ist dieser Raum nicht ganz Situation und freigesetzte Konfiguration von Handlungen?

Und was geschieht in einer Gesellschaft, die sich um einen Küchentisch schart, um zusammen zu trinken, gemeinsam zu kochen, Wein zu trinken, Weintrauben zu essen und gemeinsam ein Gericht aus Rindfleisch, Wein, Knoblauch und Tomaten zuzubereiten, das vier Stunden zum Garen zubereitet - während es kocht, trinken und essen wir.

Welchen Augenblick erinnern wir vor allen anderen: Flackernde Kerzen am Christbaum, eine kleine Glocke läutet, Kinder warten Stunde um Stunde vor der Tür, schauen durch das Schlüsselloch und stürmen hinein, wenn sie dann endlich das Läuten der winzigen Glocke hören, sehen den Baum, von fünfzig brennenden weißen und roten Kerzen erleuchtet, und es riecht nach verbrannten Piniennadeln, weil ein Zweig beim Anzünden der Kerzen Feuer gefangen hat.

Was für ein Vorgang ist das Schrubben des Bodens, wenn man mit den steifen Borsten der Bürste und dem Eimer voll Wasser die weichen Bretter bearbeitet? Dabei brechen Späne ab und Geruch von Seife bleibt im Holz haften ...

Oder ein Abschied am Zug, man lehnt am Abteifenster, winkt und küßt sich, bis der Zug anfährt und man ihm noch hinterherläuft ...

Oder, wenn man an einen Sonntagsspaziergang denkt, eine Familie, Seite an Seite, zu zweit oder zu dritt, die Straße entlanglaufend, das kleinste Kind noch im Kinderwagen, die anderen Kinder bleiben stehen, um einen Frosch zu beobachten oder einen alten Schuh ...

Diese Handlungs-Patterns, die den Charakter eines Ortes prägen, haben aber nicht nur mit Menschen zu tun.

Der Sonnenschein auf einer Fensterbank, der Wind, der das Gras biegt - sie sind Ereignisse, die uns ebenso betreffen wie soziale Aktivitäten.

Jede Kombination von Ereignissen, die unser Leben beeinflusst, übt physische Gewalt auf uns aus - und verändert unser Leben.

Wenn zum Beispiel der Fluß vor meinem Haus den Felsen aushöhlt und sich jedesmal neu mit Wasser füllt, wenn es regnet, dann ist das eine Situation, die starken Einfluß auf den Charakter der Umgebung ausübt, ohne im geringsten eine menschliche Begegnung zu sein.

Vergleichen Sie die Bedeutung dieser Ereignisse mit den rein geometrischen Aspekten der Umwelt, die die Architekten so beschäftigt.

Vergleichen Sie zum Beispiel zwei Arten von Wasser an einem Gebäude. Stellen Sie sich einerseits ein Becken an Ihrem Zimmer vor - das keinen anderen Zweck hat, als den Himmel zu spiegeln. Und stellen Sie sich andererseits einen Fluß vor, der an ihrem Zimmer vorbeifließt, ein kleines Ruderboot steht am Ufer, mit dem man Hinausrudern, auf dem Wasser liegen, mit der Strömung kämpfen, umkippen kann ...

Welche dieser beiden Möglichkeiten betrifft das Gebäude mehr? Das Ruderboot natürlich, da es den Umgang mit dem Gebäude vollkommen verändert.

Eindruck machen auf unser Leben Handlungen in gewissen Augenblicken und Menschen, die in sie verwickelt sind.

Das Leben in einem Haus oder in einer Stadt wird weder durch die Gestalt der Gebäude, noch durch die Ornamente oder den Plan bestimmt - es wird durch die Art der Handlungen und Situationen, die wir dort antreffen, geprägt. Und immer ist es auch von unserer Situation abhängig, ob sie uns erlaubt, so zu sein, wie wir es uns wünschen oder nicht.

Es sind die Menschen und die Art, wie wir tagtäglich mit ihnen umgehen, wie wir mit ihnen leben, es sind in einem Wort die Möglichkeiten des Seins, die es in unserer Welt gibt und die uns erlauben, lebendig zu sein.

Wir wissen jetzt, daß in einem Haus oder in einer Stadt weder ihre Form noch Geometrie zählen, sondern allein die dort geschehenden Ereignisse.

Das bezieht sich auf alle Ereignisse - auf Ereignisse, die in einer bestimmten Situation durch Menschen ausgelöst werden; auf Ereignisse, die mechanisch ablaufen, wie das Brausen der Züge, das Fließen des Wassers, der langsame Zerfall von Strukturen, das Wachsen des Grases, das Schmelzen des Schnees, das Rosten des Eisens, das Blühen der Rosen, die Hitze eines Sommertags, das Kochen, Lieben, Spielen, Sterben, aber nicht nur der Menschen, sondern auch der Tiere, Pflanzen und sogar der anorganischen Vorgänge. Sicherlich geschehen einige Ereignisse nur einmal im Leben, einige öfter, einige auch regelmäßig. Obwohl es stimmt, daß eine einzige Handlung unser Leben verändern kann, bleibt es doch wahr, daß die Struktur unseres Lebens von diesen sich immer wiederholenden Ereignissen geprägt wird.

Aus dem selben Grund ist es ebenso wahr, daß jedes System, daß alle Aspekte des Lebens im wesentlichen von diesen Situa-

tionen regiert werden, ob sie nun mit Menschen zu tun haben oder nicht.

Der Charakter eines Hauses oder einer Stadt wird im wesentlichen durch die Ereignisse geprägt, die dort immer und immer wieder geschehen.

Ein Rasen erhält seinen Charakter durch die Ereignisse, die dort wieder und wieder geschehen - millionenmal. Das Sprießen der Grassamen, die später der Wind verstreut, das Blühen des Grases, die Bewegungen der Würmer, das Ausschlüpfen der Insekten ...

Ein Auto erhält seinen Charakter durch die Begebenheiten, die sich immerfort wiederholen - das Rollen der Räder, die Bewegung der Kolben in den Zylindern, das begrenzte Hin- und Herbewegen des Lenkrads ...

Eine Familie erhält ihren Charakter durch die Handlungen, die sich immer und immer wieder abspielen - die kleinen Liebenswürdigkeiten, die Küsse, das gemeinsame Frühstück, die besondere Art der Argumentation, die Art und Weise, wie diese Argumente sich selbst auflösen, die Überempfindlichkeiten der Menschen, wenn sie zusammen sind, aber auch, wenn sie allein sind, die sie uns so liebenswert machen ...

Genau dasselbe gilt auch vom persönlichen Leben eines jeden Menschen.

Wenn ich mein Leben überdenke, fällt mir auf, daß es durch eine sehr kleine Anzahl von Handlungs-Patterns, an denen ich immer und immer wieder teilhabe, geprägt wird. Ich liege im Bett, nehme eine Dusche, frühstücke in der Küche, sitze im Arbeitszimmer und schreibe, spaziere im Garten, koche und verzehre ein gemeinsames Mittagessen mit Freunden im Büro, gehe ins Kino, führe meine Familie in ein Restaurant zum Essen aus, besuche ein paar Freunde in ihrer Wohnung, fahre auf einer Landstraße und lege mich wieder ins Bett. Es gibt nur noch wenig mehr.

Erstaunlicherweise gibt es nur sehr wenige dieser Handlungs-Patterns im Leben eines Menschen, vielleicht nicht mehr als ein Dutzend. Denken Sie an Ihr Leben, und Sie werden dasselbe finden. Als ich entdeckte, wie wenige Handlungs-Patterns mir offenstanden, war ich zuerst tief erschrocken. Nicht, daß ich mir mehr wünschte. Aber erst, wenn ich sehe, wie wenige es sind, beginne ich zu verstehen, was für einen überaus großen Einfluß diese wenigen Patterns auf mein Leben, meine Fähigkeiten zu leben ausüben. Wenn diese wenigen Patterns gut für mich sind, werde ich angenehm leben können, sind sie es nicht, werde ich es nicht können.

Selbstverständlich differieren die Handlungs-Patterns von Person zu Person, von Kultur zu Kultur.

Ein Jugendlicher, der in Los Angeles das Gymnasium besucht, wird entweder im Schulkorridor herumlungern, vor dem Fernsehapparat sitzen, mit seiner Freundin in ein Drive-in-Restaurant fahren, um Coca Cola zu trinken und Hamburger zu essen. Eine alte Frau, die in irgendeinem europäischen Bergdorf lebt, wird eher die Stufen, die zu ihrer Eingangstür führen, schrubben, eine Kerze in der Ortskirche anzünden, am Markt frisches Gemüse einkaufen und zehn Kilometer zu Fuß gehen, um ihren Sohn zu sehen.

Aber jede Stadt, jede Nachbarschaft, jedes Gebäude hat entsprechend der vorherrschenden Kultur einen bestimmten Satz von Handlungs-Patterns.

Ein Mensch kann seine unmittelbare Umgebung verändern. Er kann umziehen, seinen Lebensstil ändern und so fort. In Ausnahmefällen kann er sogar sein Leben von Grund auf erneuern. Aber es ist ihm unmöglich, sich außerhalb der Auswahl der Handlungen und Handlungs-Patterns seiner Kultur zu stellen.

Wir haben jetzt, durch den einfachen Umstand der sich wiederholenden Handlungs-Patterns - humane wie nicht-humane - einen Blick auf die Tatsache erhascht, daß unsere Welt eine Struktur hat, und daß diese sich wiederholenden Handlungs-Patterns für den größten Teil der Handlungen verantwortlich sind.

Das Leben jedes Menschen besteht aus ihnen - sowie das Leben der Gemeinschaft - das sind die Regeln, durch die sich eine Kultur erhält und wir als ihre Kinder ...

Es gibt keinen Aspekt unseres Lebens, der nicht durch diese Handlungs-Patterns beeinflusst wird. Ob die Qualität ohne Namen überhaupt in unser Leben treten kann, hängt selbstverständlich von der besonderen Natur der Handlungs-Patterns ab.

Und die Welt hat gerade deshalb eine Struktur, weil die Handlungs-Patterns immer im Raum verankert sind.

Ich kann mir keine Handlungs-Patterns vorstellen, ohne nicht gleichzeitig an den Ort zu denken, an dem sie stattfinden. Ich kann nicht ans Schlafen denken, ohne mir gleichzeitig vorzustellen, wo ich schlafe. Natürlich kann ich mir vorstellen, an verschiedenen Orten zu schlafen - aber all diesen Orten sind wenigstens gewisse physisch-geometrische Eigenschaften gemeinsam. Und ich kann nicht an einen Ort denken, ohne zu wissen oder mir vorzustellen, was dort geschieht. Ich kann mir kein Schlafzimmer vorstellen, ohne gleichzeitig an Bett, Liebe, Schlafen, Ankleiden, vielleicht an Aufstehen ... Frühstück im Bett ... zu denken.

Betrachten Sie zum Beispiel das Handlungs-Pattern, das wir „Die-Vorübergehenden-beobachten“ nennen wollen.

Wir sitzen, vielleicht etwas erhöht, auf der Veranda oder auf den Treppenstufen im Park oder in einem Café, mehr oder weniger geschützt, mit einem zum Teil vertrauten Ort im Rücken, und schauen auf einen belebten Platz hinaus und beobachten die Vorübergehenden.

Ich kann das nur schwer von der Veranda als dem Ort der Handlung trennen.

Handlung und Raum sind unteilbar. Die Handlung wird durch diese Art von Raum getragen. Der Raum trägt diese Art von Handlung. Die beiden bilden eine Einheit, ein Handlungs-Pattern im Raum.

Dasselbe geschieht in einem Friseursalon. Innen Friseur und Kunden, die in einer Reihe auf der einen Seite sitzen, auf der anderen Seite, gut plazierte, dem Spiegel gegenüber, die Stühle zum Haarschneiden; Friseur, die während des Haarschneidens sprechen, Frisierflaschen, Haartrockner ... Wiederum lassen sich Handlung und ihr physischer Ort nicht voneinander trennen.

In der Tat definiert eine Kultur ihre Handlungs-Patterns immer dadurch, daß sie sie auf die Bezeichnungen der physischen Elemente bezieht, die in einer Kultur die Bedeutung von 'Standards' haben.

Überblickt man noch einmal die erwähnten Handlungs-Patterns, dann zeigt sich, daß jedes fast vollständig durch den räumlichen Charakter des Ortes, an dem es stattfindet, definiert ist.

Der Friseursalon, die Veranda, die Dusche, das Arbeitszimmer mit Schreibtisch, ein kleiner Weg im Garten, ein Bett, ein gemeinschaftlicher Mittagstisch, ein Kinosaal, eine Landstraße, der Schulhof, ein Fernsehapparat, ein Drive-in-Restaurant, die Eingangsstufen, der versteckte Kerzenstand in der Kirche, der Markt mit Obstständen, ein Weg in den Bergen. Jedes einzelne dieser Elemente bestimmt jeweils ein Handlungs-Pattern.

Es genügt somit, die typischen Elemente einer Stadt aufzuzählen, um das Leben der Menschen zu erahnen.

Was fällt uns ein, wenn wir an Los Angeles denken: Breite Straßen, Drive-in-Restaurants, Vororte, Flughäfen, Hamburgerbuden, Parkuhren, Strände, Reklameflächen, Supermärkte, freistehende Einfamilienhäuser, Vorgärten, Verkehrsampeln ...

Und wenn wir an eine mittelalterliche, europäische Stadt denken: Kirche, Markt, Rathausplatz, Stadtmauer, Stadttore, enge, winklige Straßen und Gassen. Ein Haus neben dem anderen, das jeweils eine große Familie beherbergt, Dächer, enge Durchgänge, eine Schmiede, Bierlokale ...

In jedem dieser Fälle löst schon die bloße Aufzählung dieser Elemente Erinnerungen aus. Diese Elemente sind nicht nur tote Bestandteile der Architektur oder des Bauens - jedes Element hat seine Geschichte. Die Namen der Elemente regen unsere Vorstellungskraft an, und wir überlegen, was wohl die Menschen in diesen Elementen tun und wie das Leben in einer Umgebung, die aus diesen Elementen besteht, sein mag.

Das heißt aber nicht, daß schon der Raum die Handlungen schafft.

Zum Beispiel „verursacht“ nicht das konkrete räumliche Pattern eines Gehsteigs in einer modernen Stadt das unterschiedliche Verhalten der Menschen dort.

Was dort passiert, ist vielschichtiger. Die Menschen, die den Gehsteig bevölkern, sind insoweit von ihrer Kultur geprägt, als sie den Gehsteig als Teil ihres Raumes und ihrer Kultur verstehen und den Gehsteig als Pattern begreifen. Es ist dieses Pattern, das sich in den Köpfen festgesetzt hat und das verursacht, daß sich die Menschen auf Gehsteigen so verhalten, wie man sich eben auf ihnen verhält, und nicht die bloß räumlichen Aspekte des Betons, der Mauern und der Bordsteine.

Das heißt aber auch, daß Menschen verschiedener Kultur unterschiedliche Patterns besitzen und sich demgemäß auf dem Gehsteig anders verhalten. Ein Gehsteig in New York zum Beispiel wird hauptsächlich zum Gehen, Drängeln und Laufen benutzt. Zum Vergleich denken wir an einen Gehsteig in Jamaika oder Indien, auf dem man sitzt, plaudert, manchmal Musik macht oder sogar schläft. Falsch wäre es zu glauben, daß sich beide Gehsteige gleichen.

Das bedeutet ganz einfach, daß ein Handlungs-Pattern nicht aus dem Raum abgelöst werden kann, in dem es stattfindet.

Jeder Gehsteig ist ein in sich geschlossenes System, das zweierlei beinhaltet: Das Feld geometrischer Beziehungen, das seine konkrete Geometrie festlegt und das Feld menschlicher Handlungen und Ereignisse, die damit assoziiert sind.

In Bombay schlafen Menschen auf dem Gehsteig oder parken dort ihren Wagen ... in New York geht man nur auf dem Gehsteig - beides darf nicht als ein Gehweg-Pattern, das nur verschieden verwendet wird, interpretiert werden. Der Gehsteig in Bombay (Raum und Handlung) hat ein Pattern; der Gehsteig in New York (Raum und Handlung) hat ein anderes. Sie sind zwei gänzlich verschiedene Patterns.

Diese enge Beziehung zwischen Handlungs-Pattern und Raum ist in der Natur ein Gemeinplatz.

Das Wort „Fluß“ beschreibt zugleich ein Pattern des physischen Raumes und ein Handlungs-Pattern.

Wir trennen nicht zwischen Flußbett und Fluß. Wir unterscheiden auch nicht zwischen

dem Flußbett, dem Ufer, dem gewundenen Lauf des Flusses, dem Pflücken des Wassers, dem Wachsen der Pflanzen und dem Schwimmen der Fische.

Ebenso können nicht die Handlungs-Patterns im Raum, die das Leben in Häusern und Städten beherrschen, von dem Raum getrennt werden, in dem sie auftreten.

Jedes Pattern ist ein lebendiges Ding, ein Handlungs-Pattern im Raum, wie ein Fluß, ein Wasserfall, ein Feuer, ein Sturm - etwas, das immer und immer wieder geschieht und das genau eines der Elemente ist, aus denen die Welt gemacht ist.

Daher versteht es sich auch von selbst, daß wir nur die Handlungs-Patterns als die lebenden Elemente des Raumes verstehen können.

Aber auch der Raum selbst lebt und atmet: Es ist der Raum, der das Gehen und Drängeln auf dem Gehsteig in New York bewirkt; es ist der Raum, den wir Veranda, den wir das Handlungs-Pattern „Die-Vorübergehenden-beobachten“ nennen.

Kapitel 5

Patterns des Raums

Diese Handlungs-Patterns sind immer mit gewissen geometrischen Patterns im Raum verbunden. Jedes Haus und jede Stadt besteht in der Tat, wie wir sehen werden, aus diesen Patterns im Raum und aus nichts anderem: sie sind die Atome und Moleküle der gebauten Umwelt.

Wir sind jetzt soweit, daß wir das Basisproblem jedes Hauses oder jeder Stadt begreifen: Woraus sind sie gemacht? Woraus bestehen ihre Strukturen? Was ist ihre physische Substanz? Wie sehen die Baueinheiten aus, aus denen der Raum besteht?

Aus Kapitel 4 wissen wir, daß der Charakter jeder Stadt und jedes Hauses durch die Handlungen geprägt wird, die dort immer und immer wieder auftreten; und daß die Handlungs-Patterns irgendwie mit dem Raum zusammenhängen.

Bis jetzt wissen wir aber noch nicht, welcher Aspekt des Raumes mit den Handlungen korreliert. Wir haben noch kein Bild eines Hauses oder einer Stadt, das uns deutlich vor Augen führen könnte, wie die äußere Struktur - Gestalt und physische Geometrie mit den Handlungen zusammenhängt.

Nehmen wir an, daß ich mich für irgendeine Struktur interessieren würde. Was heißt das aber ganz genau?

Das heißt natürlich, daß ich alles auf ein vereinfachtes Bild reduzieren muß, um ein Ganzes zu erkennen.

Außerdem heißt das, daß ich, soweit es möglich ist, dieses Bild aus wenigen Elementen aufbauen muß. Je weniger Elemente ich benötige, desto reicher sind ihre Beziehungen untereinander und desto mehr kann ich die „Struktur“ dieser Beziehungen in einem Bild erfassen.

Das Leben in einem Haus oder einer Stadt geschieht nicht bloß im Raum, es ist aus dem Raum selbst gemacht.

Wenn nun der Raum aus lebenden Elementen besteht, aus den Handlungs-Patterns im Raum, erkennen wir, daß das, was uns als tote Geometrie und die wir Haus oder Stadt nannten, erschien, in Wirklichkeit ein bewegliches Ding, ein lebendiges System, eine Ansammlung von Interaktionen und nebenbei noch ein Handlungs-Pattern im Raum ist, jedes gewisse Handlungsweisen immer und immer wiederholend, aber trotzdem verankert durch seinen Ort im Raum. Wenn wir uns wirklich wünschen, das Leben in einem Haus oder in einer Stadt zu verstehen, müssen wir zuerst versuchen, die Struktur des Raumes selbst zu begreifen.

Wir wollen nun einen Weg zum Verständnis des Raumes, in dem die Handlungs-Patterns auf eine ganz natürliche Weise entstehen, zu finden suchen, um dem Ziel ein Stück näher zu kommen, Handlungs-Pattern und Raum als eine Einheit zu begreifen.



Und schließlich möchte ich natürlich ein Bild zeichnen, das mir erlaubt, die Handlungs-Patterns zu verstehen, die immer und immer wieder in diesem Ding vor sich gehen, dessen Struktur ich suche. In anderen Worten, ich suche nach einem Bild oder einer Struktur, das mir in einer eher auffälligen und doch einfachen Weise über die äußeren Eigenschaften der Dinge, deren Handlungs-Patterns ich gerade studiere, Rechenschaft ablegt.

Was ist dann die fundamentale „Struktur“ eines Hauses oder einer Stadt?

Wir wissen, ganz einfach gesagt, aus dem letzten Kapitel, was die Struktur eines Hauses oder einer Stadt ist.

Die Struktur besteht aus gewissen konkreten Elementen, wobei jedes Element einem Handlungs-Pattern zugeordnet ist.

Auf einer geometrischen Ebene betrachtet, sehen wir, daß sich bestimmte physische Elemente endlos wiederholen und miteinander in fast endlosen Variationen und Kombinationen verbinden.

Eine Stadt besteht aus Häusern, Gärten, Straßen, Gehsteigen, Einkaufszentren, Geschäften, Arbeitsplätzen, Fabriken, vielleicht auch aus einem Fluß, aus Sportplätzen, Parkplätzen ...

Ein Haus besteht aus Mauern, Fenstern, Türen, Zimmern, Decken, Ecken, Stufen, Stiegenhäusern, Türklinken, Terrassen, Blumentöpfen ... in immerwährender Wiederholung.

Eine gotische Kathedrale besteht aus einem Hauptschiff, Seitenschiffen, einem Westtor, einem Querschiff, einer Chorempore, einer Apsis, einem Wandelgang, Säulen, Fenstern, Strebepfeilern, Gewölben, Streben, Maßwerk an den Fenstern ...

Eine moderne metropolitane Region in den Vereinigten Staaten besteht aus Industriegebieten, Verbindungsstraßen, einem Geschäftsviertel, Supermärkten, Parks, Einfamilienhäusern, Gärten, Hochhäusern, Straßen, Hauptstraßen, Verkehrsampeln, Gehsteigen.

Und jedes Element ist mit einem Handlungs-Pattern verbunden.

Familien leben in Häusern, Autos und Busse befahren die Straßen, Pflanzen wachsen in Blumentöpfen, Menschen gehen durch die Tür, öffnen und schließen sie, die Verkehrsampeln wechseln ihr Licht, die Menschen versammeln sich am Sonntag im Hauptschiff der Kathedrale, Kräfte wirken auf die Gewölbe, wenn der Wind über das Gebäude streicht, Licht dringt durch die Fenster, Menschen sitzen am Fenster in ihrem Wohnzimmer und bewundern die Aussicht ...

Aber dieses Bild des Raums beschreibt nicht und oder warum die Elemente sich definieren und sich mit besonderen Handlungs-Patterns verbinden.

Welche Beziehung hat eine Kirche, die wir, nehmen wir einmal an, als Element definieren, mit den Handlungs-Patterns, die sich in der Kirche vollziehen? Es ist einfach gesagt, daß sie zusammenhängen. Aber bevor wir dieser Beziehung nicht etwas allgemein Verbindliches abgewinnen können, erklärt sie nichts.

Es reicht sicherlich nicht aus zu behaupten, daß jedes Handlungs-Pattern im Raum verankert ist. Diese Tatsache ist so evident wie uninteressant. Was wir wissen wollen ist, wie die Struktur des Raums Handlungs-Patterns trägt und in welcher Form sie uns erlaubt vorherzusagen, wie sich Veränderungen der Struktur des Raums in Änderungen der Handlungs-Patterns auswirken.

Kurz gesagt heißt das, daß wir eine Theorie suchen, die die Abhängigkeiten zwischen Raum und Handlung in einer klaren und unzweideutigen Weise klärt.

Weiterhin ist es verwirrend zu beobachten, daß die „Elemente“, die uns wie die elementarsten Bausteine erscheinen, sich verändern und bei jedem Auftreten anders darstellen.

Denn in der endlosen Wiederholung der Elemente sehen wir auch eine fast endlose Variation. Jede Kirche hat ein etwas unterschiedliches Hauptschiff, unterschiedliche Seitenschiffe und Westtore ... und im Hauptschiff differieren für gewöhnlich die Felder zwischen den Pfeilern; die Säulen sind verschieden; jedes Gewölbe hat etwas unterschiedliche Streben; und jedes Fenster hat ein anderes Maßwerk und verschiedenes Glas.

Genauso sieht es in einer städtischen Region aus. Die Industriegebiete sind verschieden, die Verbindungsstraßen ebenso; jeder Park ist verschieden; die Supermärkte sind verschieden - sogar die kleineren Elemente wie Verkehrsampeln und Stoppschilder sind, obwohl sie sich ähneln, nie ganz gleich - es gibt immer eine Vielzahl verschiedener Typen.

Da sich die Elemente von Mal zu Mal unterscheiden, kann es unmöglich sein, daß es die Elemente selbst sind, die sich in einem Gebäude und einer Stadt wiederholen: Diese sogenannten Elemente können gar nicht die letzten „Bausteine“ des Raumes sein.

Da sich jede Kirche von einer anderen unterscheidet, können die sogenannten Elemente, die wir „Kirche“ nennen, niemals konstant sein. Indem wir ihnen einen Namen geben, vergrößern wir nur noch die Verwirrung. Wenn aber jede Kirche verschieden ist, was ist es dann, was von Kirche zu Kirche konstant bleibt und was wir „Kirche“ nennen?

Ein befriedigender Weg zum Verständnis der Dinge ist es zu behaupten, daß die Materie aus Elektronen, Protonen u.a. besteht, da sich die Elektronen immer, wenn sie auftreten, gleichen. Es ist daher sinnvoll aufzuzeigen, wie die Materie aus der Kombination dieser „Elemente“ aufgebaut werden kann.

Wenn aber die sogenannten Elemente, aus denen ein Haus oder eine Stadt besteht - Gebäude, Straßen, Türen, Fenster - einfach nur Namen sind, und wenn das Zugrundeliegende, aus dem sie folgen, ständig changiert, dann finden wir überhaupt keine Beständigkeit in unserem Bild und müssen nach anderen Elementen Ausschau halten, die in einer neuen Art und Weise wirklich Invarianten in der Variation sind, daß sie uns erlauben, ein Haus oder eine Stadt als eine Struktur zu sehen, die sich aus der Kombination dieser Elemente zusammensetzt.

Betrachten wir einmal die Struktur des Raumes genauer, um herauszufinden, was sich wirklich in einem Haus oder einer Stadt wiederholt.

Vielleicht sollten wir noch anmerken, daß sich, abgesehen von den Elementen, die Beziehungen zwischen den Elementen ebenso wiederholen wie die Elemente selber ...

Ein Gebäude wird neben seinen Elementen noch durch ein Pattern der Beziehungen zwischen den Elementen definiert.

In einer gotischen Kathedrale grenzen links und rechts parallel zum Hauptschiff die Seitenschiffe an. Das Querschiff verläuft rechtwinklig zu Haupt- und Seitenschiffen; der Wandelgang führt an der Außenseite um die Apsis; die Säulen stehen zwischen Haupt- und Seitenschiff in Reihe, rhythmisiert nach gleichen Intervallen. Jedes Gewölbe verbindet vier Säulen und hat eine charakteristische Gestalt, kreuzartig im Plan, konkav im Raum. Die Strebebögen verlaufen an der Außenwand der Seitenschiffe an der selben Stelle wie die Säulen und tragen die Last der Gewölbe. Das Hauptschiff bildet jeweils ein dünnes, langes Rechteck, dessen Verhältnis zwischen 1:3 und 1:6, aber niemals zwischen 1:2 oder 1:10 variiert. Die Seitenschiffe sind immer schmaler als das Hauptschiff (...)

Daher liegt es auf der Hand, daß ein großer Teil der „Struktur“ eines Gebäudes oder einer Stadt aus Patterns der Beziehungen besteht.

Sowohl die Stadt Los Angeles als auch die mittelalterliche Kirche erhalten ihren jeweiligen Charakter in gleicher Weise von diesen Patterns der Beziehungen wie von den Elementen selber.

Im ersten Moment scheint es, als ob diese Patterns der Beziehungen und die Elemente zwei verschiedene Dinge wären.

Denken Sie an das Querschiff einer Kathedrale. Es verläuft parallel zum Hauptschiff von Ost nach West, begrenzt von den selben Säulen wie das Hauptschiff. Die Säulen befinden sich an der Innenwand, die Fenster an der Außenwand. Im ersten Moment scheint es daher so, als ob diese Beziehungen noch „zusätzlich“ zu der Tatsache bestehen, daß es sich um ein Querschiff handelt.

Wenn wir jedoch genauer hinschauen, bemerken wir, daß diese Beziehungen nicht zusätzlich bestehen, sondern vielmehr notwendig zu den Elementen gehören, tatsächlicher Teil dieser Elemente sind.

Wir bemerken zum Beispiel, daß ein Querschiff gar kein Querschiff wäre, wenn es nicht parallel zum Hauptschiff und neben dem Hauptschiff verlief, oder nicht schmaler wäre, oder nicht von den selben Säulen begrenzt wäre, nicht von Osten nach Westen verlief ... Es wäre nur irgendein Rechteck im Raum in gotischer Bauweise, frei herum-

schwebend ... und es sind gerade diese Patterns der Beziehungen, die zum Hauptschiff und zu den anderen Elementen bestehen, die aus dem Querschiff erst ein Querschiff machen.

Schauen wir noch genauer hin, bemerken wir, daß die These, daß die Beziehung und die Elemente zusammenhängen, nicht ganz treffend ist. Wahr ist vielmehr, daß die Elemente selbst Patterns der Beziehungen sind.

Wenn wir einmal erkennen, daß das, was wir für ein „Element“ hielten, nur das Pattern der Beziehungen zwischen diesem Ding und den Dingen der Welt ist, gelangen wir zu der weiterreichenden These, daß das sogenannte Element nur ein Mythos ist und daß in Wirklichkeit das Element selbst nicht nur in ein Pattern der Beziehungen eingebettet ist, sondern selbst als Ganzes ein Pattern der Beziehungen und nichts anderes ist.

Mit anderen Worten: Ein Querschiff, das die Patterns der Beziehungen zum Hauptschiff und dem Ostfenster braucht, um als Querschiff bestimmt zu werden, ist selbst auch nichts anderes als ein Pattern der Beziehungen zwischen seiner Länge, seiner Breite, den Säulen, die die Abgrenzung zum Hauptschiff bilden, den Fenstern, die an der Außenwand liegen ...

Endlich verschwindet das, was wir für Elemente hielten und hinterläßt ein Gewebe von Beziehungen, die das ausmachen, was sich eigentlich immer wiederholt und einem Gebäude oder einer Stadt Struktur geben.

Mit anderen Worten heißt das, daß wir den Gedanken aufgeben können, daß ein Gebäude vollständig aus Elementen besteht und statt dessen den weiterreichenden erkennen, daß die sogenannten Elemente nur die Etikettierung der Patterns der Beziehungen sind.

Die Schnellstraße als ein Ganzes wiederholt sich nicht. Aber die Tatsache, daß Schnellstraße und Hauptverkehrsadern in bestimmten Abständen durch Kleeblätter verbunden werden - das wiederholt sich. Es gibt eine Beziehung zwischen den Schnellstraßen und ihren kreuzenden Hauptverkehrsadern und den Kleeblättern, die sich wiederholt.

Um es noch zu verstärken: Das Kleeblatt wiederholt sich nicht selbst. Jedes Kleeblatt ist verschieden. Was sich wiederholt ist, daß jede Straße beim Zusammentreffen mit einer anderen eine kontinuierliche Rechtskurve bildet - es gibt eine Beziehung zwischen ihrem Radius, ihren Tangenten, der Tatsache, daß die Straße angeböcht ist. Diese Dinge wiederholen sich.

Und wiederum ist es nicht eine bestimmte „Straße“, die sich in diesem Pattern der Beziehungen wiederholt. Was wir eine Straße nennen, ist nichts anderes als die Beziehung zwischen kleineren sogenannten Elementen - Straßenränder, Oberfläche, Linien, die die Ränder bilden ... was wiederum heißt, daß sich die Elemente sofort wieder verflüchtigen, wenn wir sie näher betrachten, obwohl sie zeitweise wie Elemente funktionieren, um diese Beziehungen herzustellen.

Jedes dieser Patterns ist ein morphologisches Gesetz, das eine Reihe von Beziehungen im Raum begründet.

Dieses morphologische Gesetz kann immer in der folgenden allgemeinen Form ausgedrückt werden:

$X - r(A, B \dots)$, das bedeutet:

Innerhalb eines Kontextes der Form X sind die Teile A, B ... miteinander durch die Beziehung r verbunden. Das heißt zum Beispiel:

Bei einer gotischen Kathedrale - wird das Hauptschiff auf beiden Seiten durch parallele Querschiffe begrenzt.

Oder:

Wo eine Schnellstraße auf eine Hauptverkehrsader trifft — hat die Auffahrt zur Schnellstraße die Form eines Kleeblatts.

Jedes Gesetz oder Pattern ist selbst wiederum ein Pattern der Beziehungen für ganz andere Gesetze, die auch wiederum Patterns der Beziehungen sind.

Obwohl jedes Pattern augenscheinlich aus kleineren Einheiten, die wie Teile aussehen, zusammengesetzt ist, sehen wir bei genauem Hinschauen, daß diese augenscheinlichen „Teile“ wiederum Patterns sind.

Denken wir zum Beispiel an das Pattern, das wir eine Tür nennen. Dieses Pattern besteht aus der Beziehung zwischen dem Türstock, den Türangeln und der Tür selbst: Diese Teile setzen sich ihrerseits aus kleineren Teilen zusammen: Der Stock besteht aus Pfosten, Querbalken und Abdeckbrettern über den Verbindungsstellen; die Tür aus Pfosten, Querbalken und Paneelen; die Angel aus Blatt und Heft. Trotzdem sind alle diese Dinge, die wir „Teile“ nennen, selber wiederum Patterns, von denen jedes eine fast unbegrenzte Anzahl von Gestalten, Farben und Größen annehmen kann, ohne das Feld der Beziehungen zu sprengen, der es zu dem macht, was es ist.

Die Patterns sind nicht nur irgendwelche Patterns von Beziehungen, sondern die Patterns von Beziehungen für wiederum kleinere Patterns, die selbst wiederum andere Patterns haben, die sie zusammenhalten — bis wir endlich erkennen, daß die Welt aus nichts anderem als aus verbundenen, zusammenhängenden, nichtmateriellen Patterns besteht.

Weiter heißt das, daß jedes Pattern im Raum ein Handlungs-Pattern hat, das mit ihm verbunden ist.

Das Pattern einer Schnellstraße zum Beispiel enthält ein gewisses Gewebe von Handlungen, die durch die Regeln definiert werden: Autofahrer müssen sich an bestimmte Geschwindigkeitsbegrenzungen halten; es gibt Regeln, die bestimmen, wie man die Fahrbahn zu wechseln hat; alle Wagen fahren in der selben Richtung; es gibt bestimmte Arten des Überholens; man fährt bei Ein- und Ausfahrten etwas langsamer ...

Auch das Pattern einer Küche, wie es in einer Kultur üblich ist, enthält eine bestimmte Anzahl von Handlungs-Patterns: Die Art und Weise, wie Menschen diese Küche benutzen, wie das Essen zubereitet wird, wie man in der Küche isst oder nicht; die Tatsache, daß man Teller stehend abwäscht ... und so weiter.

Selbstverständlich „verursachen“ die Patterns des Raumes nicht die Handlungs-Patterns.

Ebenso wenig „verursacht“ das Handlungs-Pattern das Pattern im Raum. Das gesamte Pattern, sowohl das Pattern des Raums, als auch das Handlungs-Pattern, ist ein Element der menschlichen Kultur. Es wird von der Kultur erzeugt, verbreitet, im Raum ist es bloß verankert.

Es gibt aber einen fundamentalen inneren Zusammenhang zwischen Handlungs-Patterns und Patterns des Raums, in dem erstere stattfinden.

Genaugenommen ist das Pattern im Raum die Vorbedingung, Voraussetzung für das Handlungs-Pattern. Denn es stiftet das Medium. In diesem Sinne spielt es eine fundamentale Rolle. Es erlaubt, daß sich das Handlungs-Pattern im und durch den Raum immer und immer wiederholen kann, und es ist deshalb eines der Dinge, die einem Gebäude oder einer Stadt ihren Charakter verleihen.

Denken wir an die Veranda, die wir in Kapitel 4 vorgestellt, und an das Handlungs-Pattern, das wir mit „Auf-der-Veranda-sitzen-und-die-Vorübergehenden-beobachten“ bezeichnet haben.

Welche Aspekte des Raums sind mit diesem Handlungs-Pattern verbunden? Es ist sicherlich nicht die gesamte Veranda: Es sind vielmehr gewisse Beziehungen. Damit zum Beispiel das Handlungs-Pattern „Die-Vorübergehenden-beobachten“ stattfinden kann, wäre es nötig, daß die Veranda etwas erhöht ist gegenüber der Straße; weiterhin, daß die Veranda groß genug ist, um einer Gruppe von Menschen Platz zum Sitzen zu bieten, selbstverständlich auch, daß die Veranda nach vorne hin offen ist oder Öffnungen zwischen Pfeilern hat und daß das Dach von Säulen getragen wird.

Dieses Bündel an Beziehungen ist notwendig, weil es direkt kongruent mit dem Handlungs-Pattern ist.

Die Länge der Veranda, ihre Höhe, Farbe, das Material, aus dem sie gemacht ist, die Höhe der Seitenwände, die Art, wie die Veranda mit dem Rest des Hauses verbunden ist, sind dagegen weniger wichtig — diese Faktoren können variieren, ohne die eigentliche Bedeutung der Veranda zu beeinflussen.

In diesem Sinne ist jedes Pattern der Beziehungen im Raum kongruent mit einem Handlungs-Pattern.

Das Pattern der Beziehungen, das wir Schnellstraße nennen, ist einfach das Pattern der Beziehungen, das benötigt wird, um schnell auf einer Straße, die nur beschränkte Zufahrten hat, fahren zu können; kurz gesagt: Das Handlungs-Pattern.

Das Pattern der Beziehungen, das wir chinesische „Küche“ nennen, ist genau das Pattern der Beziehungen, welches benötigt wird, um chinesisches kochen zu können: wiederum ist das Handlungs-Pattern die Grundlage.

Und sofern es verschiedene „Arten“ von Küchen gibt, gibt es entsprechend den unterschiedlichen Kulturen leicht differierende Handlungs-Patterns.

In jedem Fall ist das Pattern der Beziehungen im Raum die Invariante, die sich mit den Handlungs-Patterns wiederholen muß, da es ja die Beziehungen sind, die die Handlungs-Patterns tragen.

Wir realisieren, daß es die Handlungs-Patterns im Raum sind, die sich in einem Gebäude oder einer Stadt wiederholen: Und sonst gar nichts.

In einem Haus oder einer Stadt geschieht nichts von Bedeutung, außer dem, daß durch die Patterns definiert wird.

Denn was die Patterns betrifft, betrifft zugleich die äußere Gestalt wie umgekehrt.

Sie sind vollkommen für ihre geometrische Struktur verantwortlich: Sie sind der sichtbare, zusammenhängende Stoff, der sich immer und immer wiederholt: Sie sind die Basis der Variation, die jedes Element leicht modifiziert erscheinen läßt.

Und zugleich sind sie für die sich dort wiederholenden Handlungen verantwortlich, und deshalb vermitteln sie einem Haus oder einer Stadt am ehesten ihren Charakter ...

Jedes Haus erhält seinen Charakter genau von diesen sich wiederholenden Patterns.

Das gilt nicht nur für allgemeine Patterns, sondern für das ganze Haus: Alle Details; die Gestalt der Räume, den Charakter des Ornaments, die Art der Fensterscheiben, die Türgriffe, das Licht, die Art und Weise, wie sich die Decken unterscheiden, die Verbindungen von Gebäude zum Garten und zur Straße, wie auch zum Raum und zu den

Wegen und Sitzplätzen und Mauern, welche das Gebäude umgeben ...

(...)

Und was am meisten erstaunt, ist, wie gering die Zahl der Patterns ist, die ein Haus oder eine Stadt ausmachen.

Man könnte sich vorstellen, daß sich ein Haus aus Tausenden von Patterns und eine Stadt aus Abertausenden zusammensetzt ... Tatsache ist aber, daß ein Haus im wesentlichen durch ein paar Dutzend Patterns definiert ist. Auch Großstädte wie London oder Paris werden im wesentlichen nur durch ein paar Hundert Patterns bestimmt.

Kurz gesagt heißt das, daß die Patterns eine besondere Kraft und Bedeutung haben, um eine endlose Varietät von Gestalten zu schaffen. Sie sind so bedeutend, so allgegenwärtig, daß sie sich in millionen- und abermillionenfacher Art und Weise kombinieren können, zu einem solchen Ausmaß, daß wir, wenn wir durch Paris spazieren, von der Varietät der Gestalten überwältigt werden und die Tatsache wie ein Schock wirkt, daß es diese Invarianten sind, die dieser Varietät zugrundeliegen ...

In diesem Sinne sind die Patterns vielleicht noch bedeutender und mächtiger, als wir es in der Diskussion klären konnten. Aus einer Handvoll Patterns kann eine riesige, fast unbeschreibliche Varietät erzeugt werden — und ein Gebäude in all seiner Komplexität und Varietät besteht eigentlich nur aus einer kleinen Anzahl von ihnen.

Die Patterns sind die Atome des vom Menschen geschaffenen Universums.

Die Chemie lehrt uns, daß die Welt in ihrer Komplexität aus der Kombination von ungefähr 92 Elementen oder Atomen besteht. Das ist für jemanden, der zum ersten Male mit der Chemie in Berührung kommt, eine erstaunliche Tatsache. Es stimmt, daß sich unser Verständnis dieser Atome wiederholt geändert hat — weit entfernt von den kleinen Billardkugeln, die wir uns einstmals vorstellten, wissen wir, daß sie sich ändernde Patterns von Partikelchen und Wellen sind und daß selbst das „elementarste“ Partikelchen — das Elektron — nur eine pulsierende Welle in dem Stoff ist, aus dem die Welt gemacht ist, und nicht ein „Ding“. Trotzdem ändern die sich wechselnden Anschauungen nichts an der Tatsache, daß auf der Ebene, auf der die Atome auftreten, sie als bestimmbare, wiederkehrende Einheiten erscheinen. Selbst wenn sich einmal große Veränderungen in der Physik durchsetzen sollten und wir eines Tages bemerken, daß die sogenannten Atome auch nur eine Art pulsierender Welle in einem tieferen Bereich sind, wird die Tatsache bestehen bleiben, daß es irgendwelche Einheiten gibt, die dem entsprechen, was wir heute Atome nennen.

Genauso bemerken wir nun, daß auf dem größeren Niveau der Gebäude und Städte, die Welt aus gewissen fundamentalen „Atomen“ besteht — daß jeder Ort aus wenigen hundert Patterns gemacht ist, und daß sich die unglaubliche Komplexität im Ende aus nichts anderem als aus Kombinationen dieser wenigen Patterns zusammensetzt.

Sicherlich unterscheiden sich die Patterns von Ort zu Ort, von Kultur zu Kultur, von Epoche zu Epoche; aber sie werden vom Menschen geschaffen und hängen von der Kultur ab. Trotzdem hat die Welt zu jeder Zeit und an jedem Ort ihre Struktur durch eine und von einer Anzahl von Patterns bezogen, die sich wieder und wieder wiederholt haben.

Diese Patterns sind nicht in dem selben Sinne Elemente wie Ziegelsteine und Türen — sie sind es in einem tiefgreifenderen und dynamischeren Sinne. In dieser Form bilden sie die Substanz der Häuser und Städte.

Unsere Pattern Language

Die Menschen haben jahrhundertlang ihre Gebäude selbst gestaltet, indem sie Pattern Languages verwendeten. Eine Pattern Language vermittelt jedem die Fähigkeit, eine endlose Varietät neuer, einzigartiger Gebäude zu schaffen, genauso wie die normale Sprache ihm die Fähigkeit zur Bildung einer endlosen Varietät von Sätzen verleiht.

Aus den vorangegangenen Kapiteln wissen wir, obwohl nur ungenau und in allgemeinen Begriffen, daß das Leben nicht geschaffen, sondern nur durch einen Prozeß generiert werden kann. Dieser Prozeß sollte, im Falle eines Gebäudes oder einer Stadt, den Menschen erlauben, Räume, Häuser, Straßen und Kirchen selbst zu gestalten.

Jetzt werden wir langsam sehen, welche Art von Prozessen dies ermöglicht.

In traditionellen Kulturen waren diese Prozesse für jedermann zugänglich.

Jeder wußte, wie man ein Haus oder ein Fenster oder eine Bank zu bauen hatte.

Jedes Haus war Teil einer Familie von Gebäuden und trotzdem einzigartig.

In einem Tal in den Bergen gibt es Hunderte von Bauernhöfen. Obwohl sie sich ähneln, ist jeder schön und dem jeweiligen Ort angepaßt. Obwohl sie aus den gleichen Elementen bestehen, sind sie, da einzigartig in der Kombination der verwendeten Elemente, lebendig und wunderbar.

Jedes Zimmer unterscheidet sich entsprechend den Sichtbeziehungen vom anderen.

Jeder Garten ist entsprechend seiner Beziehung zur Sonne andersartig; jeder Weg ist entsprechend seiner Wegführung zur Straße anders ausgebildet; jede Treppe hat ein etwas anderes Steigungsverhältnis, damit sie sich ohne Platzverlust in den Raum einfügt ...

Jeder Stein ist entsprechend den Verwerfungen der Erde etwas anders gesetzt.

Jede Fensterscheibe differiert entsprechend den Bewegungen des Holzes; jedes Fenster ist entsprechend den Sichtbeziehungen etwas unterschiedlich in Größe und Format; jedes Regal unterscheidet sich vom anderen, je nachdem, was es zu tragen hat und zu was es dient; jedes Ornament hat entsprechend den Ornamenten und Farben der Umgebung eine leicht unterschiedliche Gestalt; jede Säule hat ein anderes Kapitel entsprechend den unterschiedlichen Augenblicken im Leben des Schnitzers, der es geschaffen hat ...

Wie war das möglich?

Warum konnte ein einfacher Bauer ein Haus bauen, das schöner ist als alle Häuser zusammen, die die berühmtesten Architekten unseres Jahrhunderts zuwege brachten?

Noch einfacher gefragt - wie konnte ein Bauer eine Scheune bauen? Was geschah,



wenn er sich entschloß, eine Scheune zu bauen? Was mußte geschehen, daß diese Scheune ein Mitglied der Familie der Scheunen wurde, daß sie Hunderten von Scheunen glich und trotzdem einzigartig blieb?

Auf den ersten Blick könnte man meinen, daß die Scheune so gut gelang, weil sie ihrer Funktion entsprach.

Jede Scheune muß über ein Doppeltor verfügen, damit der Bauer seinen mit Heu beladenen Wagen einfahren kann; jede Scheune muß genügend Platz bieten, damit das Heu über den Winter aufbewahrt werden kann und damit die Kühe im Winter gefüttert werden können; und sie muß so angelegt sein, daß die Kühe ohne Mühe gefüttert werden können und das Heu vom Lager- zum Futterplatz transportiert werden kann; und sie muß weiterhin so gebaut sein, daß der Kuhdünger und der Urin leicht weggewaschen werden können; und sie muß schließlich so eingerichtet sein, daß Dach und Mauerwerk gegen die Unbilden der Natur schützen.

Dieser Theorie nach muß die Scheune schön werden, da ihre Funktionen beachtet werden.

Aber diese Theorie erklärt nicht die Ähnlichkeit der verschiedenen Scheunen.

Denn wenn jede Scheune nur die funktionale Natur des Problems beachtete, gäbe es eine viel größere Varietät an Formen als tatsächlich existieren. Warum existieren keine runden Scheunen? Warum gibt es keine Scheune mit einem doppelten Mittelgang, da er doch mehr Stauraum bieten würde, und warum haben Scheunen kein zweifach geneigtes Dach? Es mag ja zutreffen, daß diese Scheunen nicht so geeignet sind wie die bereits vorhandenen - aber woher wissen das ihre Erbauer, ohne es ausprobiert zu haben?

Tatsache ist, daß sie es nicht ausprobieren. Sie ahnen ganz einfach die Scheunen nach, die sie bereits kennen.

Und tatsächlich verfährt jeder so, der einmal in seinem Leben etwas zu bauen hat. Denn wenn Sie Balken geringer Spannweite anzubringen haben, berechnen Sie auch nicht die Tragfähigkeit jedesmal aufs Neue; und wenn Sie sich einmal davon überzeugt haben, daß dieser Weg, eine Balkenlage zu verlegen, erfolgversprechend ist, verfolgen Sie ihn, solange Sie nicht aufgrund neuer Anforderungen gezwungen werden, ihn zu überdenken.

Wir können uns daher vorstellen, daß der Bauer seine Kenntnisse des Scheunenbaus aus der Nachahmung anderer Scheunen gewinnt.

Stellen Sie sich für einen Augenblick vor, daß der Bauer tatsächlich von einem detaillierten Bild einer oder mehrerer Scheunen ausgeht. Dieses Bild ist bis ins einzelne festgelegt. Nach ihm entwirft er seine Scheune, ganz einfach dadurch, daß er sie seinem Idealbild anpaßt.

Das würde sicherlich erklären, warum eine Scheune der anderen gleicht, obwohl rein funktionale Überlegungen es nicht erfordern.



Auch das erklärt nicht die Varietät der Scheunen.

Außerdem erklärt es nicht die enormen Variationen, die sich der Bauer bei seiner Scheune leisten kann, ohne je einen Fehler zu begehen.

Ich kenne zum Beispiel in Kalifornien zwei Scheunen, die grundsätzlich vom „Standard-Typ“ abweichen. Die eine Scheune hat zwar die übliche Kreuzteilung, aber sie ist länger als gewöhnlich, ungefähr 240 Fuß lang und die Haupttore liegen nicht an den Enden, sondern an den Seitenflächen der Scheune. Die andere Scheune liegt auf einem Hügel und hat drei Stockwerke. Die unteren Stockwerke haben dieselbe Form wie gewöhnlich, aber eines über dem anderen. Wiederum ist die Scheune von verschiedenen Seiten zugänglich.

Sie können sehen, daß auch diese Scheunen Kopien sind. Aber offensichtlich wurde in beiden Fällen nicht die Gliederung einer „typischen“ Scheune kopiert. Die Patterns, die typisch für die anderen Scheunen sind, sind auch in diesen Fällen vorhanden, aber sie wurden andersartig kombiniert.

Auf die Frage: Wie baut ein Bauer eine Scheune? ist demnach die richtige Antwort, daß jede Scheune aus Patterns besteht.

Der Fehler liegt nicht in der Konzeption, etwas zu kopieren, sondern in der Frage, „was kopiert wird“. Selbstverständlich hat der Bauer eine Vorstellung vor Augen, wenn er mit dem Bau der Scheune beginnt. Aber diese Vorstellung ist nicht ein Bild wie eine Zeichnung oder Blaupause oder Fotografie. Es ist ein System von Patterns, das wie eine Sprache funktioniert ... (...)

Um das Wirken dieser Patterns im Detail zu verstehen, müssen wir unsere Definition „eines Patterns“ verbreitern.

In Kapitel 4 und 5 haben wir ein Pattern als etwas „in dieser Welt“ Seiendes zu sehen gelernt - als ein Pattern der Handlung und des Raumes, das von Ort zu Ort, von Zeit zu Zeit verschieden in vielerlei Gestalt auftritt.

Fragen wir uns nun, wo kommen gerade diese Patterns her und auch die Variationen, die jedem Pattern erlauben, in seiner Erscheinung eine leicht differierende Gestalt anzunehmen, dann stellt sich die Einsicht ein, daß die Patterns „in der Welt“ durch uns geschaffen werden, weil wir in unserer Vorstellung andere, ähnliche Patterns haben, nach denen wir die Patterns „in der Welt“ wahrnehmen, schaffen, bauen und leben.

Diese Patterns in unserer Vorstellung sind mehr oder weniger mentale Bilder der Patterns in der Welt: Sie sind die abstrakten Repräsentationen genau der morphologischen Regeln, die die Patterns in der Welt definieren.

Trotzdem unterscheiden sie sich in einer Hinsicht. Die Patterns in der Welt gibt es ganz einfach. Während dieselben Patterns in unserer Vorstellung dynamisch sind. Sie haben Kraft. Sie sind generativ. Sie sagen uns,

was zu tun ist; sie sagen uns, wie wir zu handeln haben oder wie wir es anstellen, sie zu generieren; und sie sagen uns schließlich, unter welchen Bedingungen wir sie schaffen müssen.

Jedes Pattern ist eine Regel, die besagt, was wir tun müssen, um die Einheit zu generieren, die es definiert.

Denken Sie zum Beispiel an das Pattern einer hügeligen Landschaft, das in den Bergen Verwendung findet, um aus Hängen anbaufähiges Land zu schaffen. Als ein „Faktum“ hat dieses Pattern gewisse Merkmale. Es bedeutet zum Beispiel: Die Terrassen folgen den Höhenlinien; die Terrassen haben vertikal in etwa gleiche Abstände; und die Terrassen werden durch eine Mauer gebildet, die am äußeren Rand liegt und verhindert, daß die Erde abrutscht; jede Stützmauer ist ein wenig höher als die Terrasse, die sie einschließt, so daß sich das Wasser vor ihr sammeln kann und sie vor Erosion schützt. All das definiert das Pattern. Das sind die Beziehungen, die das Pattern „in der Welt“ ausmachen.

Betrachten Sie nun dasselbe Pattern im Kopf, beispielsweise eines Bauern. Es enthält dieselben Informationen: Wahrscheinlich detaillierter, weniger artifiziell. Aber es enthält zusätzlich noch zwei Aspekte: Erstens schließt es das Wissen ein, das notwendig ist, um ein solches System von Terrassen auszuführen; das Faktum, daß die Mauern fertig sein müssen, bevor die Terrassen aufgefüllt und nivelliert werden können; das Faktum, daß die Drainage vorhanden sein muß; kurzum, Terrassieren wird nun als eine Regel beschrieben, die dem Bauern sagt, was zu tun ist, um einen Hang in einen Zustand zu transformieren, der dem Pattern entspricht, mit einem Wort, um das Pattern in der Welt zu generieren.

Zweitens enthält es einen imperativen Aspekt. Das Pattern löst ein Problem. Aber es ist nicht bloß „ein“ Pattern, das man in den Bergen gebrauchen kann oder nicht. Es ist ein *wünschenswertes* Pattern; und derjenige, der beabsichtigt, einen Hang urbar zu machen, vor Erosion zu schützen, sieht darin ein Pattern, das er schaffen muß. In diesem Sinne besagt das Pattern nicht nur, was man schaffen muß, wenn man seiner bedarf, sondern es besagt auch, daß es notwendig ist und daß man in gewissen Kontexten diese Pattern erzeugen muß.

In diesem Sinne formt das System der Patterns eine Sprache.

Wenn der Scheunenbauer die Patterns einer Scheune auf eine richtige Art und Weise anwendet, ist er fähig, eine Scheune zu bauen. Diese Scheune wird immer die besonderen Beziehungen umfassen, die das Pattern erfordert; daneben hängen alle anderen Größen, Winkel und Beziehungen noch von den Anforderungen der Situation und vom Willen des Erbauers ab. Die Familie der Scheunen, die durch dieses System hervorgebracht wird, teilt alle die morphologischen Merkmale, die durch die Regeln spezifiziert werden (das heißt die morphologischen Gesetze, die wir oben beschrieben haben), darüber hinaus gibt es im wahrsten Sinne des Wortes nur noch endlose Varietät.

Aus mathematischer Sicht gesehen, ist die einfachste Sprache ein System von zwei Sätzen:

- 1) Ein Satz Elemente oder Symbole.
- 2) Ein Satz Regeln zur Kombination der Symbole.

Die logischen Sprachen geben das Beispiel. In einer logischen Sprache sind die Symbole vollständig abstrakter Natur, die Regeln sind Regeln der logischen Syntax und die Sätze sogenannte wohlgeformte Formeln. Eine

solche Sprache könnte zum Beispiel durch den folgenden Satz von Symbolen definiert werden:

$*$, $+$, $=$, x
und durch die Regel, daß das gleiche Symbol niemals zweimal hintereinander auftreten darf. In dieser Sprache würden die Sätze (oder wohlgeformten Formeln)

$*+*+*+*+*$ oder $*x=*+=*x$

lauten, aber niemals

$x = x = + * * + =$,

weil $*$ zweimal hintereinander vorkommt.

Eine natürliche Sprache wie Englisch ist ein komplexeres System.

Wiederum gibt es einen Satz von Elementen, diesmal eine Reihe von „Wörtern“. Und wiederum gibt es Regeln, die die mögliche Anordnung der Wörter festlegen. Darüber hinaus gibt es noch eine Struktur über den Wörtern - das komplexe Netzwerk der semantischen Beziehungen, die jedes Wort in Begriffen anderer definieren und zeigen, wie die Wörter untereinander verbunden werden.

Nehmen wir den einfachen Satz: „Der Baum steht auf dem Berg.“ Die Elemente sind die Wörter: „Der“, „Baum“ ... „Berg“ und so fort. Die Elemente werden durch bestimmte Regeln zusammengesetzt, die einen Satz herstellen. Die einfachsten dieser Regeln sind die Regeln der Grammatik, die besagen, daß das Wort „stehen“ in „steht“ transformiert werden muß; und daß das Wort „der“ vor dem Hauptwort zu stehen hat, auf das es sich bezieht, etc.

Die Bedeutung dieses Satzes drückt weiterhin das Netzwerk der Beziehungen zwischen den Wörtern aus, die uns zum Beispiel besagen, daß ein „Baum“ im „Boden“ wächst und daß „Berg“ daher eine besondere Art von „Boden“ ist und daß demzufolge ein Baum auch auf einem Berg stehen kann.

Eine Pattern Language ist ein noch komplexeres System.

Die Patterns sind die Elemente. Die Patterns haben ebenfalls eine Struktur, die besagt, daß jedes Pattern selbst ein Pattern kleinerer Pattern ist. Außerdem gibt es noch Regeln, eingebettet in die Patterns, die beschreiben, wie die Patterns geschaffen werden können, und die Art und Weise, wie sie im Hinblick auf andere Patterns angeordnet werden müssen.

Die Patterns sind in diesem Fall sowohl Regeln als auch Elemente, und sie sind aus diesem Grund auch nicht voneinander unterscheidbar. Jedes Pattern ist also auch eine Regel, die die mögliche Anordnung der Elemente beschreibt, die selbst wieder Patterns sind.

Eine ganz normale Sprache wie Englisch ist ein System, das uns erlaubt, eine endlose Varietät eindimensionaler Wortkombinationen zu bilden, die Sätze heißen.

Zuerst sagt es uns, welche Wortkombinationen Sätze sind und welche nicht. Und weiterhin besagt es, welche Wortkombinationen einen Sinn ergeben und welche nicht. Es schränkt die möglichen Wortkombinationen auf die Anzahl ein, die in einer gegebenen Situation sinnvoll sind.

Zweitens gibt es uns ein System an die Hand, das erlaubt, Sätze mit Sinn zu bilden. Daher definiert es nicht nur Sätze, die in einer Situation sinnvoll sind, sondern vermittelt uns auch den Apparat zum Schaffen dieser Sätze. Es ist, in anderen Worten, ein generatives System, das uns erlaubt, Sätze zu generieren, die der gegebenen Situation entsprechen.

Eine Pattern Language ist ein System, das seinen Benutzern ermöglicht, eine unendliche Varietät dreidimensionaler Kombinationen

von Patterns zu schaffen, die wir Gebäude, Gärten, Städte heißen.

Zuerst definiert es die begrenzte Anzahl von Raumdispositionen, die in einer gegebenen Kultur sinnvoll sind. Das ist eine weit kleinere Anzahl, als in der Form von Nonsensekombinationen möglich ist: Stapel von Ziegeln und Raum und Fenster, Küchen auf der Spitze von Autobahnkreuzungen, Bäume auf oder innerhalb von Bahnhöfen - alles das kann zusammengestellt werden, würde aber überhaupt keinen Sinn ergeben.

Zweitens gibt uns die Pattern Language die Kraft, diese Raumdispositionen zu generieren. Die Pattern Language ist generativ wie die natürlichen Sprachen. Sie lehrt uns nicht nur die Regeln der Disposition, sondern auch, wie wir diese Dispositionen konstruieren müssen - so viele wie möglich -, die den Regeln genügen.

Resümee: Sowohl gewöhnliche Sprachen als auch Pattern Languages sind, entsprechend den Umständen, endliche Kombinationssysteme zur Schaffung einer unendlichen Varietät von Kombinationen.

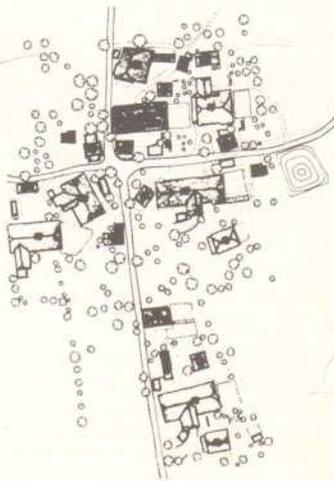
Natürliche Sprachen	Pattern Language
Worte	Patterns
Regeln der Grammatik und Bedeutungen zur Schaffung von Verbindungen	Patterns zur Spezifizierung der Verbindungen zwischen Patterns
Sätze	Gebäude und Plätze

Das ist ein Überblick über eine Pattern Language für ein Bauernhaus im Berner Oberland.

Nord-Süd-Achse
Eingang nach Westen und zum Tal
Zwei Stockwerke
Heuboden nach hinten
Schlafzimmer nach vorn
Garten nach Süden
Giebeldach als gekröpftes Walmdach
Balkon zum Garten
Geschnitzte Ornamente

Jedes Pattern ist ein Feld von Beziehungen, das eine unendliche Varietät von Gestalten annehmen kann. Jedes Pattern ist zusätzlich noch in der Form einer Regel geschrieben, die dem Hausbauern besagt, was zu tun ist.

Sie können sehen, daß die Varietät möglicher Hausformen, die ein einfaches System von Patterns schaffen kann, unendlich ist. Hier können Sie zum Beispiel einige Häuser sehen, die es generiert:

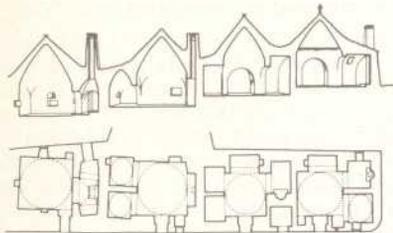


Hier sehen Sie einen Überblick einer Pattern Language für Steinhäuser in Süd-Italien.

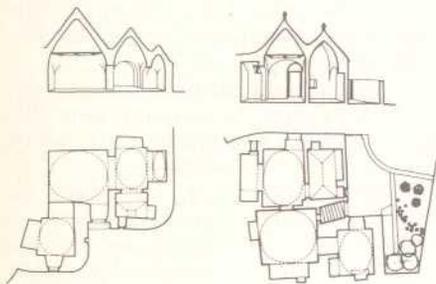
Quadratischer Hauptraum, ungefähr 3 Meter groß

Haupteingang mit zwei Stufen
Kleinere Räume neben dem Hauptraum
Bögen zwischen den Räumen
Kegelförmiges Hauptgewölbe
Kleinere Gewölbe innerhalb des Kegels
Weißgetünchte Oberflächen
Sitzplatz vor der Tür

Diese Sprache generiert die einfachen Häuser dieser Zeichnung:



Sie generiert aber auch die komplizierteren und weniger ähnlichen Häuser dieser Zeichnung:



In diesem Fall hilft die Pattern Language nicht nur den Menschen, ihre Häuser zu gestalten, sondern auch Straßen und Plätze.

In dieser Sprache gibt es zum Beispiel noch Patterns, die beinhalten:

Enge Straßen
Straßenverzweigungen



Terrassen vor der Tür
Zusammenhängende Gebäude
Öffentliche Brunnen an Kreuzungen
Stufen in der Straße

Diese größeren Patterns vermitteln der Stadt ihre Struktur. Wenn jeder, der ein Haus baut, diesen umfassenderen Patterns folgt, Schritt

für Schritt, und alles in seiner Macht Stehende tut, um sie durch Anlage und Gestaltung seines Hauses mitzuschaffen, wird die Stadt ihre Struktur aus der stückweisen Aggregation individueller Handlungen gewinnen.

Jeder Mensch wendet die Sprache unterschiedlich an. Jeder Mensch benutzt die Sprache, um das Haus seiner Träume zu verwirklichen; um die Bedürfnisse seiner Familie zu befriedigen; um sich dem Bauplatz und seiner Relationen zur Straße anzupassen ... Aber trotz aller Unterschiede gibt es überall Konstanz und Harmonie, geschaffen durch die Wiederholung der Patterns.

Auf dieser Ebene der Argumentation haben wir das Konzept einer Pattern Language genau definiert. Wir wissen, daß sie ein endliches System von Regeln ist, das jeder benutzen kann, um eine unendliche Varietät von Gebäuden zu generieren und daß die Verwendung der Sprachen den Menschen in Stadt und Land erlaubt, genau das Gleichgewicht zwischen Uniformität und Varietät zu finden, das erst das Leben eines Ortes stiftet. In diesem Sinne haben wir das Beispiel eines Codes gefunden, der zu gewissen Zeiten genau das in einem Haus oder einer Stadt bewirkt, wie der genetische Code im menschlichen Organismus.



Kapitel 14

Verbreitbare Patterns

Um uns einer verbreiteten und lebendigen Sprache zu nähern, müssen wir zuerst lernen, Patterns ausfindig zu machen, die bedeutend genug und fähig sind, Leben zu generieren.

Wenn wir hoffen, unsere Städte und Gebäude wieder lebendig werden zu lassen, müssen wir beginnen, unsere Sprache neu zu schaffen: Mit Patterns, so intensiv, so voll Leben, daß das, was wir innerhalb dieser Sprache machen werden, nach seinem eigenen Akkord anfangen wird, zu singen.

Um diesen Anforderungen zu genügen, benötigen wir ganz einfach eine allgemein verständliche Art und Weise, über die Patterns zu sprechen.

Wie kann das geschehen? In traditionellen Kulturen existieren die Patterns als unabhängige Einheiten im Allgemeinverständnis, so daß es für sie weder notwendig war, sie im einzelnen zu kennen oder beim Namen zu nennen, noch fähig sein zu müssen, über sie zu sprechen. Sie waren so selbstverständlich wie die Regeln der Grammatik, die man spricht.

In einer Zeit jedoch, innerhalb derer die Sprachen nicht mehr länger breit geteilt

werden, innerhalb derer die Intuition der Leute von Spezialisten ausgebeutet wird, innerhalb derer sie nicht mehr länger die einfachsten Patterns kennen, die einstmal ihrem Verhalten eigen waren, wird es notwendig, die Patterns zu explizieren, so präzise und wissenschaftlich, daß sie auf eine neue Art und Weise - explizit statt implizit - in aller Öffentlichkeit diskutiert werden können.

Um die Patterns explizieren zu können, müssen wir zuerst noch einmal die komplexe Struktur eines Patterns studieren.

Durch dieses Buch zieht sich ein langsames Erwachen, ein wachsendes Verständnis für die Zusammensetzung eines Patterns. Dieses Erwachen beginnt mit Kapitel 4 und 5, wo das Konzept definiert wird; in Kapitel 6 und später in den Kapiteln 10, 11 und 12 wird es erweitert und neu definiert.

Ich will nun versuchen, die Struktur eines einzelnen Patterns zu präzisieren, so daß alle Eigenschaften, die lebendige Patterns haben müssen, wie sie in den vorangegangenen Kapiteln besprochen wurden, bedacht sind.

Jedes Pattern ist eine dreiteilige Regel, die eine Beziehung zwischen einem Kontext, einem Problem und einer Lösung ausdrückt.

Jedes Pattern ist als ein Element in der Welt eine Beziehung zwischen einem bestimmten Kontext, einem bestimmten Kräftesystem, das in diesem Kontext auftritt und einer bestimmten räumlichen Konfiguration, die diesen Kräften erlaubt, sich selbst zu erhalten.

Als ein Element der Sprache ist das Pattern eine Handlungsmaxime, die zeigt, wie diese räumliche Konfiguration verwendet werden kann, damit das bestehende Kräftesystem

sich erhalten kann, wo immer der Kontext es erfordert.

Das Pattern ist, kurz gesagt, zugleich ein Ding, das in der Welt geschieht, und die Regel, die besagt, wie dieses Ding geschaffen werden muß. Es ist sowohl ein Prozeß als auch ein Ding; sowohl eine Beschreibung eines Dings, das lebendig ist, als auch eine Beschreibung des Prozesses, der dieses Ding generiert.

Patterns existieren auf allen Ebenen.

Patterns können sowohl für die Baudetails eines Gebäudes verantwortlich sein, als auch für den Gesamtwurf, für die Ökologie, für die sozialen Probleme der Stadtplanung, für die Regionalwirtschaften, für die Ingenieurwissenschaften und die Einzelheiten der Konstruktion.

Zum Beispiel folgen aus bestimmten Patterns: Die Verteilung der Subkulturen in einer Region, die Anlage der Hauptstraßen, die Arbeitseinteilung einer Fabrik, die Anordnung der Bäume am Waldrand, die Gestalt eines Fensters, das Pflanzen von Blumen in einem Garten, die Anordnung eines Wohnzimmers.

Ein Pattern handelt von allen Arten von Kräften.

Eingang im Übergangsraum löst einen Konflikt zwischen inneren psychischen Kräften.

Mosaik der Subkulturen löst einen Konflikt zwischen sozialen und psychologischen Kräften.

Netz der Einkaufsmöglichkeiten löst einen Konflikt zwischen sozialen und ökonomischen Kräften.

Effiziente Struktur löst einen Konflikt zwischen strukturellen Kräften.

Wild wachsender Garten löst einen Konflikt zwischen Naturkräften, natürlichen Wachstumsprozessen der Pflanzen und menschlichen Tätigkeiten im Garten.

Netz der Verkehrsmittel löst Konflikte zwischen menschlichen Bedürfnissen und den Politiken der öffentlichen Hand.

Totes Wasser löst Konflikte zwischen teilweise ökologischen Kräften und Kräften, die sich teilweise aus Ängsten und Gefahren speisen.

Säulen an den Ecken lösen die Konflikte zwischen den Kräften, die im Konstruktionsprozeß auftreten.

Fensterplatz löst Kräfte rein psychologischer Natur.

Um ein Pattern zu explizieren, müssen wir bloß seine innere Struktur erkennen.

Beginnen wir mit einem einfachen Beispiel. Nehmen wir an, wir halten uns an einem Ort auf. Wir haben das unbestimmte Gefühl, daß hier etwas „richtig“ ist, etwas arbeitet, etwas uns ein gutes Gefühl vermittelt. Wir wünschen dieses 'etwas' so konkret zu identifizieren, daß wir es mit anderen teilen und wieder und wieder verwenden können.

Was haben wir zu tun? Wie wir sehen werden, gibt es drei wesentliche Dinge, die wir identifizieren müssen.

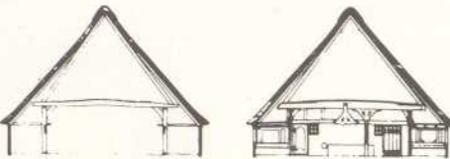
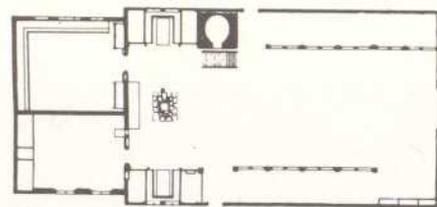
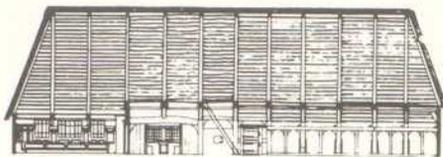
Was genau ist dieses 'etwas'?

Warum genau hilft dieses 'etwas', den Ort zu einem lebendigen Platz werden zu lassen? Und *wann* und *wo* wird genau dieses Pattern funktionieren?

Zuerst müssen wir einige physische Merkmale des Ortes definieren, die es wert sind, abstrahiert zu werden.

Nehmen wir, um ein Beispiel herauszugreifen, Ostenfeldgaarden - ein schönes, altes dänisches Haus, das im Jahre 1685 gebaut wurde und nun im Kopenhagener Freiluftmuseum steht. Als ich es besuchte, wußte ich, daß es über heute noch brauchbare Eigenschaften verfügt, wenn es nur gelingt, sie

festzuhalten. Wie ist es möglich, sie in einer Art und Weise festzuhalten, die genau genug ist, um sie wiederverwenden zu können?



Nehmen wir an, ich führe zuerst Merkmale an wie „Bequemlichkeit“ oder „Weitläufigkeit“. Diese Eigenschaften sind ohne Zweifel vorhanden. Aber sie sind nicht direkt übertragbar. Versuche ich die Frage der Bequemlichkeit weiter auszuführen, indem ich sage, daß es die Form des Hauses ist, die das Familienleben zusammenhält und die dieses Haus so behaglich macht, so bleibt unklar, wie wir diese Form von Behaglichkeit auf andere Häuser übertragen können. Selbst wenn ich besondere räumliche Eigenschaften identifiziere, die die Qualität von Ostenfeldgaarden ausmachen, bin ich nicht fähig, etwas zu erfassen, was direkt auf andere Bauten übertragen werden kann.

Nehmen wir weiterhin an, um konkreter zu werden, ich fasse eine besondere räumliche Beziehung ins Auge: Das Faktum beispielsweise, daß es rund um den Hauptraum Alkoven gibt, daß die Alkoven mit rundumlaufenden Bänken ausgestattet sind und daß jede von ihnen groß genug ist, um ein oder zwei Leuten Platz zu bieten, und daß sich die Alkoven zum Wohnraum öffnen. Diese räumliche Beziehung ist komplex, aber gut definiert. Sie identifiziert gewisse Teile (Wohnraum, Alkoven, Bänke) und spezifiziert eine räumliche Beziehung zwischen den Teilen.

Dieses Pattern ist gut definiert. Wenn Sie ein Haus zu entwerfen hätten, könnten Sie dieses Pattern in den Entwurf inkorporieren. Sie könnten die Idee Dritten gegenüber vertreten, und Sie wären fähig zu entscheiden, ob der Hausplan diesen Merkmalen entspricht oder nicht. Soweit, so gut. Aber selbst dieses Pattern können andere noch nicht teilen. Damit sie es können, muß es kritisierbar sein. Und damit es kritisierbar ist, müssen wir seinen funktionalen Zweck kennen.

Zunächst müssen wir das Problem oder Kräftefeld definieren, die das Pattern ins Gleichgewicht bringt.

Warum ist eine Idee gut? Was ist das Problem, das durch Anlage von Alkoven um einen Raum gelöst werden kann? In Antwort auf diese Frage könnte ich folgendes vorschlagen: Wohnräume *ohne* Alkoven funktionieren aus folgenden Gründen nicht: die Familie wünscht, zusammen zu sein, aber am

Abend und an den Wochenenden, wenn sie es können, verfolgt jeder seine eigenen Interessen - Nähen, Basteln ... Weil diese Arbeiten Schmutz machen, weil man nicht ständig Lust hat, zwischendurch aufzuräumen, beispielsweise, wenn Besuch kommt, können sie nicht im Wohnraum stattfinden - denn der Wohnraum ist innerhalb der Wohnung der Ort, der nicht zu unordentlich sein darf, da er zum Empfang von Besuchern dient, mit denen zu jedem Zeitpunkt gerechnet werden kann. Würde dagegen umgekehrt die Wohnung nur aus privaten Räumen bestehen - Küche, Schlafzimmer, Keller - hätte die Familie keinen Raum, um sich zu treffen.

Drei Kräfte sind im Wohnraum am Werk:

- Jedes Familienmitglied verfolgt seine eigenen Hobbies - Nähen, Basteln, Modellbau u.a. Diese Aktivitäten sind, was sie sind - man arbeitet, unterbricht die Arbeit, gerade, wie es einem einfällt. Das heißt aber, daß die Räume, in denen man beispielsweise näht oder strickt, bastelt oder werkelt, zulassen müssen, daß man das Strick- oder Werkzeug liegen lassen kann, gleich, wie es einem beliebt.
- Gemeinschaftsräume müssen dagegen ordentlich sein, um Besuch empfangen zu können und so sein, daß die ganze Familie nicht durch eine Person oder ein Ding gestört wird.
- Die Familie will zusammensein, während man verschiedene Dinge tut; einige wollen stricken, andere lesen und andere wiederum dies oder jenes tun.

In einem durchschnittlichen Haus mit einem durchschnittlichen Wohnraum sind diese unterschiedlichen Ansprüche inkompatibel. Alkoven helfen, sie zu lösen.

Schließlich müssen wir die Reihe der Kontexte definieren, innerhalb derer das System von Kräften existiert und innerhalb derer dieses Pattern physischer Beziehungen erlaubt, sie ins Gleichgewicht zu bringen.

Erst jetzt ist das Pattern klar und vermittelbar. Aber eine Frage bleibt noch offen. Wo genau ist dieses Pattern sinnvoll? Ist es in einem Iglu sinnvoll? Wohl kaum. Ist es in einem Cottage sinnvoll, das nur von einer Person bewohnt wird? Offensichtlich nicht. Wann ist es dann sinnvoll? Damit das Pattern wirklich brauchbar wird, müssen wir die genaue Reihe der Kontexte definieren, innerhalb derer das gegebene Problem auftritt und innerhalb derer die besondere Problemlösung adäquat ist.

In diesem Fall können wir sagen, daß das Pattern sich auf Wohnhäuser für größere Familien in den USA und Westeuropa (in anderen Kulturen hängt es von besonderen lokalen Gegebenheiten und Lebensstilen ab) bezieht. Des Weiteren, wenn ein Wohnhaus über mehrere 'Wohnräume' verfügt - wie bei einigen englischen Häusern, die über zwei Salons verfügen, einen zur Straße und einen zum Garten -, sind Alkoven nur für einen Wohnraum sinnvoll.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß jedes Pattern, das wir definieren, in der Form einer Regel formuliert sein muß, die eine Beziehung zwischen einem Kontext, einem System von Kräften, die innerhalb des Kontextes aufreten und einer Konfiguration begründet, die es erlaubt, diese Kräfte innerhalb des Kontextes zu lösen.

Diese Regel hat folgende Gattungsform:

Kontext - Kräftesystem - Konfiguration

In unserem besonderen Fall hat sie folgenden Inhalt:

Gemeinschaftsräume - Konflikte zwischen Privatheit und Öffentlichkeit - Gemeinschaftsraum mit Alkoven (...).

Bauen eines Hauses

In unseren Gedanken entstehen aus einer Sequenz von Patterns ebenso spontan ganze Gebäude wie Sätze.

Wir sind nun soweit, um verfolgen zu können, wie aus einer Sequenz von Patterns das Bild eines Hauses entsteht.

Es geschieht mit erstaunlicher Leichtigkeit. Beinahe entsteht das Gebäude „von selbst“, genauso wie sich ein Satz „von selbst“ einstellt, wenn wir sprechen.

Und ebenso leicht geschieht es im Kopf eines Menschen, sei er nun Baumeister oder Laie. Jeder kann es nachprüfen.

Nehmen wir an, daß wir für ein Haus eine Sprache haben. Sehen wir die Patterns der Reihenfolge nach durch, eines nach dem anderen.

Fügen wir nichts hinzu, außer dem, was das Pattern erfordert. Wir werden sehen, wie in unserer Vorstellung langsam das Bild eines Hauses wächst.

Hier sind die Notizen, die ich mir in der Woche gemacht habe, in der ich auf diese Weise ein kleines Haus entworfen habe.

Ich hatte beschlossen, hinter unserem Büro ein kleines Haus oder eine Werkstatt anzubauen. Es sollte einen Raum umfassen, in etwa groß genug, um darin zu wohnen; ein Raum, in dem jemand wie in einer Werkstatt leben und wohnen könnte; ein Raum, den wir an einen Freund vermieten könnten, wenn er von uns nicht benötigt wird, etc.

Auf dem Grundstück befindet sich im vorderen Teil ein Wohnhaus, noch ein anderes Haus und weiter hinten eine Garage; hinzuzufügen bleibt noch, daß das Obergeschoß des Wohnhauses durch Außentreppen erschlossen wird.

Ich entschloß mich dazu, nicht mehr als 3000 Dollar für Material auszugeben. Bei etwa 8 Dollar pro Quadratmeter für Material (keine Lohnkosten, da Selbstbau) konnten wir von einem 40 Quadratmeter großen Haus ausgehen.

Diese Sprache habe ich für das Haus gewählt:

- Familie
- Gebäudekomplex
- Verkehrsbereiche
- Anzahl der Stockwerke
- Einpersonenhaushalt
- Süd-orientierter Freiraum
- Verbundene Gebäude
- Positiver Außenraum
- Reparatur des Ortes
- Eingang im Übergangsraum
- Haupteingang
- Dachkaskaden
- Dachgarten
- Schützendes Dach
- Arkade
- Abgestufte Privatheit
- Eingangsraum
- Treppe als Bühne
- Zen-Blick
- Gewebe von Hell und Dunkel
- Bauernhausküche
- Badezimmer

- Werkstatt
- Licht auf zwei Seiten jedes Raums
- Hausgrenze
- Sonniger Platz
- Außenraum
- Verbindung zur Erde
- Platz mit Bäumen
- Alkoven
- Fensterplatz
- Feuer
- Bettalkoven
- Dicke Wände
- Offene Regale
- Verschiedene Deckenhöhen

Reparatur stand zuerst an

Das bestehende Haus steht einzeln. Die Garage ist ein wenig verfallen; die Bäume und Büsche am Ende des Grundstücks müssen gestutzt werden, da sie stark verwildert sind. Vor allem haben die Leute, die heute das Haus bewohnen, kein Gemeinschaftsgefühl entwickelt. Auch ist der schönste Teil des Gartens, der nach Süden ausgerichtet ist und in dem sich ein Johannisbrotbaum befindet, unbenutzt; es führen auch keine Wege nach hinten, die erlauben würden, ihn zu benutzen.

Ich entwerfe zuerst ein Haus, das Süd-orientierten Freiraum und positiven Außenraum hat, um all diese Probleme zu lösen.

Für Süd-orientierten Freiraum stelle ich mir eine große, sonnenbeschienene Terrasse vor, zur Rückseite des Haupthauses hin. Wenn wir sie im Süden und Westen des Hauses anlegen, wird sie sich zum Garten öffnen und viel Sonne haben: Sie ist ein guter Platz zum Arbeiten, zum Ausführen der verschiedensten Tätigkeiten; vielleicht kann man auch bei gutem Wetter eine Werkbank hinausstellen. Wir müssen an dieser Stelle des Gartens einen Tag verbringen und die Sonne beobachten, um festzustellen, wo die Sonne scheint (sonniger Platz); das ist schwierig, da die Sonne nur an wenigen Stellen durch die Bäume bricht und wir deshalb die Situation sehr genau zu studieren haben.

Deshalb muß das Haus auch so weit wie möglich im Norden des Grundstücks liegen. Um positiven Außenraum zu haben, platziere ich das Haus weit nach hinten, so daß es zwischen Garage und den Bäumen vorn einen ausgewogenen Raum freiläßt. In dieser Lage gibt es Raum für ein von Norden nach Süden gerichtetes Haus, das in etwa 4 m breit und 8 m lang ist. Was die Verbindung zum bestehenden Haus betrifft (*Gebäudekomplex, verbundene Gebäude*): Im bestehenden Haus gibt es kein Badezimmer; es wäre demnach sinnvoll, ein Badezimmer zu entwerfen, das sich beide Häuser teilen. Dafür findet sich genau zwischen den Häusern eine passende Stelle.

Die allgemeine Form des Gebäudes folgt aus Anzahl der Stockwerke, Dachkaskaden, schützendes Dach, Dachgarten.

Das Haus soll ein einstöckiges Gebäude sein. Trotzdem erproben wir eine zweistöckige Struktur mit einer Schlafmansarde im oberen Geschoß. Dieser zweistöckige Teil soll am nördlichen Ende des Grundstücks liegen, damit er nach Süden einen Dachgarten bilden kann. Der Lage nach wäre es sinnvoll, wenn die Schlafmansarde in etwa 2,5 m x 4 m groß wäre. Sie soll sich über dem eingeschossigen Teil des Hauses auf ein Flachdach nach Süden öffnen. Das wäre ein Schritt zur Schaffung von Dachkaskaden. Damit unser nördlicher Nachbar nicht durch eine zu hohe Mauer beeinträchtigt wird, wäre es sinnvoll, im Norden niedrige, alkovenartige Dächer zu planen. Alkovenartige Dächer müßte es auch im Süden und am Eingang geben; vielleicht bietet sich hier eine Veranda an. So ergäbe sich rund um das Gebäude eine Reihe niedriger Dächer, niedrig genug, daß man sie

berühren kann (*schützendes Dach, Dachkaskaden*).

Verkehrsbereiche und Arbeitsgemeinschaft sagen mir im Verlauf dieser Vorüberlegungen, wie ich das Gebäude zu vollenden habe.

Die Verkehrsbereiche sind ungenügend, ebenfalls ungenügend sind die Verbindungen zwischen Haupthaus und Anbau, die Arbeitsgemeinschaft fordert. Die Hauptschwierigkeit liegt darin: Es gibt zwei Wege nach hinten; der eine führt durch die Auffahrt, der andere durch Büsche und Gestrüpp. Der erste Weg ist noch in relativ gutem Zustand, verfügt aber über keine direkte Verbindung zum Haus und zur Veranda, die - ohne direkte Verbindung - auf die Seitenwege hinausgeht. Um die Verbindungen und Verkehrswege zu verbessern, öffnen wir die Rückfront der Veranda, damit sie sich direkt auf die Terrasse des Hauptgebäudes beziehen kann. So sind es von der hinteren Veranda nur ein paar Schritte zum Kaffee, zum Sonnenschirm, zu den Stühlen, zur Werkbank - oder was wir sonst noch auf der Terrasse haben. Darüber hinaus ist es auch schön, diese paar Schritte hin und her zu laufen. Um diese Verbindungen noch zu verstärken, können wir den Weg fliesen ... Wenn wir uns die verschatteten Büsche betrachten, sehen wir, daß sie gestutzt werden müssen, daß das abgestorbene Gehölz entfernt werden muß. Dadurch bekommen Weg und hinterer Raum mehr Licht, es kann Gras wachsen zwischen Bäumen und Gestrüpp.

Reparatur des Ortes sagt mir, was ich genau am und um das Gebäude schützen muß.

Einer der Bäume muß fallen, wie unser Nachbar es wünscht. Im Austausch denke ich mir, die Erlaubnis einzuhandeln, bis an seinen Zaun vorbauen zu können - da nun der Weg unseres Nachbarn nicht mehr verschattet wird. Es ist immer schade, einen Baum zu fällen; doch die Bäume im hinteren Teil des Grundstücks wachsen zu dicht; einer weniger, und die anderen können sich besser entfalten; und vor allem hilft es, den nördlichen Teil des Gartens auszubessern, indem nunmehr auch er südliche Richtung hat ...

Wenn ich Reparatur des Ortes und Dachgarten kombiniere, stelle ich mir den Dachgarten etwa 2,5 m hoch vor, von den niedrigeren Ästen der Bäume im Osten und Westen wunderschön eingerahmt: An Ort und Stelle stecke ich seine ungefähre Lage ab, um ihn genau in den Baumbestand einzupassen.

Mit geschlossenen Augen beginne ich nun, sorgfältiger zu arbeiten, um mir die beste und einfachste Form der Patterns vorzustellen.

Haupteingang gibt mir den Zugang zum Gebäude und zur Stellung der Eingänge.

Es gibt zwei Zugänge zum Haus - entweder von der hinteren Veranda oder von der Auffahrt aus. Wo kann der Eingang liegen, und wie kann er aussehen? Wie werden beide Zugänge funktionieren? In beiden Fällen komme ich über die vordere Terrasse zum Eingang. Ich hatte ursprünglich an einen Eingang gedacht mit einer Veranda oder Arkade: Doch sie würden den Eingang zu sehr verschatten. Wenn ich nun meine Augen schließe, sehe ich einen Eingang vor mir, der ein wenig vor dem Haus liegt, genau hinter dem Brombeerstrauch und neben der Akazie, die noch steht. Ich stelle mir an beiden Seiten des Eingangs einen kleinen Sitzplatz vor: Eine Stelle, an der man in der Sonne sitzen kann; und den Rahmen der Eingangstür stelle ich mir bearbeitet vor, vielleicht geschnitzt oder bemalt, nicht viel, nur ein wenig nach vorn ausgebuchtet. Da ich weiß, daß das Badezimmer hinten liegen wird, neben dem bestehenden Haus, nach Norden zu, und da ich annehme, daß die beiden Gebäude durch eine

kurze Arkade verbunden sein werden, die zum Badezimmer führt, beginne ich unsicher zu werden, welche Relation nun zwischen Hauptgebäude und Arkade die bessere ist. Ich bin mir auch nicht sicher, ob der Eingang nicht leicht abgewinkelt sein muß, mehr zur Auffahrt hin, oder ob er nicht nach Westen orientiert sein muß. Zuerst dachte ich daran, Westen wäre die richtige Richtung, doch die Säuberung des Bauplatzes zu Beginn der Bauarbeiten hat mich eines anderen belehrt. Jetzt empfinde ich es als richtig, daß der Eingang in einer kleinen Diagonale zwischen Apfelbaum und Akazie liegen sollte. Offen bleibt noch die Frage nach der Lage der Treppe. Sollte sie neben dem Eingang hinaufführen, vielleicht sogar außen liegen, oder sollte sie leicht versteckt in der hinteren Ecke liegen? (*offene Treppe, Treppe als Bühne*).

Abgestufte Privatheit und Sonnenlicht innen geben mir das vollständige Layout des Innenraums.

In einem so kleinen Gebäude bedeutet *abgestufte Privatheit* nicht viel, außer vielleicht folgendem: (1) Ein kleiner Sitz- oder Fensterplatz am Eingang, (2) die Treppe weit genug hinten, um einen abgeschlossenen Schlafraum zu haben und (3) die Treppe so angelegt, daß man ins Badezimmer gelangen kann, ohne die Treppe zu benutzen - mit anderen Worten: Eine Art Hintereingang zur Arkade, die zum Badezimmer führt. *Sonnenlicht innen* besagt mir, daß die hauptsächlich zu benutzenden Räume zur Terrasse zu liegen haben, zur Garage, zum bestehenden Haus - und daß die Nordseite für dunkle Schränke übrig bleibt. Es könnte sinnvoll sein, an der Nordseite eine ganze Reihe von Lagernischen zu planen - das würde helfen, *Nord-Fassade* zu schaffen. Das kann Küche und Herd einschließen, wenn sie später hinzukommen sollten.

Treppe als Bühne, Zen-Blick, Gewebe von Hell und Dunkel geben mir die Lage der Treppe nach oben an.

Wenn ich im Haus stehe, denke ich, daß die Treppe an der Seite gegenüber dem Eingang liegen sollte. Diese Lage scheint mir sinnvoll zu sein; sie hilft, Raum und Dach zu gliedern und bildet in dieser Lage mit dem zweistöckigen Teil hinter der Dachterrasse einen guten Winkel - eine schöne Ecke nach Südwesten, wo man sitzen und das Dach genießen kann. Das bedeutet aber zugleich, daß die Treppe auf ein Fenster im Obergeschoß zuläuft, von dem man einen schönen Blick in den Garten des nördlichen Nachbarn hat und daß sie *Licht, auf das man zugeht*, gibt. Andere Aspekte von *Gewebe von Hell und Dunkel* ergeben sich an der Stelle, wo sich der Küchenteil zur Arkadentür öffnet; dort sollte ebenfalls ein Blickpunkt sein - vielleicht ein kleiner Brunnen oder eine sonstige Akzentuierung, die die Lichtführung unterstreicht und uns einlädt, in Richtung des bestehenden Hauses ins Freie zu gehen. Und natürlich sieht man aus dem Hauptraum durch Eingangstür und Terrasse auch ins Licht (...).

Der Entwurf hat alles in allem eine Woche mehr oder weniger intensiven Nachdenkens beansprucht.

Wie ich aus meinen Notizen ersehe, habe ich jede Gruppe von Patterns miteinander vermengt. Manchmal habe ich eine Stunde mit einem Pattern zugebracht, manchmal weniger. Im ersten Fall habe ich nicht wörtlich eine Stunde mit einem Pattern verbracht und mir den Kopf darüber zerbrochen. Ich tat im Gegenteil alles Mögliche: Fuhr Auto, hörte Musik, aß einen Apfel, goß den Garten, etc., und wartete, daß sich das Pattern in meiner Vorstellung klärte und die adäquate Form für diesen bestimmten Platz und für dieses bestimmte Problem



annahm. In vielen Fällen stellte sich das Schlüsselerlebnis dadurch ein, daß ich mich anhand des Entwurfs fragte: wie muß der Ort aussehen, damit das Pattern, an das ich gerade denke, funktioniert. Sehr oft ergab sich die Antwort auf der Stelle. Doch sie stellte sich nur ein, wenn ich mich wirklich an den vorgestellten Ort einfühlte, und zwar so intensiv, daß ich ihn fast sehen und berühren konnte.

Und ich habe nie eine Zeichnung des Gebäudes gemacht.

Ein Ganzes kann nur im Fluß der Gedanken entstehen. Entsprechend der Ordnung der Sprache entfaltet sich der Entwurf und wurden die neuen Patterns integriert. Jedes neue Pattern der Sequenz veränderte den gesamten Entwurf, der aus den vorher verwendeten Patterns herrührte - es veränderte ihn als Ganzes, warf ihn durcheinander und grupperte ihn neu zusammen.

Doch das kann nur geschehen, wenn sich der Entwurf in einem höchst flüssigen Medium vollzieht und nicht in einem Medium, das auch nur den leisesten Widerstand gegen Veränderungen leistet. Eine Zeichnung, selbst eine flüchtige Skizze, ist zu starr - sie verkörpert eine Verpflichtung gegenüber Details, die weit über den embryonalen Zustand des Entwurfs hinausgeht. Alle anderen Medien, die ich kenne - Sand, Kreide, Zeichnung, Papierstücke etc. - sind in diesem Sinne zu unflexibel. Das einzig wirklich fluide Medium, in dem der Entwurf wachsen und gedeihen kann, ist unsere Vorstellungswelt.

Unsere Vorstellungswelt ist fluide: Sie ist ein Bild; ein Bild jedoch, das nichts anderes als das Wesentliche enthält und das sich mit jedem neuen Gedanken verändert. Innerhalb dieses Mediums verändert jedes neue Pattern, fast von selbst, fast ohne Anstrengung, den gesamten Entwurf.

Stellen wir uns einmal vor, wir würden dadurch Sätze bilden, daß wir auf einem Stück Papier Worte hin- und herschieben.

Welch grausiger Gedanke! Welche schrecklichen Sätze würden so entstehen! Denn der Akt des Sprechens ist eine spontane und unmittelbare Reaktion auf gegebene Situationen. Die Sätze sind umso schöner, je spontaner, je direkter sie auf die gegebenen Situationen eingehen. Diese Spontaneität wird von den Regeln der englischen Grammatik regiert, die diszipliniert und geordnet sind;

doch die Verwendung dieser Regeln und die Schaffung einer Totalität findet in der Unmittelbarkeit und Fluidität unseres Geistes statt.

Genauso verhält es sich mit den Pattern Languages. Die Patterns sind ebenso geordnet. Man kann die Patterns jedoch nur in der Ordnung der Sprache verwenden, wenn man willens ist, die Disziplin, die sie uns vermittelt, mit der Spontaneität und Unmittelbarkeit direkter Erfahrung zu verknüpfen. Man kann einen Entwurf nicht durch Patchwork entstehen lassen, indem man Papierstücke hin- und herschiebt. Man kann nur entwerfen, als ob das Entwerfen eine reale Erfahrung wäre - und das kann man nur im Kopf.

Ein Gebäude kann nicht auf dem Papier entstehen, sondern nur in unserer Vorstellungswelt. Nur sie erlaubt es, aus der Lebendigkeit realer Erfahrungen zu schöpfen.

Unser Haus ist vollends ohne Zeichnungen entstanden - einfach dadurch, daß wir es - entsprechend unserer Vorstellung - auf dem Gelände abgesteckt haben und dadurch, daß wir eine Pattern Language verwendeten.

Dieses kleine Experimentalgäude ist natürlich noch unermesslich weit entfernt von der Schönheit und Einfachheit der am Anfang abgebildeten Häuser.

Bevor wir so etwas schaffen können, werden noch viele Experimente vergehen müssen.

Unser Haus ist noch zu locker, noch zu informell, und die Bau-Patterns, die seine detaillierte Form regieren, sind noch zu wenig harmonisch und geordnet.

Doch ist unser Haus ein Neuanfang. Es strahlt einen Hauch rührender Anmut und einen neuen Geist aus. Die ersten Gehversuche auf einem langen Weg.

Jeder kann eine Sprache zum Entwerfen benutzen.

Es kommt nicht darauf an, wer es ist - die so entstehenden Gebäude werden gewöhnlich und alltäglich erscheinen, da jeder Teil durch das Ganze gebildet wird.

Es ist ein primitiver Prozeß. Auch der einfache Bauer verschwendet keine Zeit auf den Entwurf seines Hauses. Er denkt kurz nach, wo und wie er was bauen will und macht sich dann ans Werk. Der Gebrauch der Sprache verläuft ähnlich. Wesentlich ist die Geschwindigkeit. Es braucht Zeit, um eine Sprache zu erlernen. Doch es braucht kaum mehr als ein paar Stunden, um ein Haus nach dieser Sprache zu entwerfen. Wenn es länger dauert, weiß man, daß es überdesigned und nicht mehr organisch ist.

Und es ist wie Englisch.

Wenn ich Englisch spreche, stellen sich die Sätze so schnell ein, wie ich sprechen kann. Und das gilt auch für Pattern Languages.

Die Qualität eines Gebäudes, etwa, daß es sich anfühlt, als gäbe es schon Hunderte von Jahren, etwa, als wäre es nur so aus der Feder geflossen, stellt sich ein, wenn ich mich entspanne und der Sprache des Gebäudes freien Lauf lasse.

Ich erinnere mich noch gut an das erste Mal, als ich eine Pattern Language auf diese Weise verwendete. Ich war vom Prozeß so ergriffen, daß ich zu zittern begann. Eine Handvoll einfacher Sätze erlaubte es mir, mich zu öffnen und flüssiger zu werden - und, obwohl das Haus aus meinen Gefühlen geboren war, schien es mir zugleich so, als wäre es fast wie von selbst entstanden.

Die Pattern Language hat schon etwas Beängstigendes an sich. Trotzdem ist sie erregend, weil nichts kontrolliert geschieht. Man ist nur das Medium der Patterns, die in einem lebendig werden und die Kraft ihres Willens etwas Neues hervorbringen.

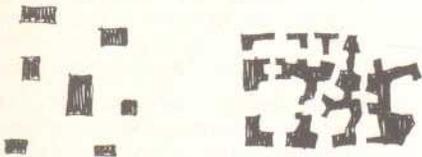
POSITIVER AUSSENRAUM**



... wenn du einen nach Süden gerichteten Außenraum (105) schaffen willst, dann mußt du sowohl den Ort für das Gebäude als auch den Ort für den Außenraum auswählen. Du kannst nicht dem einen ohne das andere Gestalt geben. In diesem Pattern erfährst du etwas über den geometrischen Charakter des Außenraumes; das nächste Pattern informiert dich über die entsprechende Gestaltung der Innenräume.

Außenräume, die lediglich zwischen den Gebäuden „übrigbleiben“, werden häufig nicht genutzt!

Es gibt zwei fundamentale unterschiedliche Arten von Außenräumen: negative Räume und positive Räume. Ein negativer Außenraum ist formlos - die Restfläche, die übrig bleibt, nachdem die Gebäude, die im allgemeinen als positiv bezeichnet werden, auf dem Gelände plaziert sind. Einen positiven Außenraum erkennt man auf dem Grundriß daran, daß er eine klare und deutliche Form hat, ebenso deutlich wie die eines Innenraumes, und daß diese Form die gleiche Bedeutung hat wie die der Gebäude, die den Außenraum formen. Diese beiden Arten von Räumen haben völlig unterschiedliche Grundrißgeometrien.

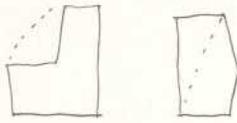


Gebäude, die negative Resträume schaffen ...
Gebäude, die positiven Außenraum schaffen

Wenn man sich den Grundriß eines Gebietes mit negativen Außenräumen ansieht, dann erkennt man die Gebäude als Figur und die Außenräume als Hintergrund. Eine Umkehrung dieses Effektes ist nicht möglich. Man kann die Außenräume nicht figürlich sehen mit den Gebäuden als Hintergrund. Wenn man dagegen den Grundriß eines Gebietes mit positiven Außenräumen betrachtet, dann ist das möglich; man kann nicht nur die Gebäude figürlich vor dem Hintergrund der Außenräume sehen, sondern auch die Außenräume als Figuren vor dem Hintergrund der Gebäude. Bei diesen Grundrissen sind Vorder- und Hintergrund umkehrbar.

Der Unterschied zwischen „positiv“ und „negativ“ ist auch abhängig vom Grad der Geschlossenheit und Konvexität.

In der Mathematik spricht man von einem konvexen Raum, wenn die Verbindungslinie zwischen zwei beliebigen Eckpunkten vollständig innerhalb der Umgrenzung des Raumes liegt. Wir haben es mit einem nicht-konvexen Raum zu tun, wenn eine solche Verbindungslinie zumindest teilweise außerhalb dieser Umgrenzung liegt. Nach dieser Definition ist der unten dargestellte Raum annähernd quadratisch, er ist konvex bzw. positiv, während der L-förmige Raum nicht-konvex und daher negativ ist.



nicht-konvex und konvex

Positive Räume sind teilweise abgeschlossen, zumindest erscheinen sie räumlich begrenzt (das stimmt natürlich nicht ganz, denn es gibt immer irgendwelche Pfade und Gänge, die hinaus oder hereinführen, und manchmal bleibt sogar eine ganze Seite offen), und ihre Fläche ist konvex. Bei negativen Räumen sind die Begrenzungen so schlecht definiert, daß man sie gar nicht spürt, und ihre Flächen sind nicht-konvex.



Diesen Raum kan man fühlen - ein Ort

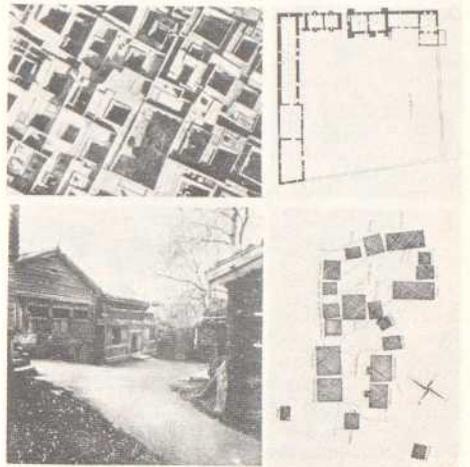
Dieser Raum ist vage, amorph - ein Nichts

Was folgt nun in funktioneller Hinsicht aus dieser Unterscheidung zwischen „positiven“ und „negativen“ Außenräumen? Wir stellen die Hypothese auf, daß positive Räume benutzt werden und man sich in ihnen wohlfühlt, und daß man sich in negativen Räumen relativ unwohl fühlt und diese häufig ungenutzt bleiben.

Camillo Sitte hat sich in seinem Buch „Der Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen“ (neu herausgegeben von Vieweg, 1983) intensiv mit dieser Frage auseinandergesetzt. Sitte analysiert eine Reihe städtischer Plätze in Europa und unterscheidet zwischen solchen, die genutzt werden und belebt erscheinen, und solchen, die das nicht tun, und er versucht, für den Erfolg der belebten Plätze eine Erklärung zu finden. Er zeigt anhand verschiedener Beispiele, daß die erfolgreichen Plätze zwei Eigenschaften aufweisen. Zum einen sind sie teilweise abgeschlossen, zum anderen sind sie aber untereinander offen, so daß einer mit dem anderen verbunden ist.

Die Tatsache, daß Menschen sich in einem zumindest teilweise umschlossenen Raum wohler fühlen, ist schwer zu erklären. Sie trifft auch offensichtlich nicht immer zu. Zum Beispiel fühlt man sich am offenen Strand durchaus wohl, ebenso in einer nur leicht modulierten Landschaft, wo es vielleicht überhaupt keine räumlichen Begrenzungen gibt. Aber was kleinere Außenräume angeht - Gärten, Parks, Spazierwege, Plätze - so

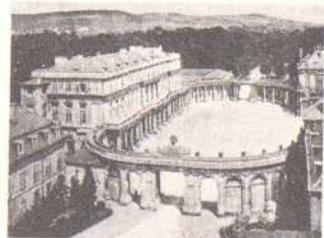
scheinen räumliche Begrenzungen doch ein Gefühl von Sicherheit zu wecken.



Vier Beispiele eines positiven Außenraums

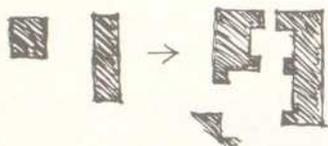
Es scheint, daß unser Bedürfnis nach räumlicher Begrenzung auf unsere primitivsten Bedürfnisse zurückzuführen ist. Wenn z.B. jemand draußen einen Platz sucht, um sich hinzusetzen, wird er sich kaum ganz exponiert mitten in der Landschaft niederlassen, sondern sich wahrscheinlich nach einem Baum umsehen, gegen den er sich lehnen kann oder nach einer Mulde im Boden, die ihn teilweise umgibt und ihn schützt. In unserer Studie über Raumbedürfnisse an Arbeitsplätzen beschreiben wir ein ähnliches Phänomen. Um sich wohlfühlen, benötigt eine Person einen gewissen Grad an Abgeschlossenheit um sich herum - aber nicht zuviel - siehe auch *Begrenzung des Arbeitsplatzes* (183). Clare Cooper kam in ihrer Studie über Parks zu den gleichen Ergebnissen: Die Leute suchen nach Plätzen, die teilweise geschlossen, teilweise offen sind - aber nicht zu offen und nicht zu abgeschlossen (Clare Cooper, *Open Space Study*, San Francisco Planning Dept., 1969).

Häufig entsteht positiver Außenraum zusammen mit anderen Patterns. Das folgende Bild zeigt einen der wenigen Plätze der Welt, wo ein wesentlicher Teil des Gebäudes keinen anderen Zweck erfüllt, als positiven Außenraum zu schaffen, wodurch die Bedeutung dieses Patterns deutlich unterstrichen wird.



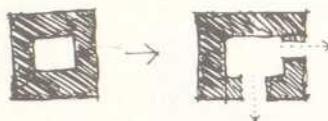
Platz in Nancy

Bei einem negativen Außenraum ist es eigentlich immer möglich, kleinere Gebäude oder Gebäudevorsprünge und Mauerwände hinzuzufügen und so zu plazieren, daß der Raum in positive Bereiche unterteilt wird.



Verwandle dies ... in dies.

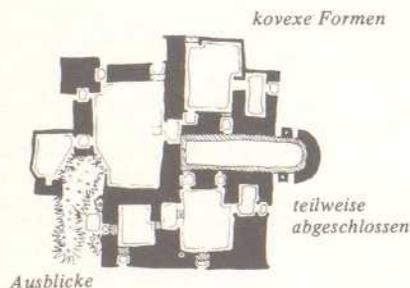
Und wenn ein bestehender Außenraum zu abgeschlossen ist, dann ist es oftmals möglich, irgendwo einen Durchbruch zu machen und den Raum zu öffnen.



und dies ... in dies.

Deshalb:

Mache alle Außenräume, die von Gebäuden umgeben sind oder zwischen Gebäuden liegen, positiv. Gib jedem Außenraum ein gewisses Maß an Abgeschlossenheit durch Addition von Gebäudeflügeln, Bäumen, Hecken, Zäunen, Arkaden oder Wegen, die mit Pergolen überdacht sind, damit er nicht einfach irgendwohin ausläuft, sondern ein eigenständiges Gebilde mit positivem Charakter wird!



Verwende natürlich belichtete Gebäudeflügel (107), um die Räume zu bilden. Verwende auch mit Pergolen überdachte Spazierwege, Mauern und Bäume, um die Räume, die offen sind, abzuschließen - Baumorte (171), Gartenmauer (173), Wege unter Pergolen (174); aber achte darauf, daß jeder Raum sich in einen größeren hinein öffnet, damit man ihn nicht als zu abgeschlossen empfindet - Hierarchie der Außenräume (114). Verwende beim Schaffen der Raumgestalt Gebäudefronten (122), und vervollständige den positiven Charakter des Freiraumes durch die Schaffung kleinerer Bereiche an der Sockelzone der Gebäude entlang, um so die Wertigkeit des offenen Raumes gleichzusetzen mit der der Gebäude - Grenzbereich zwischen Gebäude und Umgebung (160). Berücksichtigt ist dieses Pattern auch bei Lebendige Innenhöfe (115), Dachgärten (118), die Gestalt von Wegen (121), Räume im Freien (163) und wildwachsender Garten (172).



... welches Gebäude oder welchen Gebäudekomplex man auch immer baut, man besitzt eine ungefähre Vorstellung von der Anordnung seiner Eingänge - „Toreinfahrt“ (53) zur Erschließung eines größeren Geländes, „Gruppen von Eingängen“ (102), „Haupteingang“ (110) zur Erschließung individueller Gebäude. In allen Fällen schafft der Eingang einen Übergangsraum zwischen einer „äußeren“, öffentlichen Welt und einer „inneren“, weniger öffentlichen Welt. Halbversteckte Gärten (111) können dazu beitragen, die Schönheit dieses Übergangs zu verstärken. Im folgenden Abschnitt wollen wir den durch Eingänge und Gärten erzeugten Übergangsraum näher betrachten.

Gebäude, und besonders Häuser, die einen gestalteten Übergang von der Straße ins Innere haben, strahlen größere Ruhe aus als solche, die sich unmittelbar zur Straße hin öffnen.

Das Erlebnis beim Betreten eines Gebäudes beeinflusst, wie man sich im Gebäude fühlt. Ist der Übergang zu abrupt, hat man nicht das Gefühl des „Ankommens“, und das Innere des Gebäudes wird nicht zu einem Ort der Geborgenheit.



ein abrupter Eingang - kein Übergang

Die folgenden Überlegungen mögen dazu beitragen, dies zu erklären. Solange sie auf der Straße sind, entfalten Menschen eine Art

„Straßenverhalten“. Wenn sie in ein Haus eintreten, möchten sie dieses Verhalten natürlich ablegen und ganz in der geborgenen, intimen Sphäre eines Hauses aufgehen. Aber dies ist nur möglich, wenn ein Übergang von der einen Sphäre zur anderen besteht, der es ihnen erlaubt, das Straßenverhalten abzustreifen. Dieser Übergang muß in der Tat die Verslossenheit, die Spannung und Distanz abbauen, die das Straßenverhalten bestimmen, bevor man sich völlig entspannen kann. Den Beweis dafür liefert ein Bericht von Robert Weiss und Serge Bouterline: *Fairs, Exhibits, Pavillions, and their Audience*, Cambridge/Mass. 1962. Die Autoren stellen fest, daß es in vielen Ausstellungspavillons nicht gelang, Besucher „festzuhalten“; die Menschen strömten hinein und strömten nach kurzer Zeit wieder hinaus. In einem Pavillon allerdings mußten die Besucher beim Eintreten einen großen, orangefarbenen Teppich überschreiten. In diesem Fall blieben die Leute länger, obwohl die ausgestellten Objekte in keiner Weise attraktiver waren als die in den anderen Pavillons.

Die Autoren zogen daraus die Schlußfolgerung, daß die Besucher im allgemeinen noch von ihrem „Straßenverhalten“ bzw. „Verhalten in der Masse“ beeinflusst waren und daß sie, solange dies anhielt, nicht in der Lage waren, sich zu entspannen und eine Beziehung zu den ausgestellten Objekten einzugehen. Erst der helle Teppich am Eingang konfrontierte sie mit einem derart starken Kontrast, daß ihr „Straßenverhalten“ zerbrach und sie sozusagen „gereinigt“ wurden, mit dem Ergebnis, danach ganz in der Ausstellung aufgehen zu können.

Michael Christiano machte als Student an der University of California folgendes Experiment. Er zeigte anderen Leuten Fotos und Zeichnungen von Hauseingängen mit mehr oder weniger ausgeprägtem „Übergangscharakter“ und fragte, welche von diesen am ehesten ihrer Vorstellung von einem Wohnhaus entspräche. Es stellte sich heraus, daß diejenigen Eingänge am „Haus-ähnlichsten“ waren, die die abwechslungsreichsten Übergangsräume bildeten. Der Eingang, der die meiste Zustimmung fand, wurde erreicht über einen langen, offenen, aber geschützten und überdeckten Gang mit Ausblick in die Ferne.

Noch eine andere Überlegung mag die Wichtigkeit von Übergangsräumen verdeutlichen: Die Menschen möchten ihr Haus, und besonders ihren Hauseingang, als eine private Domäne verstanden wissen. Eine zurückgesetzte Haustür und ein Übergangsraum zwischen Straße und Tür markieren deutliche diese private Domäne. Dies ist auch der Grund dafür, daß Vorgärten so beliebt sind, auch wenn sie oftmals gar nicht genutzt werden. Byril Bird fand heraus, daß 90% der Einwohner einer Siedlung ihre etwa sechs Meter tiefen Vorgärten für gerade ausreichend oder sogar zu klein hielten, aber nur 15% davon nutzten die Gärten jemals als Sitzplatz. (Cyril Bird, *Reactions to Radburn: A Study of Radburn Type Housing*, in Hemel Hempstead, RIBA final thesis, 1960.)

Bislang haben wir vor allem über Häuser gesprochen. Aber wir glauben, daß diese Überlegungen auf eine Vielfalt von Eingängen anwendbar sind. Sie betreffen sicherlich

125 STUFEN ZUM SITZEN**

alle Wohngebäude, einschließlich der Eingänge im Geschosswohnungsbau (gerade hier werden diese Überlegungen heute gewöhnlich vernachlässigt). Sie betreffen aber auch all jene öffentlichen Gebäude, die ein gewisses Gefühl des Rückzugs von der Außenwelt ausstrahlen; ein Krankenhaus, ein Juweliergeschäft, eine Kirche, eine Bibliothek. Sie betreffen nicht jene öffentlichen Gebäude, die ein Kontinuum mit der Außenwelt bilden.

Wir zeigen hier vier Beispiele, wo Eingänge gelungene Übergangsräume bilden:



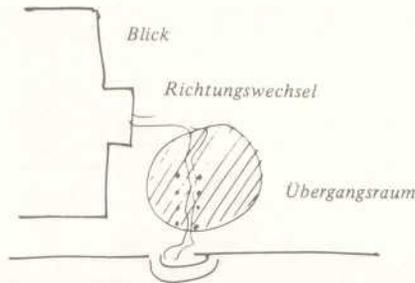
Jedes dieser Beispiele zeigt einen Übergang, der durch unterschiedliche Kombination von Elementen entsteht.

Wie an diesen Beispielen zu ersehen ist, kann der Übergangsraum auf verschiedene Art und Weise gestaltet sein. Er mag hinter der Eingangstür liegen, als Eingangshof, der zu einer anderen Tür oder Öffnung führt, die noch weiter „innen“ liegt. Er mag durch eine Biegung des Weges gebildet werden, der durch ein Tor an den Fuchsien vorbei zur Haustür führt. Er mag aber auch auf einem Wechsel des Bodenbelags beruhen, der den Eintretenden vom Bürgersteig über einen Kiespfad und ein paar Stufen unter ein Vordach leitet.

In allen Fällen ist wichtig, daß es überhaupt einen Übergang gibt, einen tatsächlichen Raum zwischen außen und innen, und daß Licht, Ausblick, Geräusche und Bodenbeläge sich verändern, während man diesen Raum durchschreitet. Die physischen Veränderungen - vor allem die Veränderung der Sichtbeziehungen - schaffen ein psychologisches Gefühl des Übergangs.

Deshalb:

Gestalte einen Übergangsraum zwischen der Straße und der Haustür. Führe den Weg, der Straße und Eingang verbindet, durch diesen Übergangsraum und kennzeichne ihn durch Lichtwechsel, Geräuschwechsel, Richtungswechsel, differenzierte Bodenbeläge, Niveausprünge, vielleicht ein Tor, das Umschließung ausdrückt, und vor allem einem Wechsel des Gesichtsfeldes.



Betone den Blickpunkt, den der Übergangsraum bietet, durch einen Ausblick in die Ferne - „Zen Blick“ (134); markiere den Eingang vielleicht durch eine Toreinfahrt oder ein einfaches Gartentor - „Gartenmauer“ (173) und betone den Lichtwechsel - „Wechsel von hell und dunkel“ (135), „Wege unter Pergolen“ (174). Der Übergangsraum erstreckt sich bis zur Eingangstür, bis zum „Eingangsraum“ (130) und zeichnet den Beginn einer „Raumfolge zunehmender Intimität“ (127).



... wir wissen, daß Wege und größere öffentliche Plätze eine eindeutige Gestalt und einen bestimmten Grad an Geschlossenheit benötigen, und die Menschen auf dem Platz müssen auf den Platz hin gucken, nicht von ihm weg - kleine öffentliche Plätze (61), positiver Außenraum (106), Weggestalt (121). Treppen am Rande des Platzes erfüllen diese Aufgabe ganz hervorragend; und sie tragen auch dazu bei, die Patterns gruppierte Eingänge (102), Haupteingang (110) und offene Treppen (158) zu verschönern.

Wo immer auf einem Platz etwas los ist, sind die Stellen am einladendsten, die so hoch gelegen sind, daß sie den Menschen einen guten Überblick gewähren, und doch niedrig genug liegen, um sie an den Aktivitäten teilhaben zu lassen.

Zum einen möchten die Menschen dort, wo etwas los ist, das gesamte Geschehen überblicken können. Auf der anderen Seite möchten sie aber auch am Geschehen teilnehmen und nicht nur Zuschauer sein. Die Leute werden sich auf einem Platz einfach nicht aufhalten wollen, es sei denn, er bietet Gelegenheit für die Realisierung beider Tendenzen.

Für eine Person, deren Blick auf den Horizont gerichtet ist, ist das Blickfeld unterhalb des Horizonts viel größer als oberhalb. Und es ist von daher ganz klar, daß jeder, der „Leute beobachten“ will, eine Position bevorzugt, die ein paar Zentimeter oberhalb des Geschehens liegt.

Der Nachteil ist, daß eine solche Position den Beobachter aus dem Geschehen heraushebt. Aber die meisten Leute wollen nicht nur das Geschehen beobachten, sondern auch gleichzeitig daran teilnehmen: Das bedeutet, daß solche leicht erhöht liegenden Stellen für die Passanten leicht erreichbar sein müssen, also an Erschließungswegen liegen und direkt von unten zugänglich sein müssen.

Die unteren Treppenstufen, die Baluster und Geländer sind genau die Plätze, die beiden Tendenzen gerecht werden. Man sitzt gern auf den unteren Treppenstufen, wenn sie

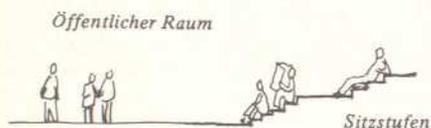
139 WOHNKÜCHE**

breit genug und einladend sind, und man lehnt sich gern an Geländer an.

Es gibt einen einfachen Beweis für die Realität der hier beschriebenen Kräfte und für die Bedeutung dieses Patterns. Wenn es auf öffentlichen Plätzen Stellen gibt, die sowohl leicht erhöht als auch leicht zugänglich sind, dann werden sich die Menschen natürlicherweise zu ihnen hingezogen fühlen. Andere Beispiele dafür sind abgestufte Café-Terrassen, Stufen, die öffentliche Plätze umgeben, abgestufte Veranden, Denkmale und Bänke.

Deshalb:

Sorge auf jedem öffentlichen Platz, wo Leute herumbummeln, für ein paar Stufen am Rande einer herunterführenden Treppe oder dort, wo sich ein Niveausprung ereignet. Ermögliche für diese erhöhten Ebenen einen direkten Zugang von unten, damit die Leute sich dort versammeln und das Geschehen beobachten können.



Gib den Sitzstufen die gleiche Orientierung wie Sitzgelegenheiten (241). Mache die Stufen aus Holz, Fliesen oder Ziegeln, damit sie sich mit der Zeit abnutzen und die Spuren der Schuhe zeigen, und damit sie für die Leute, die dort sitzen, auch angenehm anzufassen sind - weiche Bodenfliesen und Ziegel (248); verbinde die Stufen direkt mit den umgebenden Gebäuden - Verwurzelung im Erdboden (168) ...



... mittlerweile hast du also (ungefähr im Mittelpunkt des Hauses) einen Gemeinschaftsbereich festgelegt. Bei den meisten Wohnhäusern ist eine Küche oder ein EBplatz das Herz dieses Gemeinschaftsbereiches, denn das gemeinsame Zubereiten und Verzehren von Nahrung ist weitaus am geeignetsten, ein Gemeinschaftsgefühl zu wecken - *Gemeinschaftsbereich als Herz des Hauses* (129), *gemeinschaftliches Essen* (147). Dieses Pattern handelt von Küchen aus einer fast vergangenen Zeit, als sich Kochen und Essen und Wohnen in einem einzigen Raum abspielten.

Die isolierte, vom Familienleben abgetrennte Küche, die als leistungsfähige, aber unangenehme Fabrik zur Zubereitung des Essens angesehen wird, ist ein Überbleibsel aus der Zeit der Diensthofen und der jüngeren Vergangenheit, als sich die Frauen willig in die Rolle der Diensthofen fügten.

In traditionellen Gesellschaften, in denen es keine Diensthofen gab und die Familienmitglieder ihr Essen selber kochten, war die isolierte Küche praktisch unbekannt. Obwohl das Kochen eindeutig Sache der Frauen war, wurde der Kochvorgang dennoch als grundlegende gemeinschaftliche Tätigkeit angesehen, und der „Herd des Hauses“, der Ort, wo Lebensmittel zubereitet und gegessen wurden, wurde als Herz des Familienlebens verstanden.

Sobald in den Haushalten des Adels und der reichen Bürger Diensthofen die Tätigkeit des Kochens übernahmen, wurde zwischen Küche und Speisezimmer eine Trennung vollzogen. Als dann im 19. Jahrhundert unter den Familien des Mittelstandes das Halten einer Diensthofenschaft allorts üblich wurde, breitete sich auch das Vorhandensein der isolierten Küche aus und wurde schließlich als Teil eines jeden Hauses akzeptiert. Aber die Küche blieb auch weiterhin isoliert, nachdem die Diensthofen wieder verschwunden waren, weil es als großbürgerlich und vornehm empfunden wurde, im Speisezimmer, fernab vom Anblick und von den Gerüchen der Lebensmittel, zu essen. Und so fand schließlich die isolierte Küche - wie auch viele andere bürgerlichen Sitten und Gebräuche - aus repräsentativen Gründen Eingang in die allgemein gültigen Wohnvorstellungen.

Diese Trennung innerhalb einer Familie brachte natürlich besonders die Frau in eine sehr schwierige Lage. Man kann wohl sagen, daß diese Entwicklung zur Herausbildung jener Zustände beigetragen hat, die die gesellschaftliche Lage der Frau in der Mitte des 20. Jahrhunderts so unwürdig und unzumutbar gemacht hat. Man könnte sogar etwas vereinfachend behaupten, daß die Hausfrau sich selbst in der Küche isoliert hat - und so auf ganz subtile Art und Weise die Rolle eines Diensthofen übernahm.

Im modernen amerikanischen Wohnungsbau ist man mit dem sogenannten „offenen Grundriß“ einer Lösung dieses Problems schon etwas näher gekommen. Dort sind die Küchen häufig mit dem Familienraum verbunden: so sind sie weder völlig isoliert, noch sind sie völlig ein Teil des Familienraumes. Aber die Person, die kocht, hat Kontakt mit den übrigen Familienmitgliedern. Und das offensichtliche Stigma und die Sterilität einer isolierten Küche wird somit vermieden.

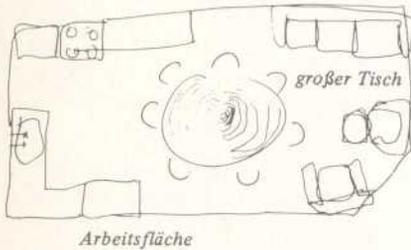
Aber dieser Gedankengang geht noch nicht weit genug. Wenn wir uns einen solchen Grundriß einmal genauer ansehen, dann stellen wir fest, daß auch da immer noch von der Annahme ausgegangen wird, Kochen sei etwas Unangenehmes, und nur das Essen selbst bereite Vergnügen. Solange diese Ansicht vorherrscht, wird der Konflikt, der der isolierten Küche zugrunde liegt, nicht beseitigt sein. Das Problem kann erst dann gelöst werden, wenn alle Familienmitglieder in der Lage sind, die Tatsache zu akzeptieren, daß Kochen ebenso sehr wie Essen ein Teil des Lebens ist. Und das kann nur dann geschehen, wenn sich die Gemeinschaft wieder um den großen Küchentisch versammelt, wie es in primitiven Gesellschaften der Fall war, wo auch die Verantwortlichkeit für diese essentiellen Funktionen ein Teil des täglichen Lebens war.

Wir sind davon überzeugt, daß mit der Wohnküche eine Lösung für diese Problematik gefunden werden kann. In der Wohnküche sind Küchenarbeit und Familienleben völlig integriert. Die Wohnküche ist ein großer Raum, in dem sich um einen großen Tisch herum alle gemeinsamen Aktivitäten abspielen: Essen, Klönen, Kartenspielen und alle möglichen Arbeiten, die Zubereitung des Essens eingeschlossen. Die Küchenarbeit wird gemeinschaftlich am Tisch und auf den Arbeitsflächen entlang der Wände erledigt. Und wahrscheinlich ist da auch ein bequemer Sessel in der Ecke, wo jemand ein Nickerchen machen könnte.

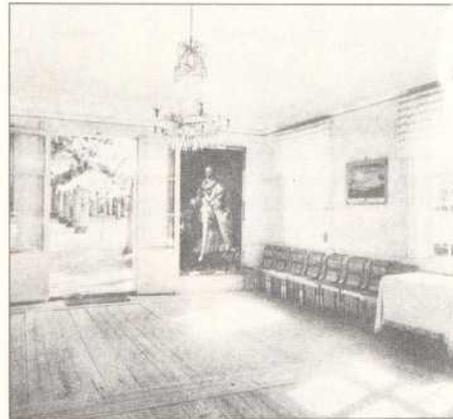
Deshalb:

Mache die Küche größer als üblich; so groß, daß auch genug Platz für die Funktionen des Familienraumes vorhanden ist. Die Küche sollte in der Nähe des Mittelpunktes der gemeinschaftlichen Räume liegen, nicht so versteckt wie eine normale Küche. Mache die Küche so groß, daß genug Platz ist für einen großen Tisch, für Stühle und Sessel, aber auch für Arbeitsflächen, Herd und Spüle entlang der Wände. Mache aus der Küche einen hellen und gemütlichen Raum.

viel Raum



Gib der Küche *Licht von zwei Seiten* (159). Bringe lange und großzügige Arbeitsflächen an und orientiere sie nach Süden, damit sie genügend Licht bekommen - *Anordnung der Küchenelemente* (184), *sonnige Arbeitsflächen* (199); laß ausreichend Platz übrig für ein oder zwei *Alkoven* (179); stelle einen großen Tisch in die Küche und hänge eine einzelne Lampe mit schönem warmem Licht mitten darüber, um die Familienmitglieder dort zusammenzuziehen - *Atmosphäre zum Essen* (182); schaffe Platz für offene Regale, in denen Töpfe, Krüge, Flaschen und Marmeladengläser aufbewahrt werden können - *offene Regale* (200), *Ablagen in Griffhöhe* (201). Stelle auch irgendwo einen Sessel hin - *Abfolge der Sitzbereiche* (142). Und was die Gestalt der Küche angeht, nimm die *Gestalt der Innenräume* (191) zur Hilfe ...



... sobald die Lage der wichtigsten Räume des Hauses festgelegt ist, müssen wir ihre tatsächliche Gestalt bestimmen: und das geschieht hauptsächlich durch die genaue Positionierung der Außenwände. Die Lage der Außenwand ist natürlich durch die Anordnung des Grundrisses bereits in etwa vorgegeben - *natürlich belichtete Gebäudeflügel* (107), *positiver Außenraum* (106), *lange, schmale Häuser* (109), *Dachlandschaft* (116). Diese Pattern vervollständigt den Gedankengang von *natürlich belichtete Gebäudeflügel* (107), indem es erläutert, wie jeder Raum plaziert werden muß, um optimale Belichtungsverhältnisse zu haben. Das Pattern legt den genaueren Verlauf der Außenwand in Abhängigkeit von der Lage der individuellen Räume fest.

Wenn Menschen die Wahl haben, werden sie sich immer mehr zu den Räumen hingezogen fühlen, die von zwei Seiten belichtet sind. Und sie werden die Räume, die nur von einer Seite Licht bekommen, leer und ungenutzt lassen.

Dieses Pattern bestimmt wahrscheinlich mehr als jedes andere das Gelingen eines Raumes. Die Belichtung eines Zimmers durch Tageslicht und die Anordnung von Fenstern auf zwei Seiten ist von fundamentaler Wichtigkeit. Wenn man ein Zimmer entwirft, das nur von einer Seite her Licht bekommt, wirft man sein Geld zum Fenster raus. Wenn es nur irgendwie geht, wird jeder diesen Raum meiden. Wenn natürlich jedes Zimmer nur einseitig belichtet ist, werden die Bewohner sie gezwungenermaßen benutzen. Aber wir sind uns ziemlich sicher, daß sie sich darin auf ganz unbewußte Art und Weise unwohl fühlen würden und sich wünschten, sie wären nicht da - weil wir nämlich wissen, wie Menschen sich verhalten, wenn sie die Wahl haben.

Unsere Experimente bezüglich dieses Problems waren ziemlich informell und zogen sich über mehrere Jahre hin. Aber wir waren uns über die zugrunde liegende Idee seit langem im Klaren - ebenso wie viele Baumeister. (Wir haben sogar mal gehört, daß *Licht von zwei Seiten* ein Grundprinzip der alten Beaux Arts Tradition war.) Auf jeden Fall waren unsere Experimente einfach: immer wieder sahen wir uns jedes Gebäude, in dem wir uns gerade befanden, daraufhin an, inwieweit dieses Pattern zutrifft. Würden die Leute tatsächlich die nur einseitig belichteten Räume meiden? Würden sie die zweiseitig belichteten Räume vorziehen - was würden sie selbst darüber denken?

Wir haben das auch bei unseren Freunden untersucht, in ihren Wohnungen und Büros, und das zweiseitige Pattern wurde überwiegend als bedeutender angesehen. Die Leute waren sich zumindest unbewußt über das Pattern im Klaren - sie haben genau verstanden, worauf wir hinaus wollten.



Mit Licht von zwei Seiten...

... und nur von einer



Falls diese Beweisführung etwas zu zufällig erscheint, dann versucht doch mal selbst, solche Beobachtungen anzustellen. Untersucht die Gebäude, die ihr täglich so betretet, immer mit diesem Pattern im Hinterkopf. Wir sind sicher, daß ihr, genau wie wir, ganz intuitiv die Räume als angenehm und freundlich empfinden werdet, die dieses Pattern haben, und daß ihr ebenso intuitiv diejenigen Räume als unfreundlich und unangenehm ablehnen werdet, in denen dieses Pattern nicht vorkommt. Kurzum, dieses eine Pattern macht es möglich, gute von schlechten Räumen zu unterscheiden.

Die Bedeutung dieses Patterns liegt zum Teil auch darin, daß es eine gute Atmosphäre für soziales Verhalten schafft. In Räumen, die von zwei Seiten Tageslicht bekommen, treten kaum blendende und unangenehme Lichtverhältnisse auf. Dadurch können wir Gegenstände wesentlich detaillierter erkennen; und was noch wichtiger ist, es ermöglicht uns, jede kleinere Veränderung im Gesichtsausdruck unseres Gegenübers wahrzunehmen, jede Bewegung der Hände ... und so besser auf unseren Gesprächspartner eingehen zu können. *Licht von zwei Seiten ermöglicht es den Menschen, sich besser zu verständigen.*

In einem nur einseitig belichteten Raum ist die Lichtverteilungskurve für die Wände und den Fußboden sehr steil, so daß der Bereich, der am weitesten vom Fenster entfernt liegt, im Verhältnis zu dem Bereich nahe am Fenster unangenehm dunkel ist. Und, was noch schlimmer ist, es wird nur wenig Licht an den Wandflächen reflektiert, so daß die Fensterwand selbst ebenfalls ungewöhnlich dunkel ist und ein unangenehmer Blendungseffekt auftritt. *In einseitig belichteten Räumen verhindert dieser Blendungseffekt das ungestörte zwischenmenschliche Verstehen.*

Obwohl der Blendungseffekt durchaus durch zusätzliches künstliches Licht oder durch gute Ausbildung der Fensterlaibungen

174 WEGE UNTER PERGOLEN*

vermindert werden kann, ist die einfachste und effizienteste Lösung doch die Anordnung von Fenstern in zwei Außenwänden. Das Licht, das durch ein Fenster einfällt, belichtet u.a. auch die Wand mit dem anderen Fenster, und so wird der Kontrast zwischen dem Licht dieser Wände und dem des Himmels stark abgemildert. Details und Illustrationen findet ihr in dem Buch „Architectural Physics: Lighting“, von R.G. Hopkinson (London, Building Research Station, 1963, S.29, 103).

Ein Beispiel für die totale Vernachlässigung dieses Patterns ist das Wohnhochhaus von Le Corbusier in Marseille. Jede Wohnung ist sehr lang und schmal, und das gesamte Tageslicht kommt nur von einem, nämlich dem schmalen Ende. Die Zimmer sind nahe dem Fenster sehr hell, aber überall sonst dunkel, mit dem Ergebnis, daß sich ein Blendungseffekt ergibt, der durch den starken Kontrast zwischen sehr hell und sehr dunkel äußerst störend ist.

Bei kleinen Gebäuden ist es einfach, jedem Raum Licht von zwei Seiten zu geben: das geschieht ganz automatisch, wenn man in jede der vier Ecken des Hauses jeweils ein Zimmer legt.

Bei etwas größeren Gebäuden wird es notwendig, die Außenwand verspringen zu lassen und Ecken auszubilden, um denselben Effekt zu erzielen. Auch das Nebeneinanderlegen von kleinen und großen Räumen ist eine Möglichkeit.



Laß die Außenwand verspringen.

Bei noch größeren Gebäuden kann es nötig werden, den Grundriß systematisch auseinander zu ziehen oder aber die Außenwände noch mehr verspringen zu lassen, um die Belichtung von zwei Seiten zu ermöglichen.

Manchmal ist das aber trotzdem nicht möglich, egal, was wir mit dem Grundriß machen oder wie sehr die Fassade verspringt. In diesen Fällen kann man den Effekt der zweiseitigen Belichtung unter zwei Bedingungen doch erreichen: wenn der Raum nicht viel tiefer ist als 2,50 m und er mindestens zwei nebeneinander liegende Fenster hat. Dann wird das Licht sowohl an der Rückwand als auch seitlich zwischen den Fenstern reflektiert, und es hat denselben blendungsfreien Charakter wie das zweiseitige Licht.

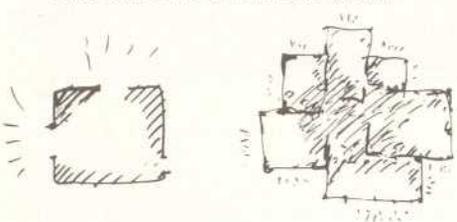
Muß ein Raum aber doch einmal tiefer als 2,50 m sein, dann kann man das Problem in den Griff bekommen, indem man die Zimmerdecke sehr hoch ausbildet, die Wände weiß streicht und große, hohe Fenster in derartig tiefe Laibungen einsetzt, daß sie das blendende, unangenehme Licht ausgleichen. Diese Prinzipien wurden früher bei der Gestaltung von elisabethanischen Speisezimmern in georgianischen Villen angewendet.

Denkt aber daran, wie schwierig es ist, es auch wirklich richtig zu machen.

Deshalb:

Plaziere jeden Raum so, daß er an mindestens zwei Seiten eine Außenwand hat; ordne in diesen Außenwänden Fenster an, so daß jeder Raum aus mehr als einer Richtung natürliches Licht erhält.

Jeder Raum hat Licht von zwei Seiten.



Laßt eure Grundrisse aufgrund dieses Patterns nicht zu wild werden - sonst wird womöglich die Einfachheit von positiver Außenraum (106) zerstört und die Dachausbildung viel zu kompliziert - Dachausbildung (209). Denkt immer daran, daß es möglich ist, die wesentliche Forderung des Patterns auch mit Fenstern auf nur einer Seite zu erfüllen, und zwar dann, wenn die Zimmerdecke sehr hoch oder der Raum im Verhältnis zur Länge der Außenwand nicht sehr tief ist, wenn die Wände weiß gestrichen, die Fenster hoch und die Laibungen tief genug ausgebildet sind, um sicherzugehen, daß kontrastreiche Lichtverhältnisse vermieden werden.

Plaziere die Fenster so, daß sie auf etwas Schönes gerichtet sind - Fenster mit Blick auf das Geschehen (192), natürliche Türen und Fenster (221); und gib dir mit einem der Fenster besondere Mühe, damit dort ein ganz spezieller Platz entsteht - Fensterplatz (180). Beachte auch tiefe Laibungen (223) und gefiltertes Licht (238) ...



... nimm mal an, daß die wesentlichen Bereiche im Garten bereits definiert sind - Räume im Freien (163), Plätze unter Bäumen (171), Gewächshaus (175), Obstbäume (170). An den Stellen nun, wo ein Pfad besonders hervorgehoben werden muß - Wege und Ziele (120) - oder wo die Trennungslinie zwischen zwei Bereichen des Gartens markiert werden soll, ohne daß eine Mauer gebaut werden kann, da wird eine raumbeschreibende, offene Pergola benötigt. Zusätzlich tragen Pergolen ja auch dazu bei, in einem Garten oder Park positiven Außenraum (106) zu bilden oder sogar einen Übergangsraum am Eingang (112).

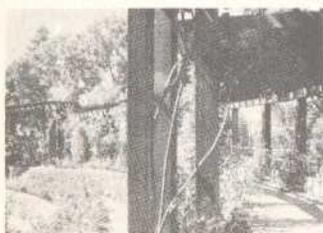
Wege unter Pergolen haben ihren eigenen, ganz speziellen Zauber. Sie sind so anders und einzigartig in ihrer Art der Weggestaltung, daß sie fast archetypisch sind.

In dem Pattern *Weggestalt* (121) haben wir beschrieben, wie wichtig es für einen Pfad ist, eine Gestalt zu haben, ganz ähnlich der eines Raumes. In dem Pattern *positiver Außenraum* (106) sprachen wir davon, daß größere Freibereiche eine positive Gestalt haben müssen. Ein Weg unter einer Pergola vereinigt beide Forderungen, indem er beide Patterns gleichzeitig berücksichtigt - ganz einfach und elegant. Und dies geschieht auf so fundamentale Art und Weise, daß wir uns entschlossen haben, ein separates Pattern daraus zu machen; wir wollen hier also Situationen beschreiben, wo uns ein Weg unter einer Pergola angemessen erscheint.



180 FENSTERPLATZ**

1. Eine Pergola hebt den Weg, den sie überdeckt, besonders hervor; bei einem längeren Weg läßt sie diesem Abschnitt, der besonders schön ist und zum Spaziergehen einlädt, mehr Gewicht zukommen als dem Rest des Weges.

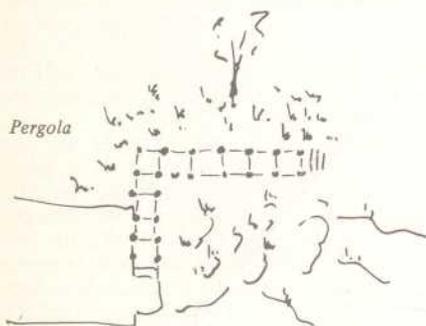


Die Pergola
gibt einem Freiraum Gestalt.

2. Beim Definieren eines Außenraumes kann die Pergola fast als Wand angesehen werden, da die Räume, die von einem mit einer Pergola überdeckten Weg umgeben sind, das Gefühl von Geschlossenheit hervorrufen. So kann z.B. ein Weg, der von einer Pergola überdeckt ist, einen großen Außenraum schaffen, indem er ganz oder teilweise einen Garten umgibt.

Deshalb:

Wo Wege einen besonderen Schutz brauchen oder wo sie einen gewissen Grad an Intimität benötigen, da errichte über dem Weg eine Pergola und lasse Kletterpflanzen an ihr hochranken. Eine Pergola definiert zu ihren beiden Seiten die Gestalt der Außenräume.



Betrachte die Stützen, die die Pergola tragen, ebenfalls als Elemente, um Plätze zu schaffen - Bänke, Vogelhäuser - Säulenplatz (226). Pflastere den Pfad mit lose verlegten Steinen - Bodenbeläge mit Fugen zwischen den Steinen (247). Kletterpflanzen und eine fein detaillierte Pergola tragen dazu bei, auf dem Weg darunter besonders weiches und gefiltertes Licht zu schaffen - gefiltertes Licht (238), Kletterpflanzen (246) ...



... dieses Pattern hilft dir dabei, die Anordnung der Fenster, die schon in den Patterns *Eingangsraum* (130), *Zen Blick* (134), *Licht von zwei Seiten* (159) und *Fenster zur Straße* (164) zur Sprache kommen, zu vervollständigen. Aufgrund dieses Patterns muß in jedem Zimmer mindestens ein Fenster so gestaltet sein, daß seine Benutzbarkeit als Raum ermöglicht wird.

Jeder Mensch hat eine Vorliebe für Fensterplätze und Erker, aber auch für große Fenster mit niedrigen Fensterbänken und bequemen Sesseln, die davor stehen.

Man kann sich diese luxuriösen Plätze, die nicht mehr gebaut werden und die wir uns auch leider nicht mehr leisten können, immer noch sehr gut vorstellen.

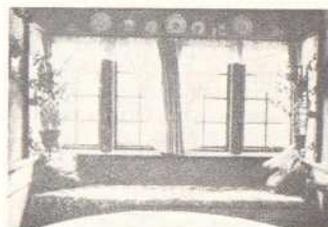
Die Sache ist recht ernst. Diese Fenster, die in ihrer Nähe einen „Ort“ entstehen lassen, sind keineswegs überflüssiger Luxus, diese Fenster sind *notwendig*. In einem Zimmer, in dem es keinen solchen Fensterplatz gibt, kann man sich niemals richtig wohl und rundum zufrieden fühlen, sondern man befindet sich aufgrund irgendeines ungelösten Konfliktes unter ständiger Anspannung.

Wenn ein Zimmer keinen Fensterplatz hat, wird man sich immer zwischen zwei Kräften hin- und hergezogen fühlen: zum einen möchte man sich hinsetzen und es sich bequem machen, zum anderen fühlt man sich vom Licht angezogen.

Wenn jetzt also die gemütlichen Plätze, an die wir uns am liebsten zurückziehen würden, vom Fenster entfernt liegen, dann kann dieser Konflikt nicht gelöst werden. Es ist also offensichtlich so, daß unsere Vorliebe für Fensterplätze eher auf eine Intuition zurückzuführen sind, die dem natürlichen Wunsch entspringt, den auf uns wirkenden äußeren Kräften freien Lauf zu lassen. Deshalb wird ein Zimmer, in dem man sich richtig wohl fühlt, immer irgendeine Art von Fensterplatz enthalten.

Es ist schwierig, einen solchen „Platz“ genau zu beschreiben. Es handelt sich dabei im wesentlichen um einen teilweise umschlossenen und eindeutig identifizierbaren Ort innerhalb eines Zimmers. In diesem Sinne können die folgenden Elemente als „Plätze“ verstanden werden: das Erkerfenster, ein Sitzplatz am Fenster, eine niedrige Fensterbank mit einem bequemen Lehnstuhl daneben oder eine tiefe Nische mit Fenstern ringsherum. Um dieses Konzept des Fensterplatzes noch mehr zu verdeutlichen, führen wir hier einige Beispiele auf mit einer kurzen Beschreibung ihrer wesentlichen Eigenschaften.

Ein *Erkerfenster* ist eine nicht sehr tiefe, von Fenstern umgebene Ausbuchtung, die durch recht intensiven Lichteinfall und den Ausblick aus den Seitenfenstern als „Platz“ wirksam wird, aber auch durch die Tatsache, daß man ein paar Stühle oder ein Sofa in die Nische hinein stellen kann.



Ein Erkerfenster

Ein *Sitzplatz am Fenster* ist etwas bescheidener, nicht viel mehr als eine Nische, die gerade für einen Sitzplatz tief genug ist und soviel Platz bietet, daß eine Person, an die Laibung gelehnt, darin sitzen kann, oder zwei Personen, die sich in ähnlicher Weise gegenüber sitzen.



Ein Sitzplatz am Fenster

Eine *niedrige Fensterbank* ist die einfachste Form eines Fensterplatzes. Sie darf nicht viel höher als 30-35 cm sein. Ein bequemer Sessel, am besten mit hoher Rücken- und Armlehne, vermittelt ein Gefühl der Umgeschlossenheit.



niedrige Sitzbank

249 ORNAMENT**

Eine verglaste Nische ist schon beinahe ein Wintergarten oder ein Aussichtsturm. Dieser kleine Raum ist von Fenstern umgeben und fast ein Teil des Gartens.

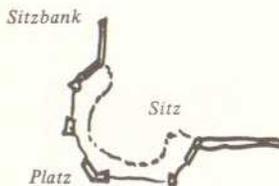


Eine verglaste Nische

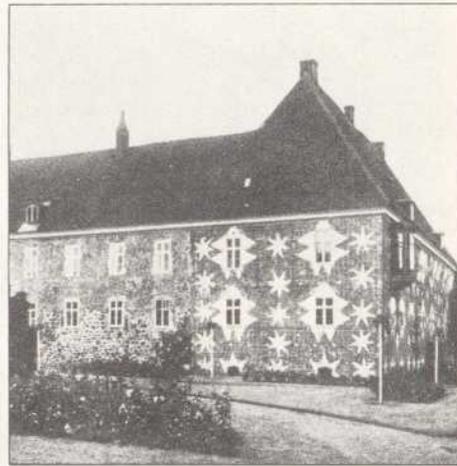
Es gibt natürlich noch andere mögliche Versionen. Ganz prinzipiell läßt sich aus jedem Fenster mit einem schönen Ausblick ein Fensterplatz machen, vorausgesetzt, daß es nicht als bloßes Loch, sondern als Raum verstanden wird. Jedes Zimmer sollte einen Fensterplatz haben. So kann ein Fensterplatz auch mal als Warteraum ausgebildet sein oder als ein ganz besonderer Ort an einem langen Flur.

Deshalb:

Bilde in jedem Raum, in dem man längere Zeit des Tages verbringt, mindestens ein Fenster als Fensterplatz aus.



Bilde den Fensterplatz als selbständigen Raum mit niedriger Zimmerhöhe aus - *Alkoven* (179); halte die Fensterbank niedrig - *niedrige Fensterbank* (222); bringe die Fensterrahmen, die Sprossen und die Sitzbank unter Rücksichtnahme auf den Ausblick an - *eingebaute Sitzbank* (202), *natürliche Fenster und Türen* (221). Und setze die Fenster tief in die Öffnungen hinein, um die Intensität des Lichtes abzuschwächen - *tiefe Laibungen* (223). Bei einem geneigten Dach nimm *Gaupenfenster* (231) zur Hilfe ...



... wenn die Gebäude und Gärten fertig, die Wände, Stützen, Fenster und Türen an Ort und Stelle und die Begrenzungen, Kanten und Übergänge definiert sind - *Haupteingang* (110), *Grenzbereich zwischen Gebäude und Umgebung* (160), *Verwurzelung im Erdboden* (168), *Gartenmauer* (173), *Fensterplatz* (180), *Ecktüren* (198), *Öffnungsrahmen als verdickte Kanten* (225), *Plätze bei Säulen* (226), *Säulenkopf* (227), *Dachkappen* (223), *Weiche Innenwände* (235), *Mauern zum Sitzen* (243) usw. - dann ist es an der Zeit, durch Verzierungen und Ausschmückungen dem Ganzen das i-Tüpfelchen aufzusetzen.

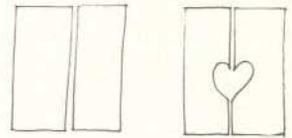
Jeder Mensch möchte instinktiv seine Umgebung verschönern.

Aber Verzierungen und Ornamente müssen an der richtigen Stelle angewendet sein, um wirksam zu werden. Sie entstehen nicht nur aus natürlichem Überschwang oder einem freudigen Gefühl heraus, sie erfüllen vor allem eine Funktion, die so klar und eindeutig ist wie jede andere Funktion in einem Gebäude. Freude und Überschwenglichkeit der Schnitzereien und Farben sind nur wirksam, wenn sie mit dieser Funktion harmonieren. Die Funktion der Verzierungen ist äußerst notwendig. Verzierungen sind keineswegs nur irgendein Beiwerk, das man nach Belieben hinzufügen kann oder auch nicht - sie sind für ein Gebäude ebenso wichtig wie Türen und Fenster.

Um die Funktion eines Ornaments zu verstehen, müssen wir zunächst mal das Wesen des Raums an sich verstehen. Guter Raum ist ganzheitlich, d. h. jeder Teil des Raumes, jeder Teil einer Stadt, einer Nachbarschaft, eines Gebäudes, eines Gartens oder eines Zimmers ist ganzheitlich in dem Sinne, daß er nicht nur eine vollständige Ganzheit in sich selbst ist, sondern er ist auch gleichzeitig mit anderen Ganzheiten verknüpft, um ein noch größeres Ganzes zu bilden. Dieser Vorgang hängt hauptsächlich von der Qualität der Ränder ab. Nicht durch Zufall handeln so viele Patterns in diesem Buch von der Bedeutung der Ränder zwischen den Dingen, von Stellen also, die ebenso wichtig sind, wie die Dinge selbst - z. B. *Stadtteilgrenzen* (13), *Quartiersgrenzen* (15), *Arkaden* (119), *Grenzbereich zwischen Gebäude und Umgebung* (160), *Veranda ringsherum* (166), *Verwurzelung im Erdboden* (168), *halboffene Wände* (193),

Tiefe Wände (197), *Öffnungsrahmen als verdickte Kanten* (225), *Zierleisten* (240), *Mauer zum Sitzen* (243).

Ganzheitlichkeit liegt also vor, wenn ein Ding in sich selbst eine Ganzheit darstellt und wenn es nach außen hin verknüpft ist, um ein größeres Ganzes zu bilden. Dabei muß die Verknüpfung zwischen den beiden so dick und fleischig und zweideutig sein, daß die beiden nicht scharf voneinander trennbar sind und entweder als zwei getrennte Ganzheiten oder aber als ein größeres Ganzes, das keine innere Spaltung aufweist, funktionieren können.

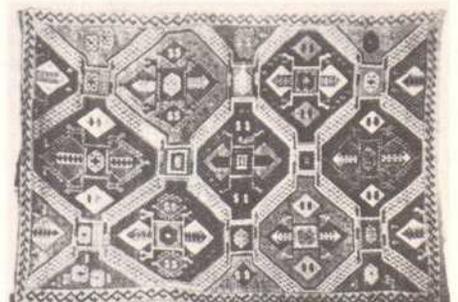


gespalten ... und ganz

In der linken Zeichnung liegt eine scharfe Trennung vor; das Ding und sein Äußeres sind jeweils fest umrissene Ganzheiten, wobei jedes einzelne vom anderen getrennt als Ganzheit funktioniert, beide zusammen funktionieren jedoch nicht als eine übergeordnete Ganzheit. In diesem Fall ist die Welt gespalten. In der rechten Zeichnung befindet sich ein zweideutiger Raum zwischen den beiden Teilen, und auch hier funktioniert jedes einzelne Teil als Ganzes - genau wie bei dem anderen - der Unterschied ist aber, daß die Teile zusammen ebenfalls ganz sind und ein größeres übergeordnetes Ganzes formen.

Dieses Prinzip zieht sich durch das gesamte materielle Universum hindurch, von der größten organischen Struktur unserer Umwelt bis hin zu den kleinsten Atomen und Molekülen.

Ganz besonders gute Beispiele für die Anwendung dieses Prinzips bei von Menschenhand geschaffenen Gegenständen finden wir in den Teppichen und Mosaiken der Türkei und Persiens. Wenn wir mal die tiefgründige Bedeutung dieser Ornamente beiseite lassen, bleibt doch die Tatsache bestehen, daß sowohl bei den Teppichen als auch bei den Mosaiken Flächen geschaffen wurden, bei denen nicht nur das Muster als Ganzes auf verschiedenen Ebenen gleichzeitig Figur und Umrandung ist, sondern es ist auch jedes einzelne Element gleichzeitig Figur und Umrandung.



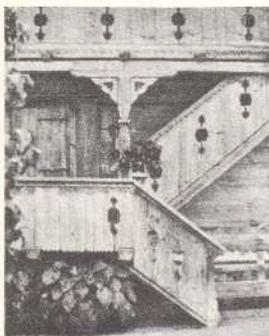
Ein ganzheitliches Muster, das nicht in seine Einzelteile zerlegt werden kann.

Dieser uralte Teppich ist zu einem ganz außergewöhnlichen Grad ganzheitlich, weil keines der Teile aus seiner Umgebung heraus gelöst werden kann, und weil jeder Teil nicht nur als Figur, sondern auch als Umrandung wirksam ist.

Der eigentliche Sinn von Verzierungen in der Umwelt - in Gebäuden, Räumen und öffentlichen Plätzen - liegt darin, die Welt ganzheitlich zu machen, und zwar durch genau dieselben Verknüpfungen, die wir auch auf dem Teppich finden.

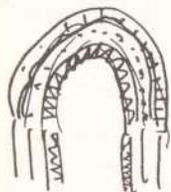
Wenn die Patterns dieser Sprache richtig benutzt werden, dann entstehen diese vereinigenden Ränder überall dort, wo sie räumlich und materiell erforderlich sind, ohne daß weitere Ornamentik vonnöten wäre. Das geschieht in relativ großem Maßstab z.B. beim Übergang im Eingangsbereich oder auch im Grenzbereich zwischen Gebäude und Erdboden. Und es tritt natürlich auch ganz von selbst in den viel kleineren Strukturen der Materialien auf - in den Holzfasern ebenso wie in der Maserung von Mauerziegeln und Steinen. Aber es gibt noch einen Zwischenbereich, wo das nicht von alleine geschieht. *Und es ist genau dieser Bereich, wo die Verwendung von Ornamenten unerläßlich ist.*

Es gibt natürlich hunderte von Möglichkeiten für die Ausführung der Ornamentik. Bei diesem Geländer besteht das Ornament nur aus der Umrandung, aus dem Raum zwischen den Brettern. Die Bretter sind so zugeschnitten, daß etwas mit diesem Raum geschieht, sobald sie zum Geländer zusammengesetzt werden.



... ein Geländer

Hier ist ein etwas komplizierterer Fall - der Eingang zu einer romanischen Kirche.

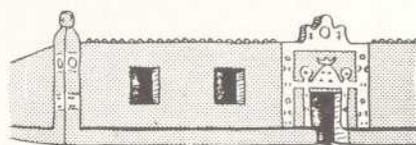


Ein Torbogen

Die Ornamentik umgibt die Eingangsöffnung und schafft damit eine vereinigende Nahtstelle zwischen dem vom Torbogen umschlossenen Raum und dem Stein. Ohne die Ornamentik gäbe es dort einen Bruch zwischen dem Eingangsbogen und dem Durchgang selbst; die Verzierungen haben einen Einfluß auf die Nahtstelle zwischen den beiden Dingen und halten sie zusammen. In diesem Fall ist die Ornamentik recht üppig

ausgefallen, weil nämlich diese Nahtstelle - die Verknüpfung von Eingang und Kirche - eine so wichtige symbolische Bedeutung für die Menschen hat, die zum Gottesdienst hierher kommen.

Gerade Türen und Fenster sind für Verzierungen prädestiniert, denn sie sind die Verbindungselemente zwischen den Gebäudeteilen und dem Leben, das sich innen und um das Gebäude herum abspielt. Dabei finden wir wahrscheinlich gerade in den Rändern der Türen und Fenster eine Konzentration dieser Ornamentik, um diese Ränder mit dem Raum drumherum zusammenzubinden.



nubische Tür

Und genau das gleiche geschieht an Hunderten von anderen Stellen unserer Umwelt; in Zimmern, ums Haus herum, in der Küche, an der Wand, mit der Pflasterung eines Pfades, auf Dächern und am Fuß einer Stütze - überall dort, wo die Ränder der Dinge noch nicht so gut miteinander verknüpft sind, wo Materialien oder Objekte aufeinander stoßen und dort, wo sie sich verändern.



Früher amerikanischer Schablonendruck

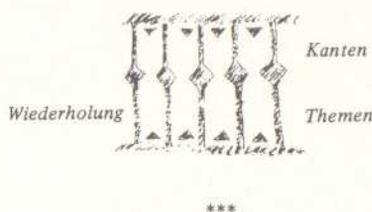
Im allgemeinen kommt es bei der Anwendung von Verzierungen auf das Auge an, das einen Bruch im Kontinuum sieht - die Stelle, wo das ununterbrochene Gewebe der Verknüpfungen zerstört ist. Verzierungen sind an Stellen, wo die Verknüpfungspunkte nicht wirklich fehlen, überflüssig und wertlos. Aber dort, wo ein richtiger Bruch vorliegt, wo ein bißchen mehr Struktur benötigt wird, wo der Bedarf nach etwas „zusätzlicher Verknüpfungs-Energie“ besteht, um die auseinanderklaffenden Dinge zusammenzubinden - dort sind Verzierungen sehr gut angebracht.

Deshalb:

Gehe um das Gebäude herum und suche nach Rändern und Übergängen, die noch Betonung oder zusätzliche Verknüpfungs-Energie benötigen. Ecken, Stellen, wo unterschiedliche Materialien aufeinandertreffen, Türrahmen, Fenster, Haupteingänge, Stellen, wo zwei Wände aufeinander stoßen, das Garten-

tor, ein Zaun - all dies sind Stellen, wo Verzierungen unerläßlich sind.

Suche nach einfachen Themen und wende die Elemente dieser Themen immer wieder an den Rändern an, die Du besonders hervorheben willst. Lasse die Verzierungen als Naht zwischen den Rändern wirken, damit sie die beiden Seiten miteinander verknüpfen und ein Ganzes daraus machen.



Wenn möglich, dann entwickle die Verzierung bereits während des Bauvorganges - nicht erst danach - aus Bohlen, Brettern, Fliesen und anderen Materialien, aus denen das Gebäude gemacht wird - *Wandmembrane (218), Öffnungsrahmen als verdickte Kanten (225), Schindeln an den Außenwänden (234), weiche Innenwände (235), Weiche Bodenfliesen und Ziegelsteine (248).* Verwende Farbe für die Verzierungen - *warme Farben (250);* und verwende auch schmale Zierleisten, um Stoßfugen auf schmückende Art und Weise zu überdecken - *Zierleisten (240);* und verschönere die Zimmer mit Gegenständen aus Deinem Leben, die dann zu natürlichen Ornamenten um Dich herum werden - *Gegenstände aus Deinem Leben (253) ...*

Projekte

Im ersten Teil dieser Ausgabe von ARCH⁺ wird das Werk Christopher Alexanders mit Schwergewicht auf seinen Büchern „A Pattern Language“ und „The Timeless Way of Building“ dargestellt, die jeweils 1977, beziehungsweise 1979 in Amerika erschienen sind, und die beide vom Löcker Verlag Wien demächst in deutscher Sprache herausgebracht werden sollen. Aber wie das halt meistens bei solch langwierigen und zeitraubenden Übersetzungsverfahren der Fall ist, ist der Inhalt der Bücher in gewisser Hinsicht ein wenig veraltet, wenn sie dann schließlich erscheinen. Besonders dann, wenn es sich, wie bei Christopher Alexander, um einen Verfasser handelt, der sich niemals mit dem Erreichten zufrieden gibt, der sich völlig über das Ausmaß der noch offenen Fragen im Klaren ist, und der mit ungeheurer Energie und Einsatzbereitschaft seine Forschungsarbeit vorantreibt.

Neben seiner Lehrtätigkeit an der Architekturabteilung der Universität in Berkeley leitet Alexander das Center für Environmental Structure (CES), eine interessante Mischung aus Architekturbüro und Bauunternehmen, die in Amerika garnicht so unüblich ist. In den vergangenen Jahren hat sich das Schwergewicht am Center von der theoretischen Arbeit immer stärker auf Aufgaben aus der Praxis hin verlagert, von denen wir hier einige vorstellen möchten.

Alle am Center bearbeiteten Projekte werden zu einem gewissen Grad als Experimente verstanden, mit deren Hilfe sich z.B. untersuchen läßt, in welcher Form sich die bereits entwickelten Vorstellungen in die Praxis umsetzen lassen. Gleichzeitig sind die dabei gewonnenen praktischen Erfahrungen aber auch wieder Anlaß, die Theorie weiter zu entwickeln, sie zu vertiefen und manchmal sogar zu revidieren. Die Verbindung zwischen Theorie und Praxis ist also recht eng.

Unter diesem Gesichtspunkt muß man auch die vorgestellten Projekte sehen. Sie sind nicht unbedingt die verwirklichte Dokumentation irgendeiner theoretischen Vorstellung, sondern eher sehr interessante und vor allem unerläßliche Schritte in dem andauernden Prozeß, Antworten auf die noch offenen Fragen zu finden.

So wird jede Arbeit am Center grundsätzlich von bestimmten allgemeinen Prinzipien beeinflusst und geleitet, die sich im Laufe der jahrelangen Forschungstätigkeit als unerläßlich für das Schaffen von Qualität herauskristallisiert haben:

- 1) Nutzerbeteiligung
- 2) Stückweises Wachstum
- 3) Vereinigung der Tätigkeitsfelder von Architekt und Bauunternehmer in einer Person, dem Baumeister
- 4) Entwerfen auf der Baustelle im Maßstab 1:1
- 5) Experimentelle Baumethoden/ Ornament als Teil der Bautechnik

Wir haben die Absicht, mit der Vorstellung der vom CES bearbeiteten Projekte die vielfältige Anwendbarkeit dieser Prinzipien in ganz unterschiedlichen Zusammenhängen deutlich zu machen.

Aus der Erkenntnis heraus, daß eigentlich bei keinem der Projekte, für deren Realisie-



rung die Patternsprache eine wichtige Rolle gespielt hatte, diejenige Qualität, die in dem Buch „Die zeitlose Art zu Bauen“ beschrieben wird, erreicht worden war, hat sich Christopher Alexander in den letzten Jahren verstärkt mit Problemen der räumlichen Ordnung beschäftigt.

Die wichtigste dieser Theorie zugrunde liegende Annahme besagt, daß Qualität und Schönheit empirische Phänomene sind, die mit einer ganz bestimmten Geometrie in Beziehung stehen. Es wird also gesagt, daß allen Objekten, sowohl den natürlichen – z.B. Pflanzen, Kristallen, etc. – als auch allen vom Menschen geschaffenen – z.B. Gebäuden, Kunstgegenständen, etc. – ganz spezifische geometrische Eigenschaften zugrunde liegen. Weiterhin geht Alexander davon aus, daß der Wert eines Gegenstandes objektiv meßbar ist, und daß Schönheit und Harmonie nicht subjektive, sondern auch objektive Phänomene der physischen Umwelt sind. Alexander beschreibt diese Zusammenhänge sehr ausführlich in seinem bisher unveröffentlichten Manuskript „The Nature of Order“, was man vielleicht am ehesten mit dem Titel „Von den geordneten Zuständen“ übersetzen könnte. Ich will an dieser Stelle nicht weiter auf den Inhalt des Manuskriptes eingehen, denn ich glaube, daß bei allen hier vorgestellten Projekten der Einfluß dieser neuen Denkansätze Alexanders deutlich spürbar ist.

Welche Stelle nun die Pattern Language innerhalb dieser gedanklichen Fortentwicklung einnimmt, läßt sich im Moment noch nicht eindeutig sagen. Sie ist weiterhin ein wichtiger Teil der Experimente. So ist sie auch in unterschiedlichen Formen in allen Projekten enthalten, von einer reinen Qualitätsbeschreibung für die Eishin Schule in Japan bis hin zu einem Schritt für Schritt zu befolgenden Regelhandbuch für das Projekt Moshav Shorashim in Israel.

Susanne Siepl

Robert L. Smith

Albany Haus

Architekt und Bauunternehmer:
CES (Christopher Alexander)



oben: Alkoven mit Ehebett





Kinderzimmer

Berkeley

linke Seite unten: Wohnraum/ Erdgeschoß
unten: Kamin



Das Albany Haus wurde 1982-83 vom *Center of Environmental Structure* auf einem recht stark von der Straße her abfallenden Grundstück ca. 5 km nordwestlich von Berkeley für Anne und André Sala gebaut. Das Haus ist eine Kombination aus Holz- und Betonbau, dessen Außenschale aus horizontal verlaufenden, abwechselnd hellgrauen und rosa farbigen Betonstreifen besteht.

Im Erdgeschoß befindet sich eine „Bauernküche“, in der sich der Großteil des Familienlebens um den Kamin herum und am grossen Küchentisch abspielt. Im ersten Obergeschoß befindet sich der Haupteingang, der das Haus brückenartig mit der Straße verbindet, und hier ist auch das Reich der beiden Kinder. Von ihren in die Wand eingebauten Bettalkoven können sie direkt auf ihren großen sonnigen Spielbereich sehen. Das zweite Obergeschoß ist hauptsächlich den Eltern vorbehalten, die dort neben einer großen Bettische ein kleines Wohnzimmer/Bücherei haben. Außerdem haben Anne und André, die beide in künstlerischen Berufen tätig sind, jeder ein kleines Studio mit einem herrlichen Blick auf die Bay und die Hügel hinter dem Haus.

Die Konstruktion des Hauses ist eine Kombination aus Holz- und Betonbau, wobei die Holzelemente (post and beam) die vertikalen Lasten, und die außenliegende, bewehrte Betonschale die horizontalen Lasten aufnehmen soll.

Bei diesem Bauvorhaben war das CES nicht nur in seiner Funktion als Architekt, sondern auch als Bauunternehmer tätig, und so war die Möglichkeit gegeben, ganz konkret bestimmte Prinzipien über den Bauprozess in der Praxis anzuwenden.

Dieser Bericht beschäftigt sich mit einem dieser Prinzipien, nämlich mit der Frage, daß der Entwurfsprozeß nicht am Zeichentisch abgeschlossen wird, sondern durch die gesamte Bauphase hindurch andauert. Es handelt sich hierbei letztendlich um eine Abwandlung der Forderung, daß ein Gebäude nur auf dem Baugelände selbst entstehen kann, wenn man ernsthaft und einfühlsam auf die auf dem Gelände vorhandenen Qualitäten eingehen will.

Mit dem Albany Haus sollte dieses Prinzip noch einen Schritt weiter geführt werden: sogar ein Großteil der Konstruktionsdetails sollte erst auf der Baustelle festgelegt werden.

Grundlage für diese Entscheidung war die Erkenntnis, daß sich ein Projekt nur dann in ein schönes, auf seine Umgebung fein abgestimmtes Ganzes entwickeln kann, wenn das, was schon gebaut, was schon vorhanden ist, den nächsten Schritt im Bauprozess beeinflusst, ja sogar leitet.

Damit war der übliche Bauvorgang, bei dem sich die Bauhandwerker sklavisch an einen Satz Bauzeichnungen halten müssen, ausgeschlossen. Im Albany waren bei Baubeginn als einzige Unterlagen nur 100stel Grundrisse für die drei Geschosse und Schnitte mit den wesentlichen Trageelementen und ihren Abmessungen vorhanden. Es gab weder Ansichten noch Werkpläne. Sogar die Entscheidungen, die schon vorher gefallen waren und bereits „auf dem Papier“ standen, wurden während des Bauvorganges durchaus immer wieder in Frage gestellt.

Eines der ersten Beispiele, das mir dazu einfällt, ist der Kamin. Gleich nachdem der Fußboden gegossen war, mußte der Kamin gegossen werden, und zwar bevor die Holzstützen ringsherum aufgestellt werden konnten. Der Platz für die Stützen und die Größe der Kaminnische war schon vorher an Ort und Stelle festgelegt worden, und wir waren uns der Richtigkeit dieser Entscheidungen ziemlich sicher.

Wir bauten aus herumliegenden Sperrholzresten und Pappe eine Atrappe, um festzustellen, wie die Nische mit der umgebenden Zimmerdecke aussehen und wirken würde. Wir haben dann auch gleich noch den Kamin aus Pappe nachgebaut, und man konnte ganz deutlich sehen, wie hoch das Kaminsims und welche Form die Feueröffnung haben mußte, um innerhalb dieses bestimmten Raumes mit den umgebenden Details ein harmonisches Ganzes zu bilden.

Obwohl Alexander bei allen wichtigen Entscheidungen auf der Baustelle zugegen war, und seine Entscheidungen bestimmend waren, nahmen dennoch irgendwie alle am Bau Beteiligten an den Entscheidungsprozessen teil, z.B. an Entscheidungen, ob die Öffnung „nicht doch noch etwas größer“ und das Sims „nicht doch noch etwas höher“ sein könnte. Diese Art von Entscheidungen zog sich über den gesamten Bauprozess hin, meistens unter der Leitung von Chris, aber auch in Diskussionen zwischen den Handwerkern, wenn Chris nicht da war.

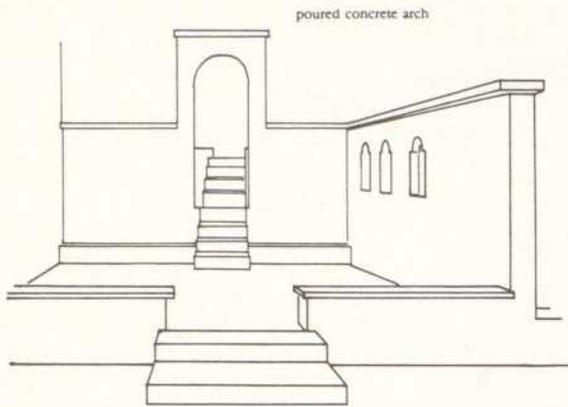
Oftmals war nicht mehr nötig als einfach ein paar Stücke Holz hochzuhalten um zu entscheiden, wie breit ein Türrahmen sein sollte, und manchmal ging es nicht ohne wochenlange Diskussionen ab.

Ein Beispiel für letzteres ist das kleine Wohnzimmer im 2. Geschöß. Der ursprüngliche Plan zeigt einen nischenartigen Raum mit zwei Bänken und einem Tisch für gemütliche Mahlzeiten. Aber als schließlich die Verschallung angebracht war, hatte niemand bei dem Gedanken an diese Nutzung ein gutes Gefühl. Während die Arbeit anderswo weiterging, kam die Diskussion immer wieder auf diesen Raum zurück, und die Frage, was dort geschehen sollte, blieb lange Zeit ein Rätsel. Erst als das Haus fast fertig war, wurde das Problem endlich in Angriff genommen. Wir saßen alle auf behelfsmäßigen Bänken, so als wären wir in dem fertigen Raum, und versuchten uns vorzustellen, welche Nutzung für diesen Raum am unkompliziertesten und aufrichtigsten wäre.

Uns wurde dann klar – einfach durch unsere Gegenwart da, während wir redeten – daß ein kleines Wohnzimmer mit einer eingebauten Sitzbank, Regalen für Bücher und einem kleinen Tisch in der Mitte genau das war, was dieser Raum verlangte. Und wieder holten wir Pappe und Sperrholz, um all diese Dinge schnell mal zusammenzubauen und um genau entscheiden zu können, auf welche Art und Weise die einzelnen Elemente angeordnet sein mußten, um einen gemütlichen Ort zu schaffen, an dem man sich wohl fühlen würde, um allein ein Buch zu lesen, wie auch mit Freunden dort zu sitzen und zu „quatschen“. Am Ende wurde aus dem Raum, der uns anfänglich so viel Kopfzerbrechen bereitet hatte, einer der gemütlichsten Plätze im ganzen Haus. Hätten wir stattdessen den Raum so gebaut, wie er auf den Plänen dargestellt war, dann wäre er bei weitem nicht so schön und lebendig geworden wie er es jetzt ist – unabhängig davon, wie „gut durchdacht“ der Entwurf auch gewesen sein mag.

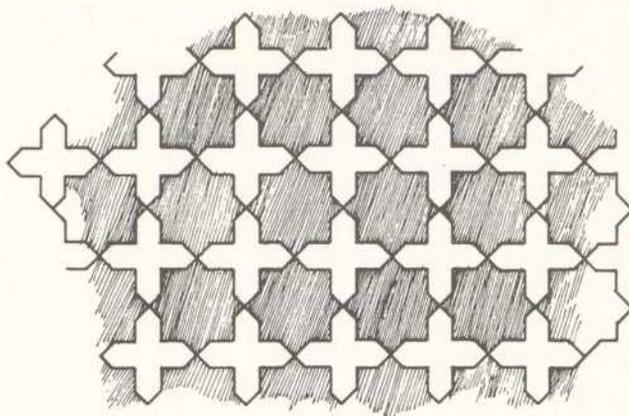
Genau dieses Prinzip, nämlich zuzulassen, daß bereits Gebautes und Vorhandenes einen dabei leitet, sich bewußt zu werden und zu erkennen, was das Gebäude noch schöner machen würde, ist am Bauprozess des Albany Hauses so fundamental und wichtig.

Der Kamin und das kleine Wohnzimmer sind nur zwei Beispiele von unzähligen, die auf diese Weise entschieden wurden. Von Anfang an warf dieses Vorgehen natürlich die Frage nach der Finanzierbarkeit auf. Uns ist absolut klar, daß die Idee, noch während des gesamten Bauvorganges Entwurfsentscheidungen zu treffen, bei Anwendung gängiger Baumethoden sehr kostspielig sein

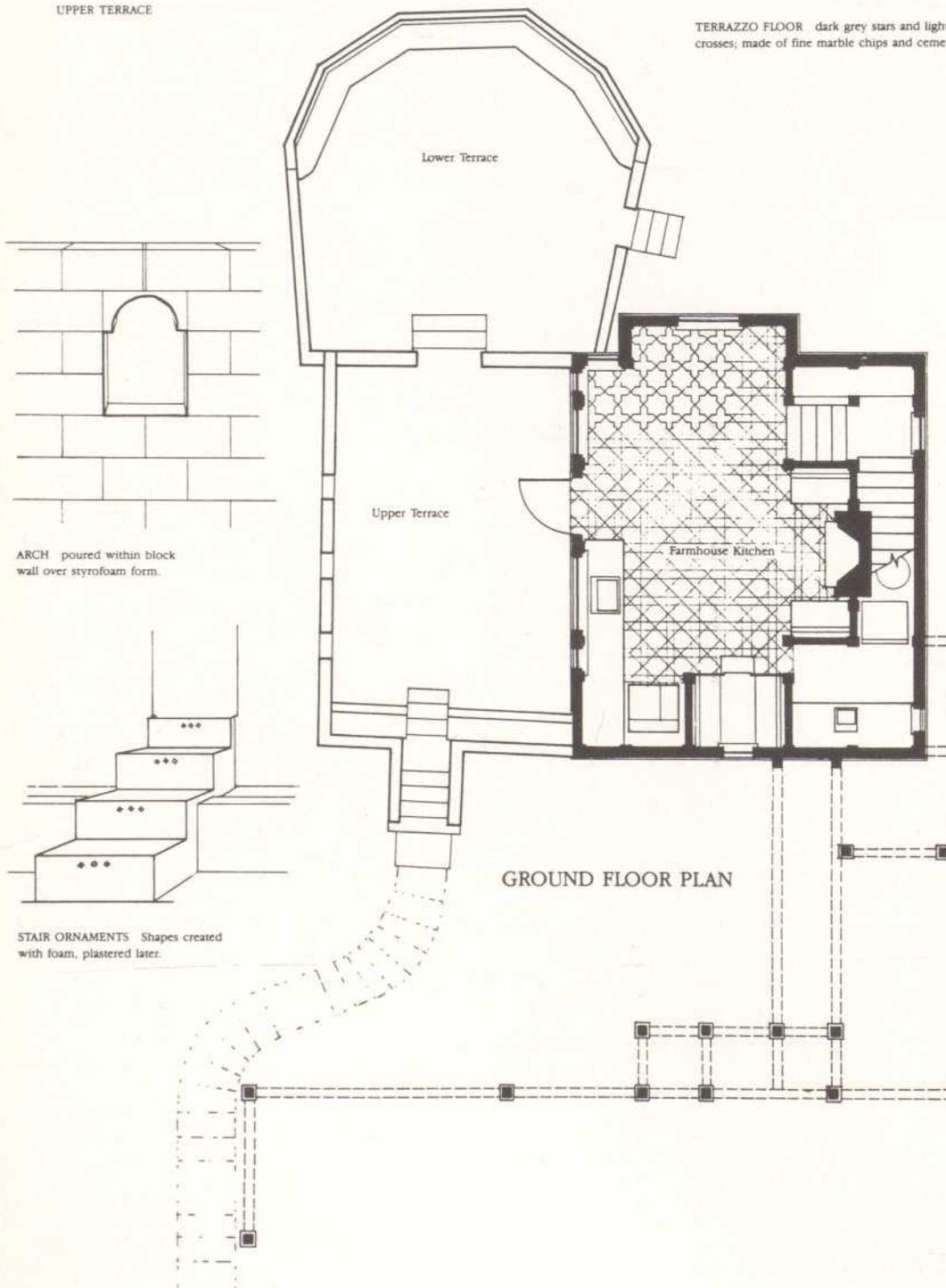


poured concrete arch

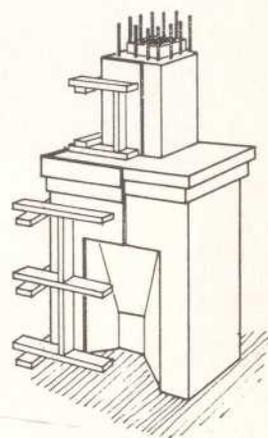
UPPER TERRACE



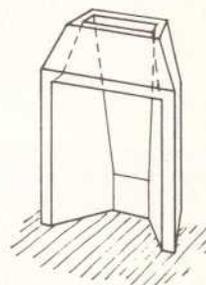
TERRAZZO FLOOR dark grey stars and light green crosses; made of fine marble chips and cement.



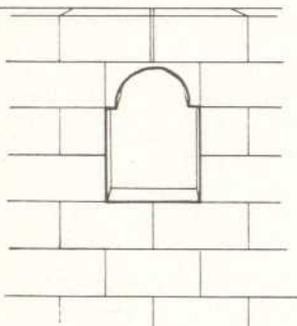
GROUND FLOOR PLAN



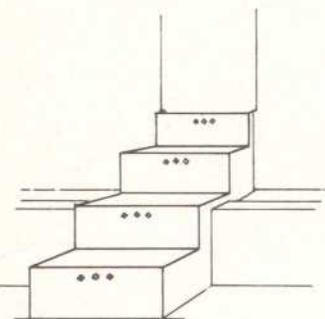
COUNT RUMFORD FIREPLACE standard concrete poured around firebox and tile flue



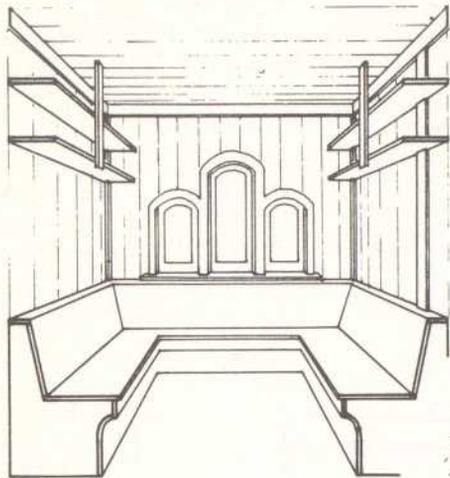
FIREBOX fireproof concrete poured in a plywood form



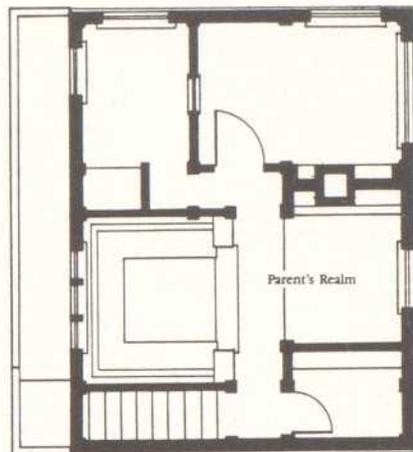
ARCH poured within block wall over styrofoam form.



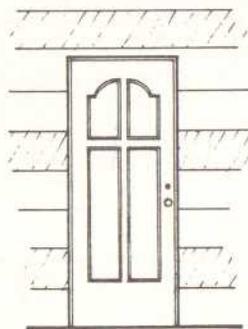
STAIR ORNAMENTS Shapes created with foam, plastered later.



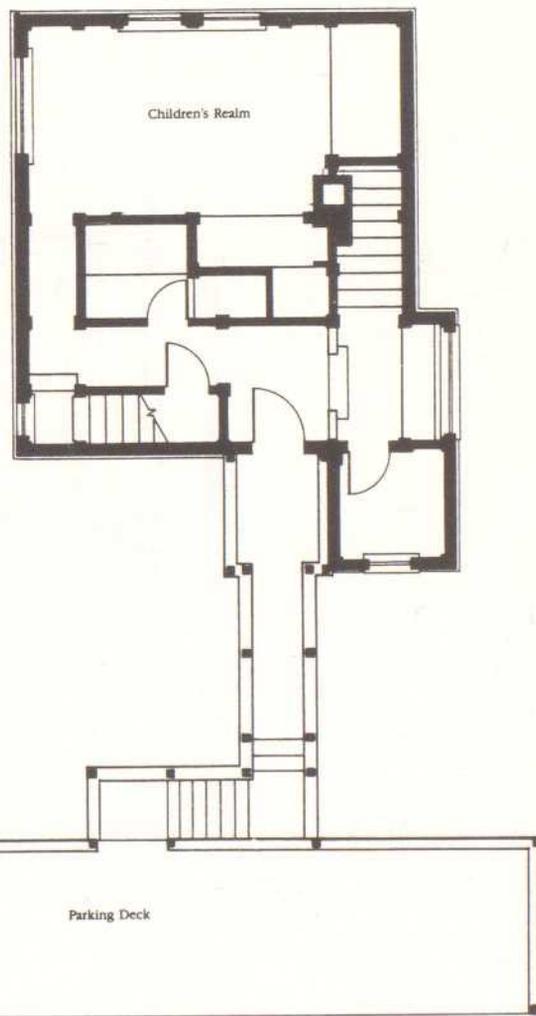
UPSTAIRS SITTING ROOM



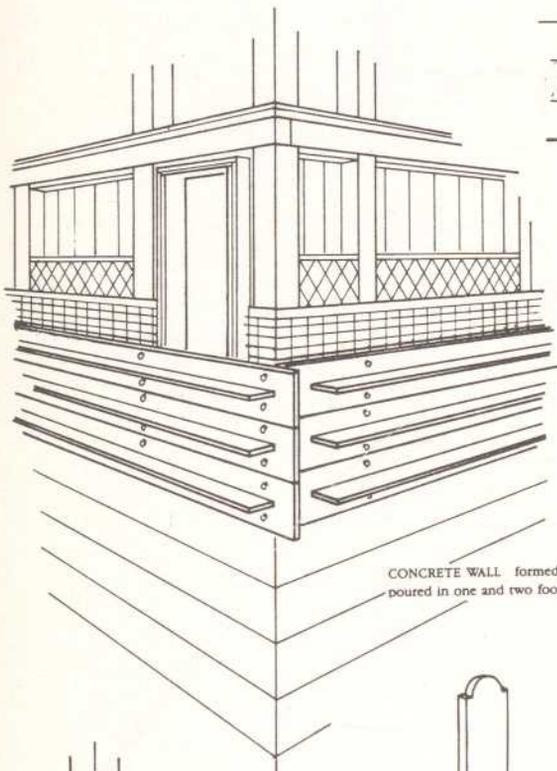
THIRD FLOOR PLAN



FRONT DOOR



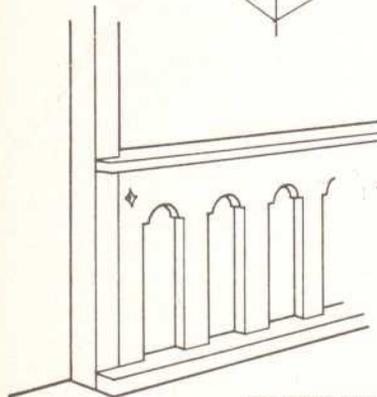
SECOND FLOOR PLAN



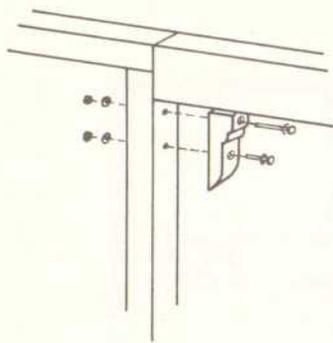
CONCRETE WALL formed and poured in one and two foot lifts.



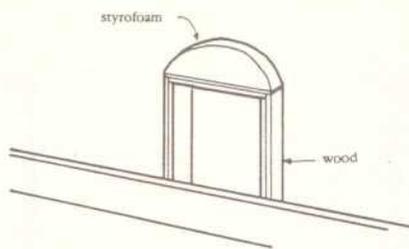
removable styrofoam forms



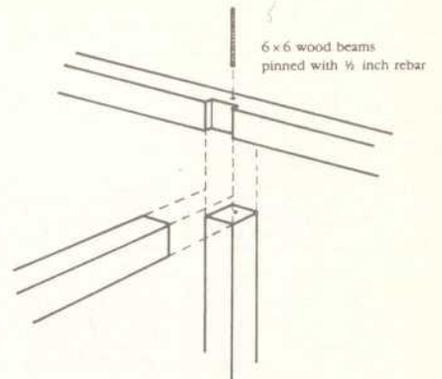
ROSE COLORED BALUSTRADE



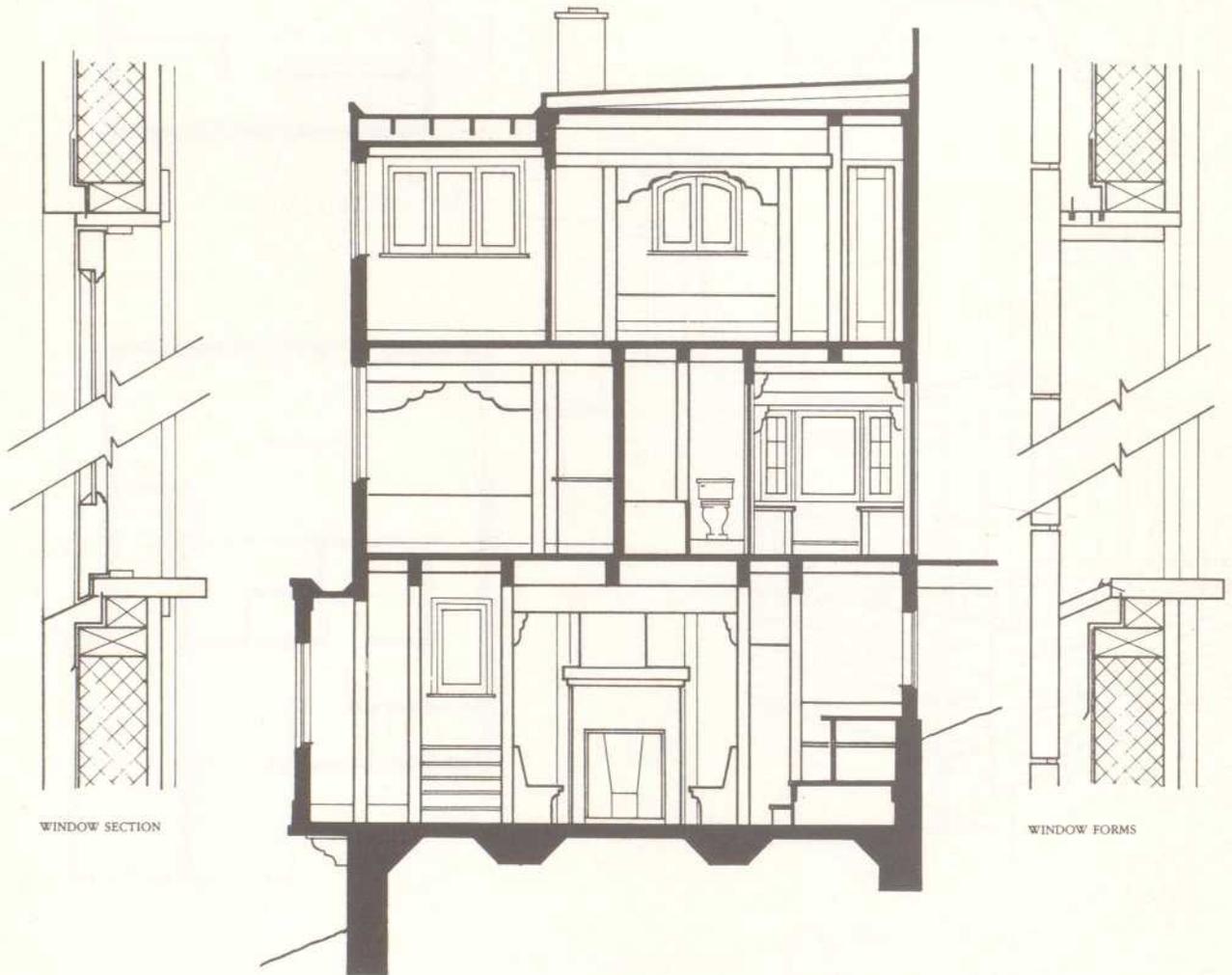
CORBEL cut from 6 x 6 fir



BEDROOM WINDOW FORM



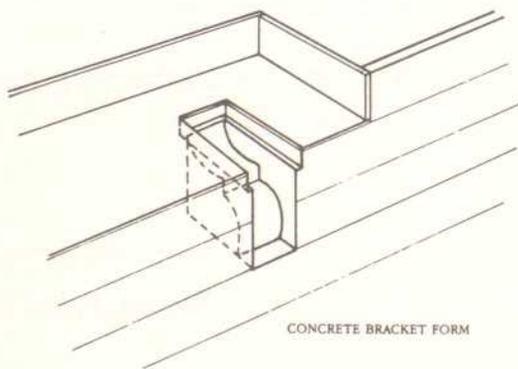
FRAMING CONNECTION



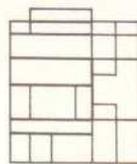
SECTION

WINDOW SECTION

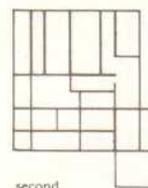
WINDOW FORMS



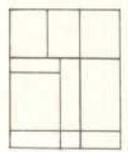
CONCRETE BRACKET FORM



first



second



third

FRAMING PLANS

würde. Bei diesem Projekt waren wir allerdings entschlossen, die Qualität des Gebauten nicht irgendwelchen ökonomischen Kriterien zu unterwerfen. Nachdem wir die fundamentale Wichtigkeit eines solchen kombinierten Entwurfs- und Bauprozesses erkannt hatten, war es relativ einfach, viele unterschiedliche Baumethoden zu entwickeln, die diese Vorgehensweise zulassen und erlauben, etwas Schönes zu bauen, und die letztendlich auch durchaus finanzierbar sein können.

Eine dieser experimentellen Baumethoden, die wir beim Albany Haus anwendeten, waren die einfache Verbindung zwischen den Stützen und Trägern der Holzkonstruktion, die auch von relativ ungeübten Handwerkern ausgeführt werden konnten. Obwohl die meisten der Arbeiter auf der Baustelle nur minimale Fähigkeiten als Zimmerleute hatten, hatten sie doch ein tiefes Verständnis dafür, was ein Haus schön macht, und ihre Entscheidungen während des Bauprozesses waren äußerst sensibel.

Eine Holzkonstruktion bietet für diese Art des Bauens mehrere Vorteile: sie kann nicht nur schnell erstellt werden, sie ermöglicht auch zusätzlich, daß sogar bei fortgeschrittenem Bauzustand noch relativ leicht Entscheidungen getroffen und Änderungen vorgenommen werden können. So war es z.B. möglich, die genauen Fensteröffnungen erst dann festzulegen, nachdem die Arbeit an der Tragkonstruktion bereits abgeschlossen war. So konnten wir von Zimmer zu Zimmer gehen und so realitätsgetreu wie nur möglich bestimmen, wo die Fenster sein mußten, und wie sie aussehen sollten, um sowohl das Zimmer als auch das Haus als Ganzes noch schöner zu machen.

Die Entwicklung neuer Baumethoden beschränkte sich aber nicht nur auf die Tragkonstruktion, sondern bezog sich auch auf die Details. Bei den Betonarbeiten wurden häufig Styropor-Formen innerhalb der Schalung benutzt, um ornamentartige Aussparungen zu schaffen, z.B. bei der Balustrade und in der Außenwand. Anstatt uns von eventuellen Schwierigkeiten beim Herstellen von reinen Holzschalungen einschränken und abschrecken zu lassen, konnten wir uns bei der Formfindung für die Ornamente freien Lauf lassen, wissend, daß sie mit Hilfe des Kunststoffes einfach zu realisieren seien.

Auch sonst waren wir während des Bauens weder eingeeignet noch limitiert in unseren Entwurfsentscheidungen; im Gegenteil, uns stand eine grosse Auswahl von Möglichkeiten zur Verfügung.

Wie ich schon erwähnt habe, ist das Albany Haus nur ein erfolgreicher Schritt in einem andauernden Prozeß des Experimentierens mit verschiedenen Bautypen. Und wie jedes erfolgreiche Experiment beantwortet es einige Fragen, wirft es andere auf.

Dieses Bauprojekt hat uns die Bedeutung des Zusammenhangs von Entwerfen und Bauen gezeigt. Es hat uns aber auch gezeigt, welche enorme Ausdauer und Selbstlosigkeit vonnöten sind, um dem Gebäude die ihm gebührende Aufmerksamkeit zukommen zu lassen.

Dennoch sind viele Details des abgelaufenen Bauprozesses immer noch unklar: Wie könnte ein solcher Bauprozeß bei einem wesentlich größeren Bauprojekt aussehen? Wie könnte der Prozeß verbessert werden, um mit gängigen Bau- und Konstruktionsmethoden wettbewerbsfähig zu sein? Diese und andere Fragen können wir nur beantworten, indem wir einfach beginnen, auf diese Art und Weise zu arbeiten, zu entwerfen und zu bauen, immer mit dem Ziel vor Augen, eine Umwelt zu schaffen, die die Kraft hat, unsere Herzen zu berühren.

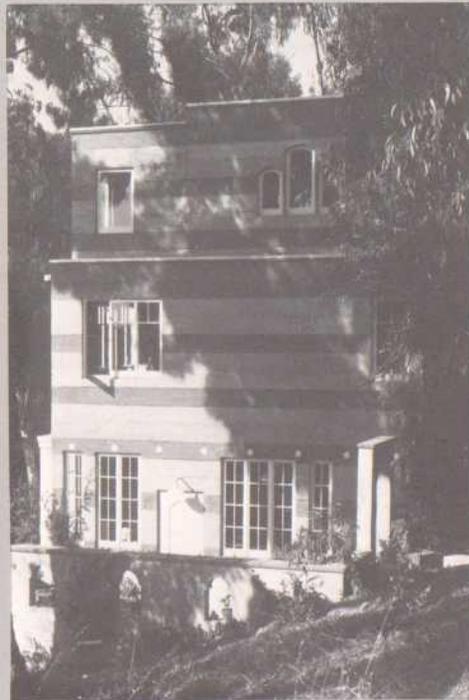
Übersetzung: Susanne Siepl



Wohnküche



SOUTH ELEVATION



Beim Entwurf eines umfangreichen Wohnungsbauprojektes gibt es zwei anscheinend miteinander im Konflikt stehende Forderungen, mit denen man irgendwie fertig werden muß. Auf der einen Seite steht die Forderung nach Varietät – unterschiedliche Gestaltung der einzelnen Häuser innerhalb eines gegebenen Rahmens, wobei sich die Unterschiede natürlicherweise durch die verschiedenartigen Vorstellungen und Wünsche der einzelnen Familien, die dort leben werden, ergeben, aber auch durch die unterschiedliche Art und Weise, in der jedes Haus im Hinblick auf Topographie, Besonnung, Blickbeziehungen und Relation zum Nachbarn auf sein jeweiliges Grundstück eingepaßt ist. Bei einem wirklich guten Entwurf für eine Siedlung wird sich jedes Haus vom anderen unterscheiden. Auf der anderen Seite steht die Frage nach den Kosten – sowohl für Dienstleistungen des Architekten als auch die reinen Baukosten. Kostenreduzierung ist eine der Hauptrechtfertigungen für das Prinzip der Repetition im modernen Wohnungsbau: Bauelemente werden wiederholt, ebenso Funktionsabläufe innerhalb der Gebäude; und natürlich kann man die Zeit, die man für den Entwurf von 600 Einheiten benötigen würde, nicht vergleichen mit dem Zeitaufwand, den man aufbringen müßte, um jede der 600 Einheiten individuell zu entwerfen. Es wird heute allgemein akzeptiert, daß Repetition und Wirtschaftlichkeit zusammenhängen.

Für das gleiche Bauprojekt können Varietät und Kostenreduzierung jedoch auch erreicht werden, indem man einen Entwurfsprozeß anwendet, der es den zukünftigen Bewohnern ermöglicht, den Grundriß ihrer Häuser auf dem Gelände selbst abzustecken, und somit die Entwurfsarbeit des Architekten in großem Umfange zu reduzieren. Und die Entwurfszeit kann sogar noch weiter verringert werden, wenn alle Häuser nach denselben Konstruktionsprinzipien gebaut werden, und somit ein Standardsatz von Zeichnungen und Details zur Anwendung kommt, was sich ja auch auf die Wirtschaftlichkeit des Bauvorganges selbst positiv auswirkt. Allerdings muß der Bauprozess so angelegt sein, daß nicht einzelne bauliche Elemente von Haus zu Haus wiederholt werden, was zur Verhinderung von spezifischen individuellen und fein abgestimmten Entwurfsentscheidungen führen würde, sondern es sind die Bauvorgänge, die wiederholt werden müssen, die, obwohl gleiche Konstruktionsprinzipien zugrunde liegen, letztlich zu unendlicher Varietät führen.

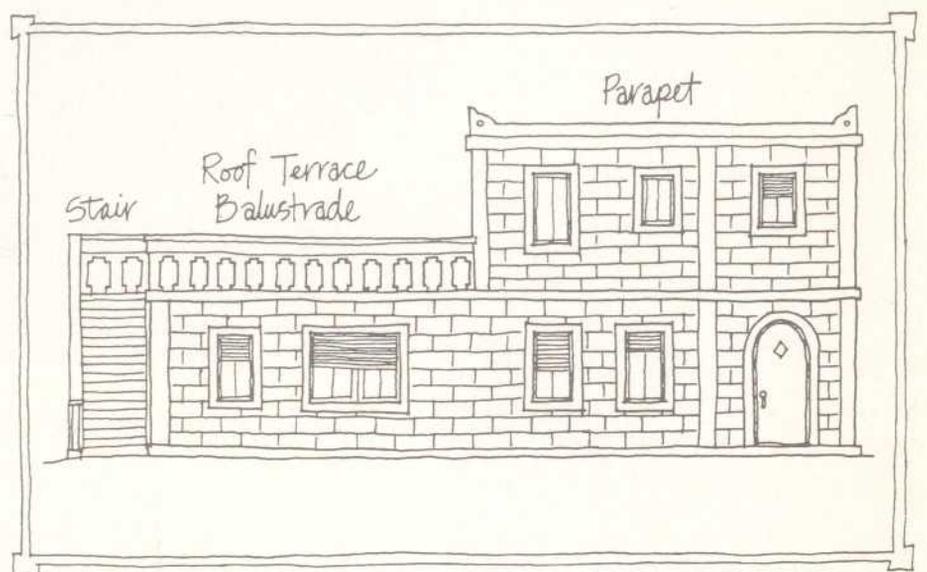
Bei dem Projekt „Moshav Shorashim“ trat eine Gruppe von 20 Familien als Bauherr auf, die die Absicht hatte, in Israel eine neue Siedlung zu gründen. Das Gelände für diese Kooperative liegt an einem schönen Hang im südlichen Galilea, von wo man einen herrlichen Blick über uralte Olivenhaine und die Küstenebene bis hin zum ca. 25 km entfernten Mittelmeer hat. Bevor wir uns mit den individuellen Häusern beschäftigten, wurde auf dem Gelände ein ungefähre Lageplan entwickelt. Dazu taten sich jeweils drei bis vier Familien zusammen und wählten sich das Grundstück für ihre Häusergruppe nach ihren Wünschen bezüglich Ausblick, nachbarschaftlichen Beziehungen usw. aus. Und dann kam schließlich der Zeitpunkt, wo wir uns mit den Häusern selbst beschäftigen mußten.

Wir verbrachten einige Monate damit, einen Prozeß zu formulieren, mit dem jede Familie in der Lage sein würde, innerhalb eines Tages den Grundriß für ihr Haus zu entwickeln. Ein solcher Prozeß mußte die folgenden Eigenschaften haben:

a) Der Grundriß des Hauses ergibt sich durch das schrittweise Anwenden einer

Howard Davis

Moshav Shorashim



A Typical Elevation - Segor, Israel

Reihe von Patterns, die so einfach und klar formuliert sein mußten, daß sie von den „Laien-Entwerfern“ auch verstanden werden.

- b) Beim Ausführen der einzelnen Schritte benötigen die „Laien“ so wenig Hilfe wie möglich von Seiten der Architekten, um so das gleichzeitige Abstecken von Grundrissen an verschiedenen Orten zu ermöglichen.
- c) Die Patterns basieren sowohl auf den spezifischen Bedürfnissen der 20 Familien als auch auf den für diese Gegend typischen Gebäudecharakteristika. Gleichzeitig müssen die Patterns aber individuellen Ausdruck und Interpretation zulassen.
- d) Die Patterns führen zur Schaffung einer Gebäudegruppe von unendlicher Vielfalt und harmonischem, ganzheitlichem Charakter.

Wir erarbeiteten also eine solche Sequenz von Patterns und verbesserten sie nach und nach, um sicher zu gehen, daß sie auch immer wieder zu guten Ergebnissen führen würde. Außerdem baten wir Leute ohne Entwurfserfahrung und ohne direkte Beziehung zur Architektur, – ähnlich unseren Bauherren in Israel – die einzelnen Versionen der Pattern-Sequenzen auf einem Grundstück in Berkeley auszuprobieren. Wir fügten neue Patterns hinzu, veränderten andere, änderten auch die Reihenfolge der Patterns und ließen sie immer wieder von andern Leuten in Berkeley testen. Dann sahen wir uns die Ergebnisse an, untersuchten, ob auch alle Patterns in den entstandenen Grundrissen enthalten und ablesbar waren und ob sie den von uns gewünschten Gesamtcharakter hatten. Und

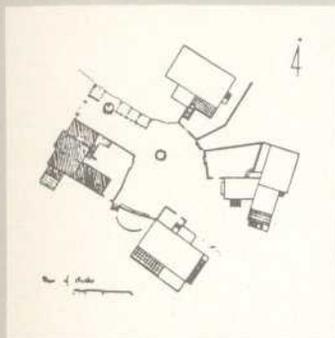
dann änderten wir die Patterns aufs neue... und nochmal... bis es dann schließlich ganz gut funktionierte. Das Formulieren der Patterns-Sequenz war damit also ein empirischer Vorgang.

Sobald wir feststellten, daß die Leute mit den Patterns immer wieder gute Ergebnisse zustande brachten, begannen wir, ein ähnliches Patternhandbuch für die israelischen Familien zusammenzustellen. Dieses Handbuch enthielt eine kurze Einführung, der 46 sehr spezifische Patterns folgten, in denen sehr genau beschrieben war, was als nächstes zu tun sei.

Die Patterns reichten von Schritten, die für das erfolgreiche Gelingen der Gestaltung des gemeinsamen Freibereiches notwendig waren, bis hin zu allgemeinen Überlegungen bezüglich der Gesamtform und Volumina des Hauses und zu besonderen Details der einzelnen Innen- und Außenräume. Dieses war die Reihenfolge der Schritte:

- 1) Der Hauptweg
- 2) Kleinere Nebenwege
- 3) Das gemeinschaftliche Land
- 4) Der Mittelpunkt des gemeinschaftlichen Landes
- 5) Der Garten
- 6) Die Lage des Hauses
- 7) Die Gartenmauer
- 8) Terrasse mit Ausblick
- 9) Ein ebenes Stück Land
- 10) Ein Platz unterm Baum
- 11) Die Einbiegung des Hauptweges in die Häusergruppe
- 12) Das Gebäudevolumen
- 13) Das Gartentor
- 14) Der Eingang von vorn
- 15) Das Hauptzimmer
- 16) Der Mittelpunkt des Hauptzimmers
- 17) Die Fenster im Hauptzimmer
- 18) Fensterplatz
- 19) Das Eingangszimmer
- 20) Die Küche

Architekt:
CES (Christopher Alexander,
Artemis Anninon, Howard Davis)



- 21) Der Küchentisch
- 22) Die warme Terrasse für den Winter
- 23) Das kühle Windzimmer für den Sommer
- 24) Die Schlafzimmer
- 25) Das Elternschlafzimmer
- 26) Bettalkoven im Elternschlafzimmer
- 27) Das Spielzimmer der Kinder
- 28) Die Alkoven in den Kinderzimmern
- 29) Das Bad
- 30) Die Innentreppe
- 31) Ein Arbeitsplatz im Freien
- 32) Die Küchentür
- 33) Die Außentreppe
- 34) Dachterrassen
- 35) Die Gartenmauer
- 36) Der Gartenzaun
- 37) Das Eingangstor
- 38) Treppen am Eingang
- 39) Ein Pfad aus Steinen
- 40) Eine Pergola aus Blumen
- 41) Das Eingangstor zur Häusergruppe
- 42) Sitzgelegenheiten unterm Baum
- 43) Treppenstufen auf dem Hauptweg
- 44) Ein Brunnen
- 45) Die Balustrade um die Aussichtsterrasse
- 46) Andere Begrenzungen

Die Familien wurden gebeten, diese Reihenfolge von ganzheitlichen Elementen zweimal durchzugehen: das erste Mal, um das jeweilige Element groblich zu platzieren und mit einem roten Holzpfahl zu markieren, und das zweite Mal, um diesen Elementen genauere Abmessungen zu geben, jeweils an den Ecken weiße Holzpfähle zu platzieren, und gleichzeitig an den bereits abgesteckten nachbarlichen Elementen kleinere Änderungen oder Anpassungen vorzunehmen. Die Familien mußten sich auf jeden einzelnen Schritt sehr genau konzentrieren, und durften keine der bereits getroffenen Entscheidungen zurücknehmen. Obwohl die Familien mit einer sehr begrenzten Fläche auskommen mußten, war es ihnen möglich, mit Hilfe dieses Prozesses Grundrisse auf dem Baugelände zu produzieren, die so gut waren, daß sie mit nur geringfügigen Änderungen direkt in schematische Zeichnungen umgesetzt werden konnten.

Jedes Pattern, jedes ganzheitliche Element, besteht aus einer relativ kurzen Erläuterung des vorzunehmenden Schrittes. Wir drucken hier einige der oben aufgeführten Patterns ab, sowohl um den Rahmen aufzuzeigen, innerhalb dessen sich diese Patterns bewegen, als auch um ihren beschreibenden Charakter zu verdeutlichen.

5) *Der Garten*
Und nun findet innerhalb der von Euch bereits definierten Begrenzungen eine Stelle, an der Ihr Euch den Garten am besten vorstellen könnt. Vielleicht gibt es nur eine einzige solche Stelle, vielleicht auch zwei: wenn es zwei gibt, dann habt Ihr halt einen Haupt- und einen Nebengarten. Der Garten wird der Mittelpunkt Eures Hauses sein, von hier wird Euer Haus und Euer Leben ausstrahlen und um ihn wird sich alles drehen. Denkt auch daran, daß solch ein Mittelpunkt einer der wichtigsten Mittelpunkte der gesamten Häusergruppe ist. Darum muß er so plziert werden, daß er auch als solcher wahrgenommen wird. Achtet darauf, daß der Ort, wo der Garten entstehen soll, groß genug für die ganze Familie ist und eine gute Form hat.

6) *Die Lage des Hauses*

Nun findet heraus, auf welcher Seite des Gartens Ihr Euer Haus haben wollt. Plziert das Haus so, daß es vom Garten profitiert und auf die beste Art und Weise in den Garten hineinführt. Vielleicht solltet Ihr den Garten von Norden her umschließen, so daß das Haus sich zum Süden und zum Garten hin öffnet. An dieser Stelle müßt Ihr Euch darüber im Klaren sein, daß das Haus höchstens 74 qm groß ist. Macht das Haus auf keinen Fall größer, und behaltet diese Größe auch bei allen folgenden Schritten bei.

13) *Das Gartentor*
In der Mauer zwischen dem Gemeinschaftspfad und Eurem Garten befindet sich ein Gartentor. Dieses Tor befindet sich genau an der Stelle, die Euch am geeignetsten scheint, um das Haus zu betreten. Das heißt, daß dieses Tor zum Zentrum des Dorfes hin ausgerichtet ist. Es sollte jedoch nicht gleich nach dem Eingang in die Häusergruppe plziert werden sondern so, daß das Durchqueren des gemeinsamen Bereichs bedeutungsvoll ist und Spaß macht. Man muß dieses Tor als wichtiges Element für die Bedeutung des gemeinschaftlichen Freiraumes begreifen. Wenn das Tor also irgendwie versteckt liegt, dann müßt Ihr da ein paar Treppenstufen vorsehen oder einen kurzen Pfad, der zum Tor führt und der deutlich sichtbar ist, und dann wird alles dies zusammen zu einem wichtigen Element.

15) *Das Hauptzimmer*

Das Hauptzimmer ist der wichtigste Raum, der Mittelpunkt des Hauses. Es muß auf dem Teil des Grundstückes mit dem Ausblick auf Garten und umliegende Hügel plziert werden, und zwar so, daß es für alles andere auf dem Grundstück im Brennpunkt liegt. Im Hauptzimmer kann die Decke höher sein als in den anderen Räumen. Das Hauptzimmer nimmt ungefähr ein Drittel der gesamten Hausfläche ein.

22) *Die warme Terrasse für den Winter*

Auf einer Seite, entweder im Süden, Südosten oder Südwesten, erstreckt sich der Familienraum bis nach draußen. Dort befindet sich auch ein gepflasterter Platz, der im Winter warm und im Sommer kühl ist, und der mit einer Markise oder rankenden Gewächsen überdacht ist. Diese Wand kann entweder eine Hauswand oder die Gartenmauer sein, oder, falls nötig, sogar eine eigens für diesen Zweck gebaute Mauer.

40) *Eine Pergola aus Blumen*

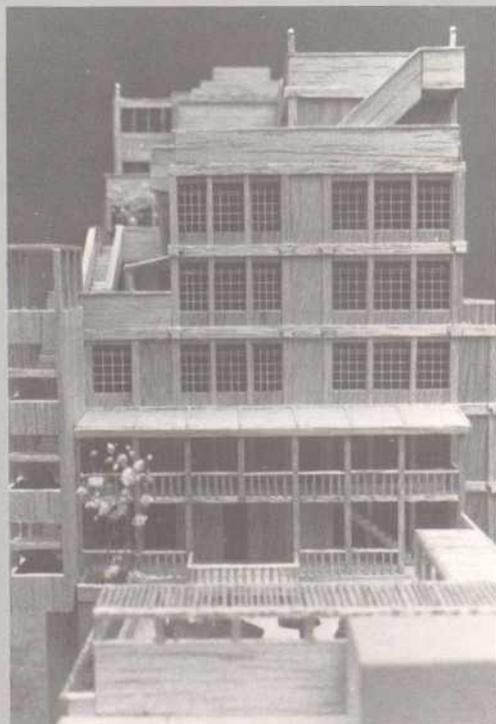
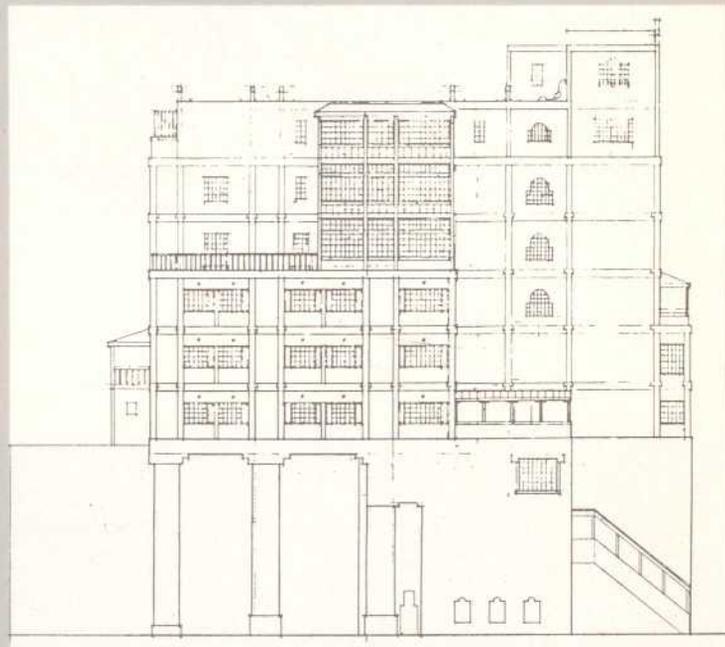
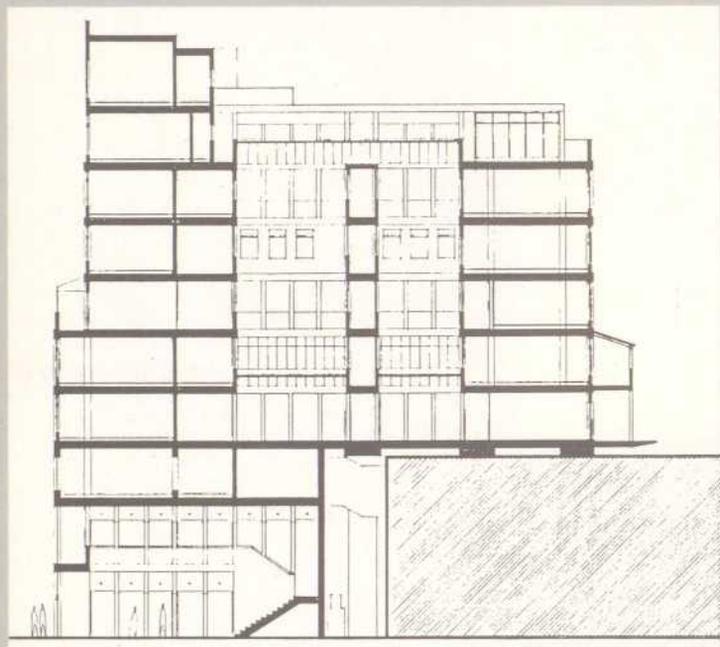
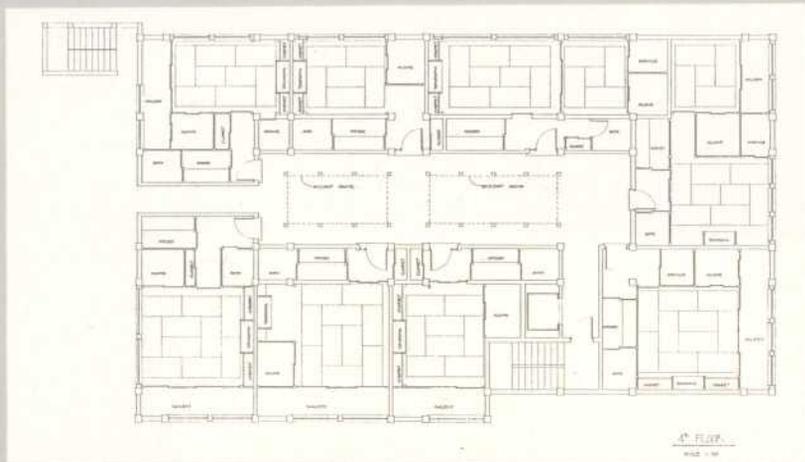
Die obere Begrenzung der Gartenmauer besteht an einigen Stellen aus kleinen Pergolen, an denen süß duftende Blumen ranken. Diese Pergolen sind ein luftiges Element, daß die Schwere der Gartenmauer mit der Luft verbindet.

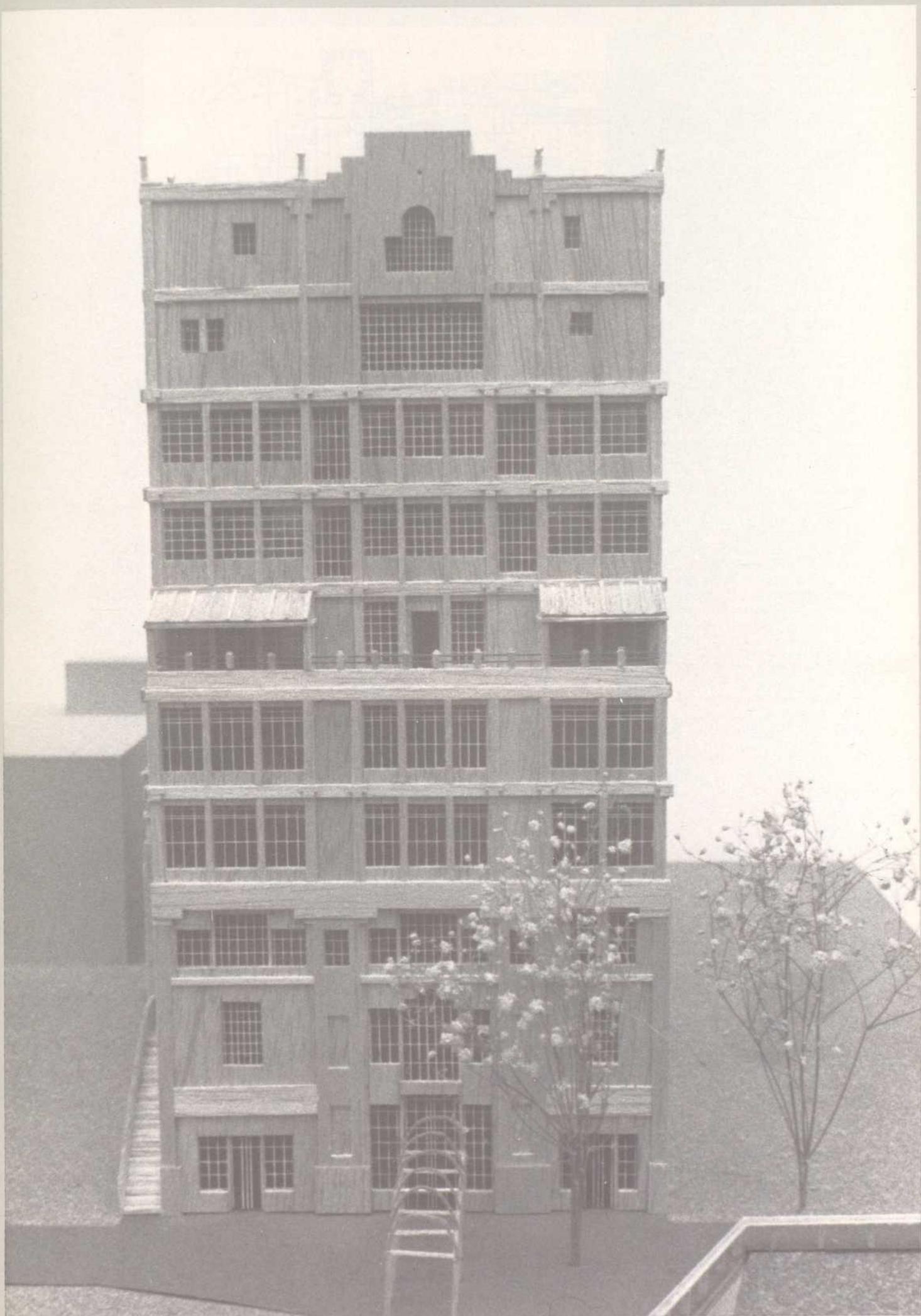
Wir zeigen hier eine Auswahl der Hausgrundrisse, die mit Hilfe des oben beschriebenen Prozesses entstanden sind. Wir glauben, daß es ein erfolgreicher Prozeß war und daß wir gezeigt haben, wie eine Gruppe von Individuen mit einer Reihe von sorgfältig ausgewählten Patterns in die Lage versetzt werden kann, für sich selbst Grundrisse zu entwickeln, die sowohl ihren persönlichen Vorstellungen entsprechen als auch aufgrund der zugrundeliegenden gemeinsamen Sprache so große Ähnlichkeiten aufweisen, daß die Chance besteht, daraus ein zusammenhängendes harmonisches und ganzheitliches Dorfbild entstehen zu lassen.

Übersetzung: Susanne Siepl

Apartment Haus Sapporo

Architekt: CES (Christopher Alexander)





Anlaß für dieses Projekt war der Wunsch der Schulleitung, das Lehrangebot so stark zu erweitern, daß sowohl Schüler der Gymnasialstufe als auch Studenten in den ersten Jahren ihrer akademischen Ausbildung davon angesprochen werden würden. Die Idee, eine solche vom traditionellen Ausbildungsschema abweichende Institution zu schaffen, ging natürlich einher mit der Notwendigkeit, die Anzahl der Schüler und Lehrer zu erhöhen, was wiederum zu der Forderung nach zusätzlichen Räumlichkeiten führte. Die Schulleitung entschloß sich daher, auf einem Grundstück am Stadtrand von Tokio eine völlig neue Schulanlage von ca. 13.000 m² zu errichten.

Die Arbeit an diesem Projekt wurde unter der Annahme begonnen, daß man beim Entwurf eines Gebäudes oder einer Gruppe von Gebäuden hierarchisch vorgehen muß, indem man zunächst die größten Teile der Struktur des neuen Gebildes findet und dann nach und nach diese allumfassende oder übergeordnete Struktur weiter differenziert durch Wachstum kleinteiligerer und untergeordneter Strukturen, ähnlich der Entwicklung eines komplexen Organismus aus einer einzelnen Zelle, der zu jedem Zeitpunkt vollständig und ganz ist, auch wenn er noch nicht voll entwickelt und ausgereift ist.

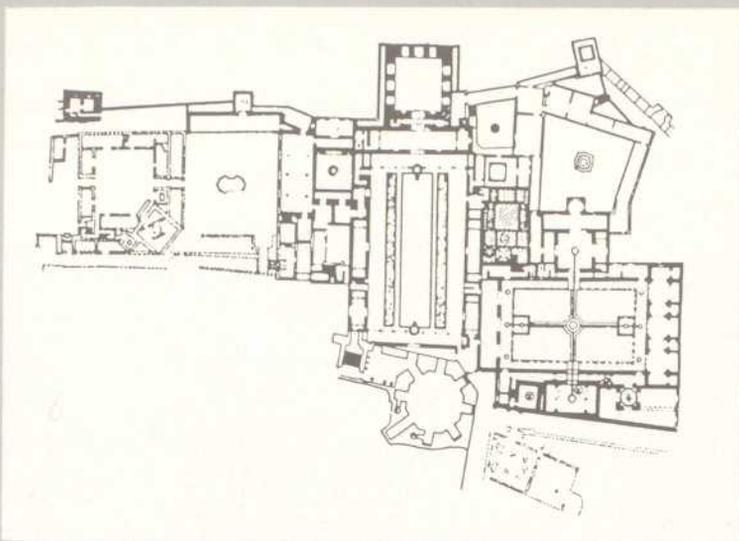
Am Anfang stand also das Problem, eine Methode zu finden, mit deren Hilfe eine solche übergeordnete Struktur (Lageplan) für die Anlage gefunden werden konnte. In einem guten Lageplan sind zwei voneinander unabhängige Strukturen enthalten, die miteinander im Einklang stehen: die dem Projekt selbst innewohnende *innere Struktur*, die von funktionellen und menschlichen Erfordernissen und Ansprüchen geformt wird, und die durch den Kontext gegebene *äußere Struktur*, bestimmt durch Topographie des Baugeländes, vorhandene Vegetation, existierende Gebäude, Wege, Straßen, klimatische Bedingungen etc. Der erste Teil der Arbeit bestand darin, sich über die innere Struktur der Schule klar zu werden, und die übergeordnete Struktur zu finden durch die Beschreibung einiger weniger großformiger räumlicher Einheiten, die dann später solange durch Unterteilung in immer kleinere Struktureinheiten weiter ausgefüllt werden sollte, bis der Lageplan komplett war.

Die innere Struktur eines Projektes umfaßt die Zuordnung aller nach funktionellen und menschlichen Gesichtspunkten erforderlichen Elemente dieses Projektes. Sie kann unabhängig vom Baugelände und vom Kontext verbal formuliert werden, bevor der eigentliche Entwurfsprozeß begonnen hat, und vermittelt in der Form einer Pattern Language ein allgemein verständliches und diskutierbares Vorstellungsbild über den Charakter und das Funktionieren des Projektes.

Anstatt programmatisch die Nutzungen und Dimensionen der benötigten Räume aufzulisten, definiert die Pattern Language die fühlbare materielle Realität und die Beziehungen der einzelnen Teile untereinander. In diesem Sinne ist die Pattern Language eine Art archetypische Beschreibung, die keine bestimmten Entwurfslösungen anbietet oder vorschreibt.

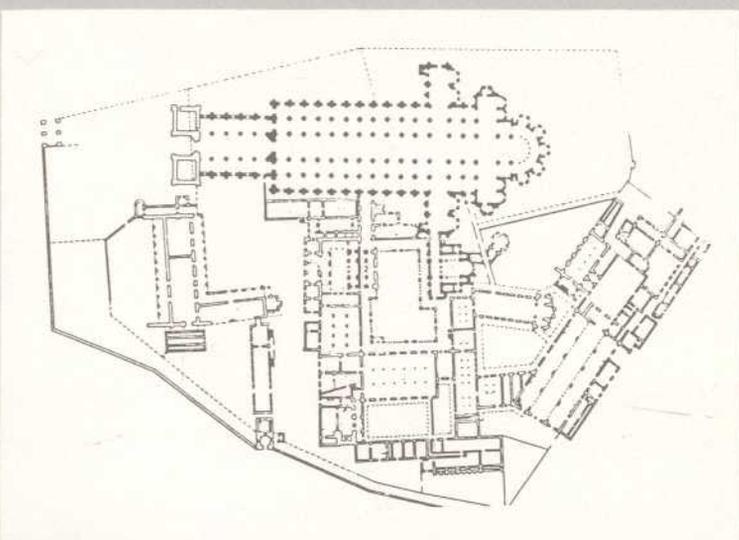
Die letztgültige Form, die das Projekt nehmen wird, wird durch die existierende Struktur der räumlichen Elemente auf dem Baugelände, die äußere Struktur, bestimmt.

Beim Entwurf eines Lageplans stellt sich die Aufgabe, die inneren und äußeren Strukturen miteinander in Einklang zu bringen und eine neue unabhängige Struktur zu schaffen, in der die beiden ursprünglichen vereinigt sind (siehe Alhambra, Cluny III). Keine der beiden Strukturen darf die andere dominie-



Die Alhambra

rechte Seite:
Eishin Universität
Lageplan



Cluny III

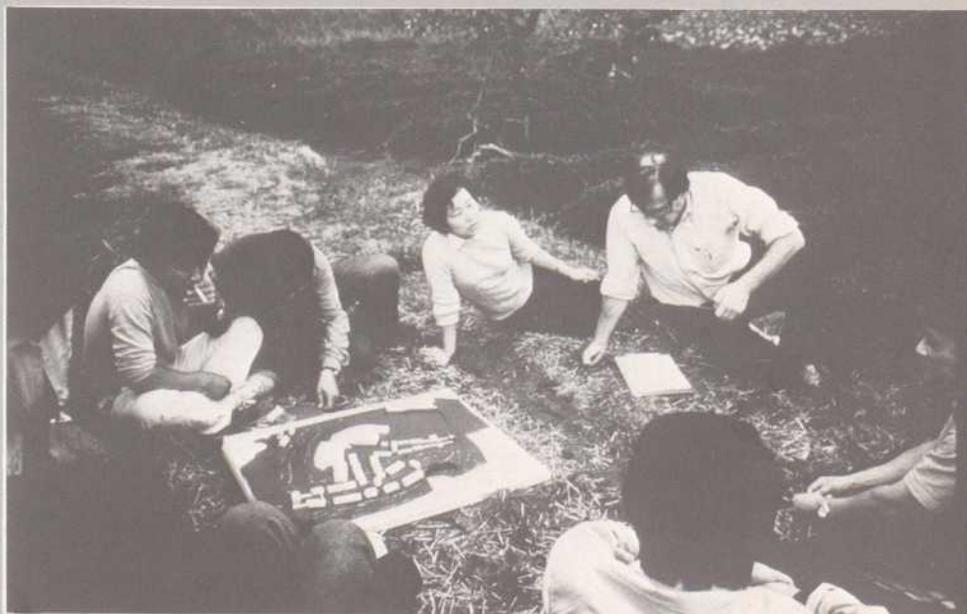
Chr. Alexander
diskutiert
sein Modell
mit Studenten
in Tokyo

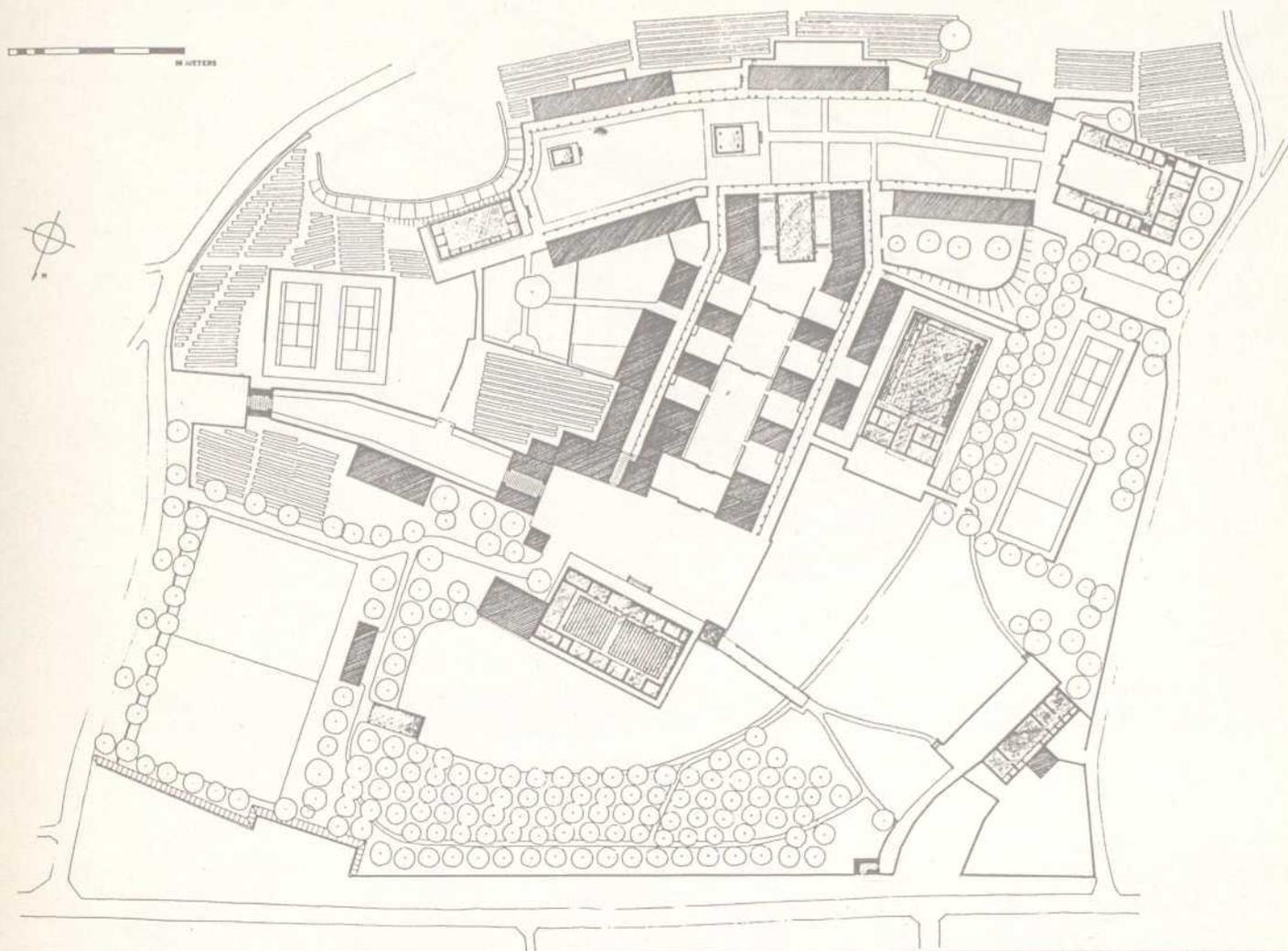
rechte Seite:
Modell

Ken Petermann

Eishin Schule, Tokyo

Architekt:
CES (Christopher Alexander)





ren. Im Gegenteil, ihr Wechselspiel führt zu einem Zustand des Gleichgewichts. Die Organisation eines Projektes wird komplexer und differenzierter durch die vom Kontext ausgehenden Einflüsse und Modifizierungen. Und andersherum wird die äußere Struktur des Kontextes durch das Anordnen von Gebäuden, Wegen, Außenräumen und Straßen, die von der inneren Struktur verlangt werden, nach und nach ausgefüllt und vervollständigt. So werden beide Strukturen ver-

ändert, ohne daß die eine oder die andere einen Kompromiß eingehen muß.

Ein Lageplan, der durch das Schaffen von Harmonie zwischen äußerer und innerer Struktur entsteht, zeigt eine entspannte und informelle Geometrie.

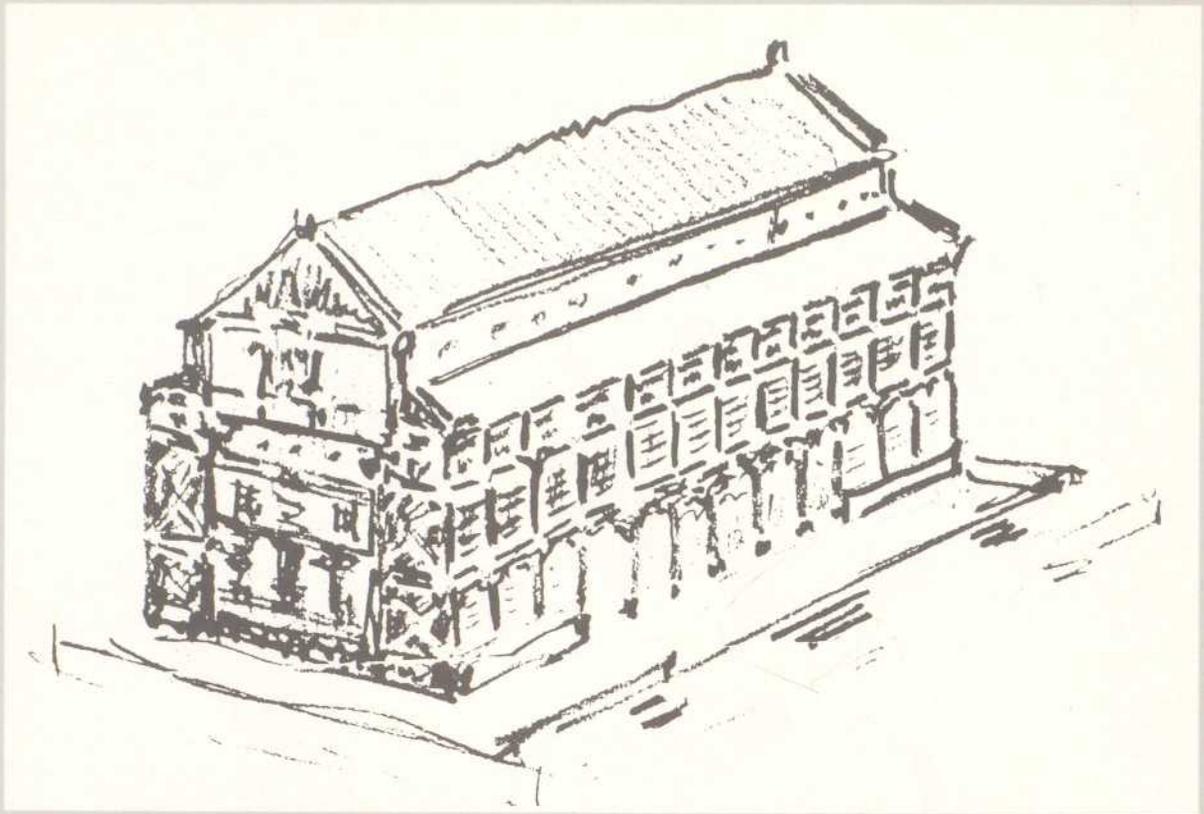
Unglücklicherweise ist es in der heutigen Architektur üblich, daß die innere Struktur die Form des Gebäudes total und ausschließlich dominiert. Auch wenn sich Architekten mit dem Charakter eines Baugeländes befass-

sen, so sehen sie doch ihre wesentliche Aufgabe darin, das Raumprogramm „in den Griff zu kriegen“, was häufig zur Kreation übersimplifizierter geometrischer Schemata führt. Das Baugelände ist dabei nur von zweitrangiger Bedeutung, und wird mehr als einschränkend betrachtet. Der Entwurf des Lageplans für eine Gruppe von Gebäuden ist daher oft nichts anderes als das Platzieren der Gebäude auf dem Stück Land nach einer vorgefaßten, von geometrischen Schemata beeinflussten Idee, aber nicht die Kreation einer Komposition, die aus dem Wechselspiel zwischen der inneren Struktur des Projektes und der äußeren Struktur des Kontextes hervorgeht. Unsere übliche Vorgehensweise führt nicht selten zur Vergewaltigung des Baugeländes und zur Zerstörung der Struktur des Kontextes.

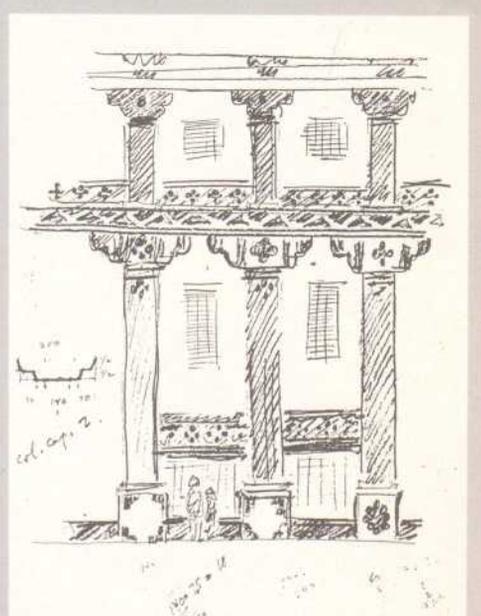
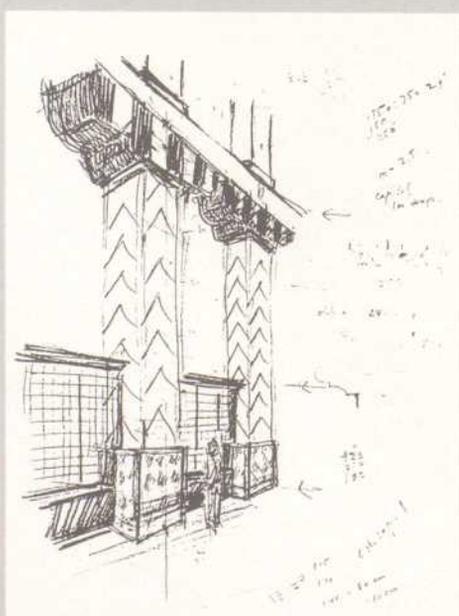
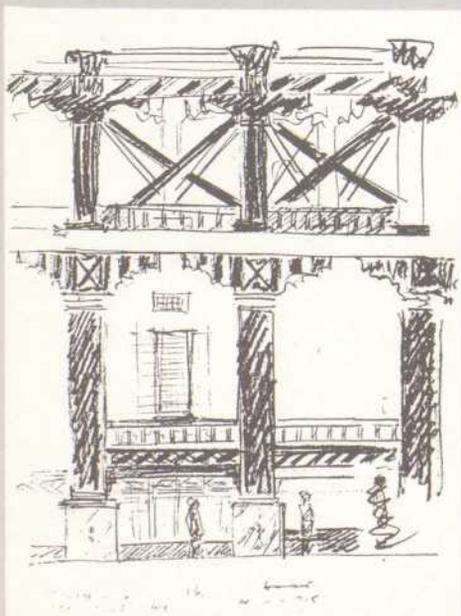
Der erste Schritt beim Entwurf der Schule war also, die innere Struktur verbal zu definieren, was durch die Formulierung einer Pattern Language auch geschah. Der zweite Schritt war das intensive Studium des Baugeländes, um dessen Eigenarten genau zu verstehen. Und der dritte Schritt war dann die Schaffung einer neuen sich im Gleichgewicht befindlichen Struktur.

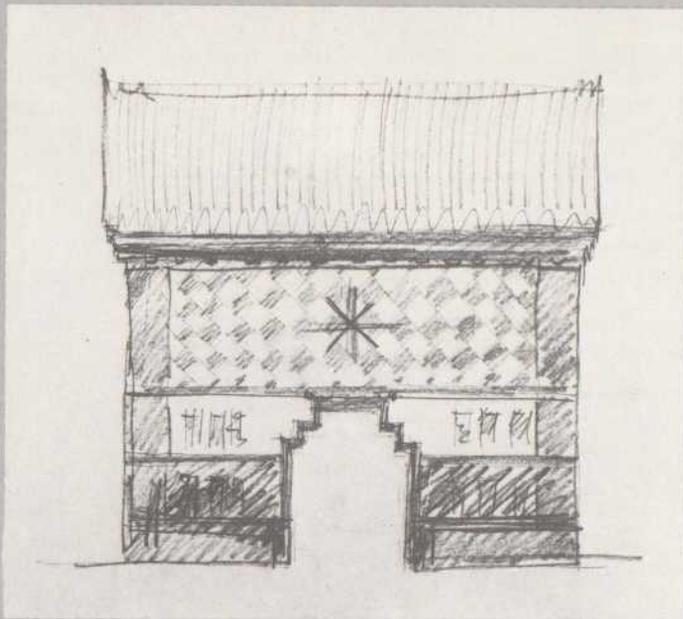
Die Pattern Language beschrieb alle Elemente, die für die Schule notwendig und wichtig waren, und ihre psychischen und räumlichen Zwischenbeziehungen. Die Patterns wurden in Gesprächen und Diskussionen mit Administratoren, Lehrern und Schülern der zur Zeit existierenden Schule „geboren“. Diese Leute initiierten die Formulierung neuer Patterns, indem sie nicht nur ihre eigenen Vorstellungen und Bedürfnisse zum





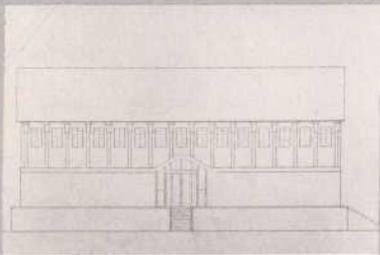
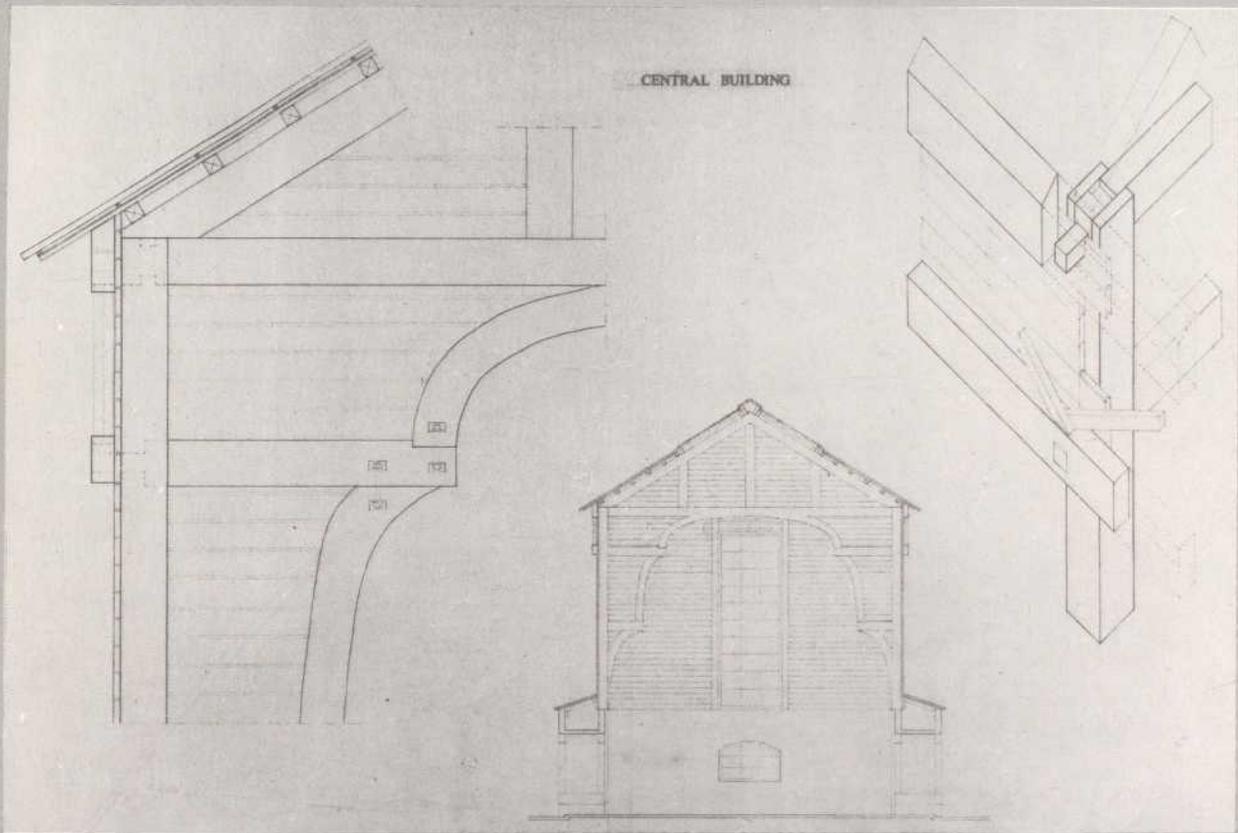
Christopher Alexanders Entwurfsskizzen zur großen Halle



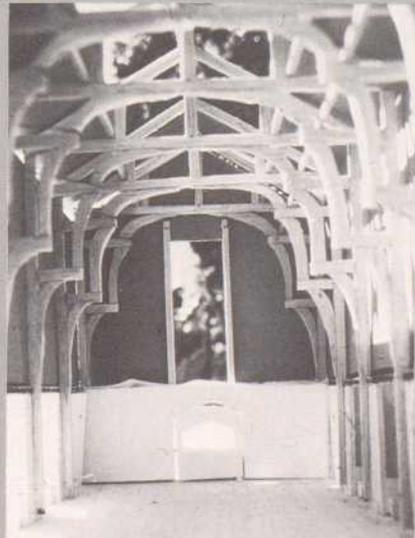


Eishin
Eingangstor

Zentrales
Gebäude
Frontansicht
Holzkonstruktion



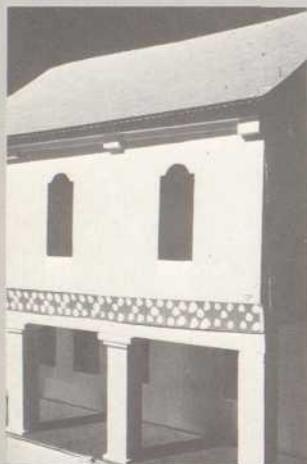
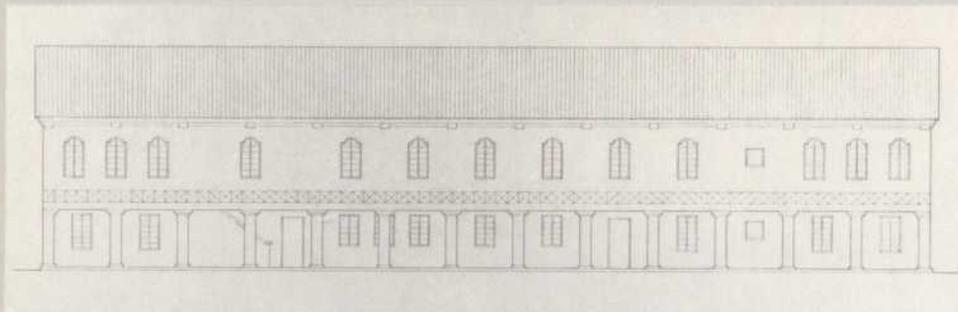
Fassade
der
Judohalle



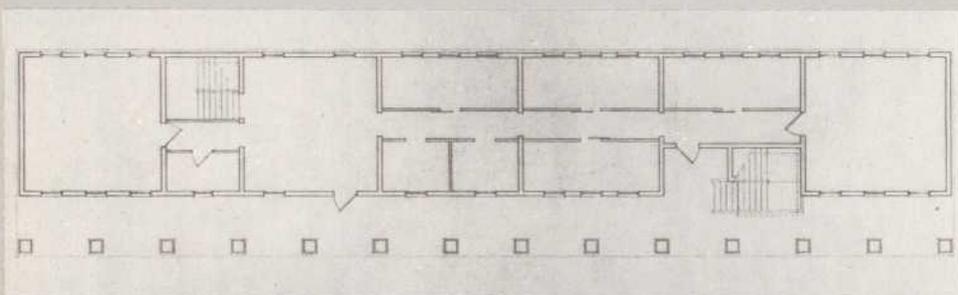
Zentrales
Gebäude
im Modell



Modell
der Gesamtanlage
Ausschnitt



Eishin,
Collagegebäude A
oben: Ansicht
links: Modell
rechts: Ingrid King detailliert
ein Fenster im Modell
1:1
unten: Grundriß



Ausdruck brachten, sondern auch, indem sie ausschlaggebend dabei halfen, räumliche Konfigurationen zu beschreiben, mit denen diese Bedürfnisse am besten befriedigt werden würden. Zusätzlich zu diesen Gesprächen stellen die Mitarbeiter des CES aber auch Beobachtungen über den Charakter und das Funktionieren der jetzt existierenden Schule an. Die Pattern Language ergab sich also aus von den Nutzern formulierten Bedürfnissen und Wünschen und aus den Beobachtungen der Architekten.

Die Pattern Language beschrieb die Schule nur hinsichtlich ihrer übergeordneten Struktur. Die Idee dabei war, die Struktur der Anlage als eine Einheit, ein vollständiges Ganzes zu sehen, nicht als ein willkürliches und wahlloses Verteilen von Gebäuden auf dem Baugelände. Wenn eine Anzahl von Gebäuden als Gruppe zum gleichen Zeitpunkt entworfen und vielleicht sogar gebaut wird, dann fordert das ihre Integration und ihren Zusammenhalt als Gruppe. So wurden einzelne Gebäude nur insoweit beschrieben als nötig war, um ein klares Bild davon zu geben, wie sie zur Anlage als ganzer in Beziehung standen.

Für die übergeordnete Struktur der Schulanlage waren nicht mehr als sieben Patterns verantwortlich, die allerdings von ungeheurer Wichtigkeit bezüglich der Struktur der gesamten Pattern Language und des Vorstellungsbildes, das durch die Pattern Language geformt wurde, waren: der *Innere Bezirk*, eine recht dichte Anordnung von Gebäuden, der wiederum umgeben war vom

Äußeren Bezirk, der in lockerer Weise die Sportplätze, Gärten, den See und andere ver- einzelte Gebäude umschloß.

Der Innere Bezirk wurde von fünf Patterns näher beschrieben: die *Eingangsstraße*, der *Öffentliche Hof*, das *Tanoji Center*, die *Gymnasiumstraße* und der *College Kreuzgang*. Jedes dieser Patterns wurde durch andere untergeordnete Patterns, die die Qualität der Anlage in immer differenzierterer Form beschrieben, weiter ausgeführt.

Auf diese Art und Weise wurde ein gutes Vorstellungsbild der Schule entwickelt, aber es war zunächst sehr schwierig, eine Lösung für die bauliche Umsetzung zu finden, weil damals noch nicht klar war, auf welche Art und Weise die innere und die äußere Struktur aufeinander Einfluß nehmen würden, und die Struktur des Baugeländes noch nicht voll verstanden war. In den ersten Skizzen wurden die übergeordneten Patterns als starre geometrische Konfigurationen gezeichnet, die die einfachste Interpretation des Patterns darstellten und eine Modifikation unter Rücksichtnahme auf das Baugelände nicht zuließen.

Eine positive Wendung trat ein, als anstelle von zweidimensionalen Skizzen ein großmaßstabliches Geländemodell und ungefähr maßstäblich zugesagte Holzblöcke, die bestimmte Gebäude repräsentierten, als Entwurfsmedien benutzt wurden. Dieser Wechsel zum Modell machte die Arbeit wesentlich konkreter, weil er die abstrakte und diagrammatische Darstellungsweise der Entwurfsskizzen

ausschloß, und er vermittelte ein viel genaueres und realistischeres Bild von der physischen Qualität des Baugeländes. Gleichzeitig wurde indirekt die Entscheidung getroffen, die Pattern Language nicht mehr so starr zu interpretieren, um so mehr Einflußnahme durch das Baugelände zuzulassen. Jedes der sieben übergeordneten Patterns der inneren Struktur wurde im Hinblick auf Form und Abmessungen durch die Interaktion mit der Struktur des Kontextes verändert, dennoch war die letztendliche Konfiguration des Lageplans inhaltlich die gleiche, die vorher in der Pattern Language beschrieben worden war. Keins der übergeordneten Patterns wurde hinsichtlich seines Zwecks und Charakters geändert.

Zu diesem Zeitpunkt, als schließlich das Modell benutzt wurde, waren die Struktur des Kontextes und die Struktur der Schule so gut wie verstanden, daß der tatsächliche Vorgang, die Gebäude so auf dem Modell zu platzieren, daß eine sich im Gleichgewicht befindende neue Struktur entstand, unglaublich schnell vor sich ging. Dieser Vorgang dauerte nicht länger als 10 Minuten, und er geschah in einem Moment tiefer Inspiration, die in dem Verständnis beider Strukturen begründet war. Das Hauptinteresse war dabei auf die Schönheit der Komposition und auf die Gestalt der Anlage als Ganzes ausgerichtet. Funktionelle und technische Probleme wurden nur indirekt berücksichtigt.

Der Wechsel des Entwurfsmediums hatte auch Veränderungen in der Einstellung der beteiligten Architekten ihrer Arbeit gegenüber zur Folge: der intellektuellen und etwas abgehobenen Aufgabe, eine Schule zu „entwerfen“, zu der Aufgabe, die Anlage so schön wie möglich zu machen. Dabei wurde das Modell so betrachtet, wie ein Künstler wahrscheinlich sein Gemälde oder seine Plastik betrachtet. Praktisch sah das so aus, daß bei jedem Schritt des Entwurfsprozesses zu entscheiden war, ob die nächste Änderung bzw. Modifizierung die geometrische Gestalt der Anlage als Ganzes schöner machen würde. Mit anderen Worten, jedesmal, wenn ein neues Gebäude auf dem Gelände platziert oder die Form eines Außenraumes geschaffen wurde, mußte eine gefühlsmäßige, intuitive Entscheidung getroffen werden: würde die Schönheit der übergeordneten Struktur verbessert werden oder nicht? Diese Methode verfolgt eine viel grundlegendere Definition der „Lösung eines Problems“ als andere Entwurfsmethoden, die meßbare Kriterien und stilistische Regeln zur Basis haben.

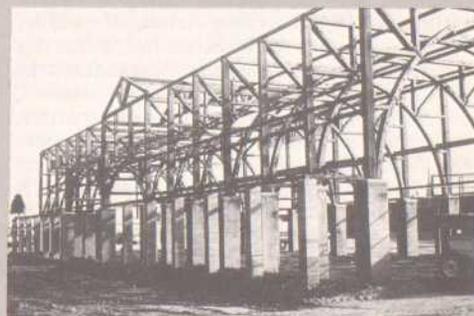
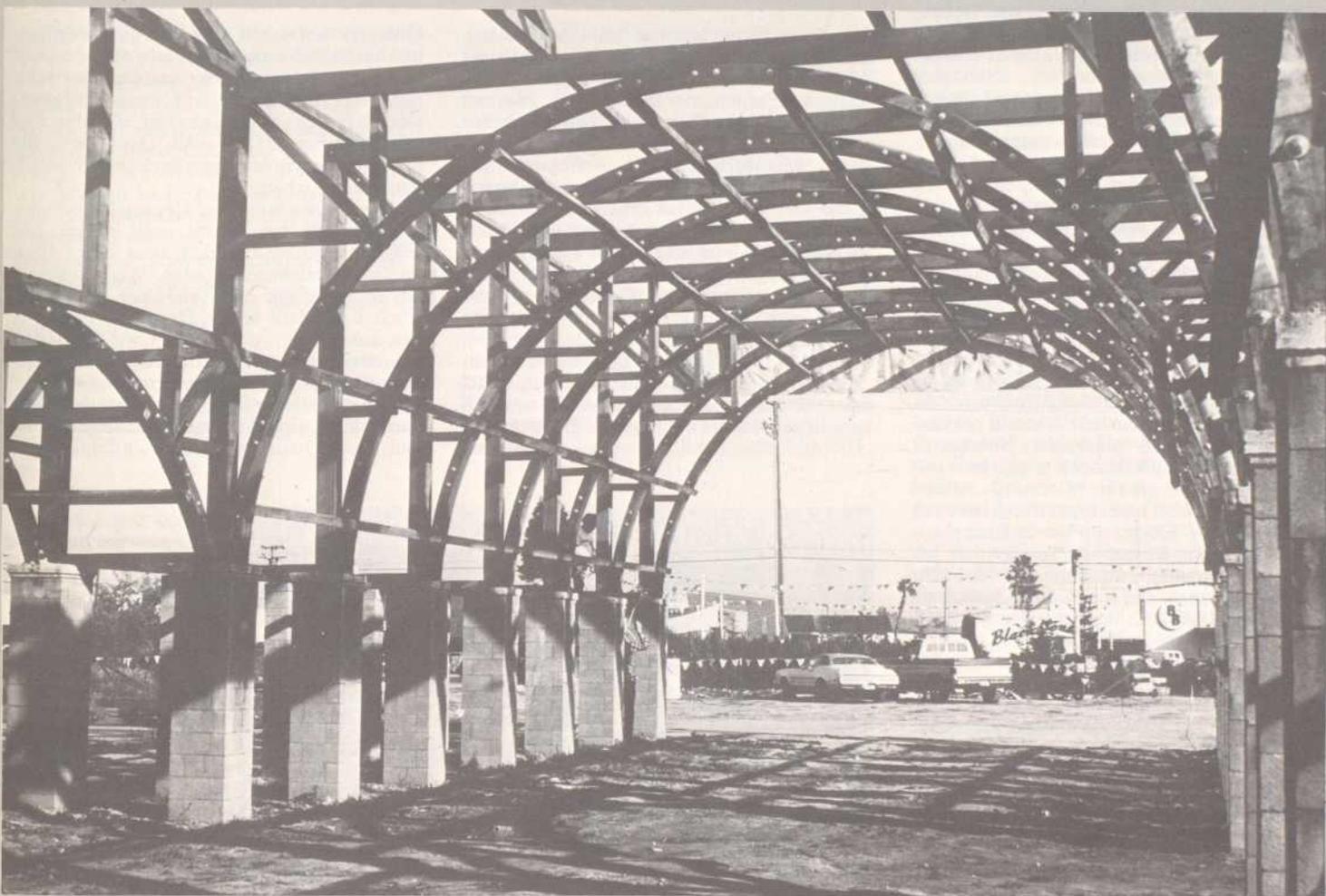
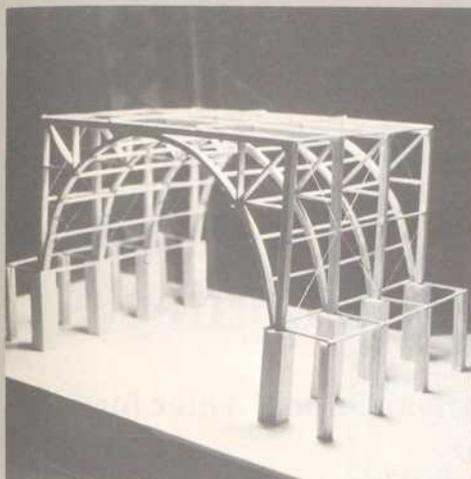
Aber jeder Entwurfsprozeß, der die Beurteilung eines Projektes nur darauf begründet, wie gut funktionelle Erfordernisse und stilistische Regeln erfüllt sind, der ignoriert die viel schwierigere Frage nach der Schönheit der physischen Substanz eines Gebäudes oder einer Gruppe von Gebäuden. Was den Lageplan gut machte, war letztendlich die Intuition, das Gefühl dem man vertraute und das einem sagte, ob ein Schritt gut oder schlecht war.

Der letzte Schritt in diesem Prozeß, den Lageplan der Schule festzulegen, passierte dann auf dem Baugelände selbst. Die im Modell gefundene Konfiguration wurde auf dem Gelände im Maßstab 1 : 1 mit Holzplöcken abgesteckt. Dabei wurde viel Zeit und Sorgfalt darauf verwendet, sich an Ort und Stelle zu vergewissern, daß jedes einzelne Pattern die richtige Form, Orientierung und Beziehung zu den anderen Pattern hatte, und schließlich wurde jedes Pattern so modifiziert, daß auch auf alle Besonderheiten des Geländes, die nicht im Modell repräsentiert waren, Rücksicht genommen werden konnte.

Übersetzung: Susanne Siepl

Markthalle Fresno Ca.

Architekt:
CES (Christopher Alexander)



An mein Studium bei *Christopher Alexander* bin ich eigentlich mehr durch Zufall gekommen. Mein Lehrer, *Prof. Vargas*, hatte mich auf Alexander und seine Pattern-Sprache aufmerksam gemacht, und ich war damals fasziniert von der Tatsache, daß ein Architekt eine Entwurfsmethode entwickelt hatte, mit deren Hilfe sowohl die Diskussion um soziale und funktionelle Probleme beim Entwurf als auch ihre Umsetzung in die Dreidimensionalität so wesentlich faßbarer und anschaulicher ablaufen konnte, als ich das von meinen Gebäudekunde-Seminaren her kannte.

Nach dem Abschluß meines Studiums reiste ich in die Vereinigten Staaten und besuchte Alexander auf der Durchreise in Berkeley, um mal zu schauen, ob es an dem von ihm geleiteten „*Center for Environmental Structure*“ nicht eine Arbeitsmöglichkeit für mich gäbe. Das Center, das den Status der Gemeinnützigkeit hat, ist Alexanders Büro, in dem er mit einem relativ kleinen Mitarbeiterstab seine Forschungsarbeit betreibt. Allerdings erfuhr ich dort, daß Alexander ausschließlich mit seinen ehemaligen Studenten zusammen arbeitet. Da er wohl mit mir keine Ausnahme machen wollte, riet er mir dazu, mich zunächst um einen Studienplatz und um ein Stipendium zu bemühen, und im darauffolgenden Jahr 1981 konnte ich dank seiner Hilfe und Unterstützung mein Studium in Berkeley beginnen.

Alexander bietet in jedem Studienjahr, das aus drei Quartern besteht, eine Sequenz von Kursen an, die sich vom übrigen Lehrangebot an der Architekturabteilung sehr unterscheidet, weil sie sich nicht so recht in das übliche Schema, das die Kurse ganz eindeutig in Vorlesungen, Seminare und Entwurfsklassen unterteilt, einreihen läßt. Obwohl Alexanders Kurs offiziell unter der Überschrift Entwurfsklasse läuft, handelt es sich in Wirklichkeit doch eher um eine Mischung aller drei Kategorien, wobei manchmal durchaus auch handwerkliche Tätigkeit oder ein Baupraktikum Teil dieses Kurses sein können.

Zunächst einmal war ich aber vielmehr darüber erstaunt, daß die Pattern-Sprache in der ausgehängten Kursbeschreibung keineswegs den Rang einnahm, den ich erwartet hatte. Mir wurde dann aber schnell klar, daß ich hier die Möglichkeit hatte, etwas sehr Ungewöhnliches und mir bis dahin völlig Unbekanntes zu lernen, so daß mein Interesse an den Grundprinzipien und Anwendungsmöglichkeiten der Pattern-Sprache ganz in den Hintergrund trat.

Laut Kursbeschreibung wollte Alexander im ersten Quarter eine neue Haltung der Architektur gegenüber vermitteln und ein neues Verständnis für die Probleme der Architektur und des Bauens schaffen, das dann in den folgenden beiden Quartern Grundlage für die weitere Arbeit sein würde. Er versteht unter Architektur und Bauen das Schaffen von „geordneten Zuständen“. In seinem neuen Buch „*The Nature of Order*“, das bisher nur in Manuskriptform existiert, beschreibt er, was er unter diesen „geordneten Zuständen“ versteht. Im weiteren Verlauf des Textes werde ich das englische Wort „order“ mit „Geordnetheit“ übersetzen. Obwohl die Begriffe „Ordnung“, „Struktur“, „Anordnung“ und „Harmonie“ auch alle irgendwie etwas damit zu tun haben, treffen sie dennoch nicht genau die Bedeutung von „order“ in Alexanders Sinne, die auf jeden Fall umfassender ist.

Die Aufgabe im ersten Quarter bestand also darin, ein gutes Verständnis dafür zu entwickeln, was „Geordnetheit“ ausmacht und wie sie als integraler Bestandteil einer Entwurfsmethode entstehen kann. Anstatt sein Wissen nun aber in Form einer Vorlesung direkt zu vermitteln, zog Alexander es

Susanne Siepl

Neues aus Berkeley – mein Studium bei Christopher Alexander

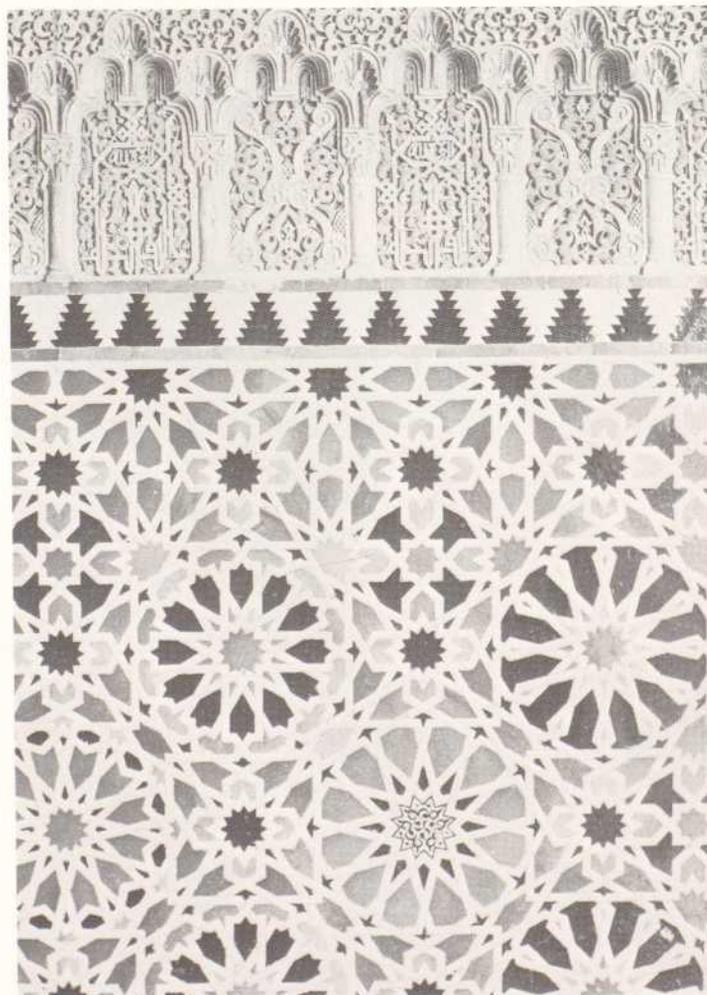
Erfahrungsbericht über ein Studienjahr am Center for Environmental Structure (CES)

vor, ganz behutsam an die Problematik heranzuführen und uns Studenten dieses Wissen in von ihm geleiteten Diskussionen selbst erarbeiten zu lassen. Die zweimal wöchentlich stattfindenden Gruppensitzungen wurden durch Hausübungen ergänzt, in denen wir viel zeichneten – Gegenstände, Pflanzen, Ornamente – um so deren spezifische Geordnetheit zu erkennen und dann auf die allgemeinere Geordnetheit aller Dinge zu schließen. Und allmählich entstand vor unseren Augen ein immer deutlicher werdendes Bild darüber, was Geordnetheit ausmacht, ohne daß wir jedoch eine eindeutige Definition dafür gehabt hätten.

Es war offensichtlich, daß Geordnetheit einerseits etwas mit Geometrie zu tun hatte; einer Geometrie allerdings, die wesentlich komplexer war als die Begriffe „Symmetrie“, „Hierarchie“, „Addition“ etc., die in den

Diskussionen schon sehr früh mit Geordnetheit in Verbindung gebracht worden waren, ausdrücken. Andererseits hatte es aber auch mit etwas zu tun, was viel schwieriger faßbar war, nämlich mit Schönheit, Gefühl und sogar Spiritualität – alles Qualitäten, die unserer zeitgenössischen Architektur so offensichtlich fehlen.

Beim Betrachten von Gegenständen oder Zeichnungen war es uns nach einiger Zeit möglich, relative Einigkeit über deren Grad an Geordnetheit zu erzielen. Wenn wir nun davon ausgehen, daß Schönheit sich durch einen besonders hohen Grad an Geordnetheit auszeichnet, dann haben wir ein Mittel gefunden, das es uns erlaubt, eine Beurteilung über den Grad an Geordnetheit/Schönheit eines Gegenstandes anzustellen und damit auch eine Aussage über seinen Wert bzw. seine Qualität machen zu können, z.B.,

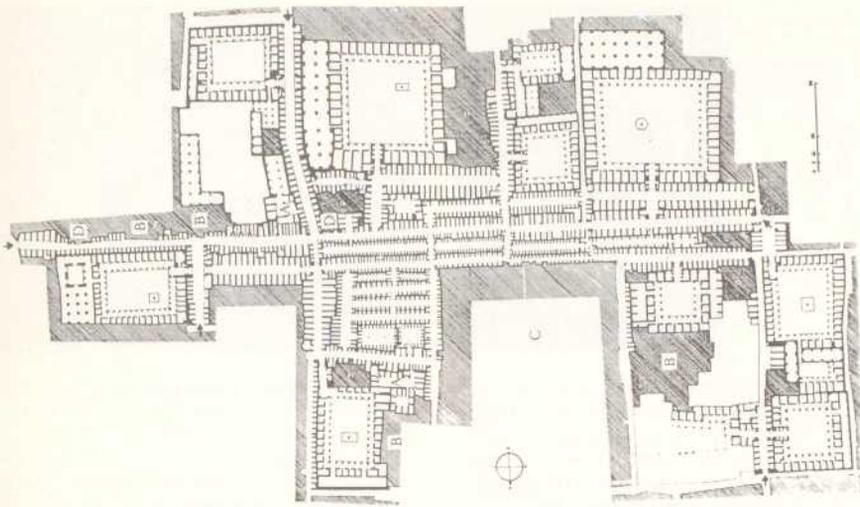


rechte Seite oben:
Der Basar von Aleppo
Grundriß

rechte Seite unten:
Hedared Stabkirche,
Schweden
Seitenansicht und
Grundriß

Hedared Stabkirche,
Schweden
Schnitte und
Rückansicht

Alhambra
Saal der Gesandten
Ornament
der seitlichen
Alkovenwand

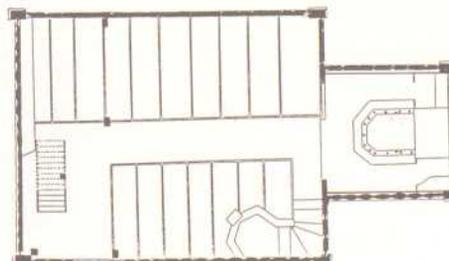
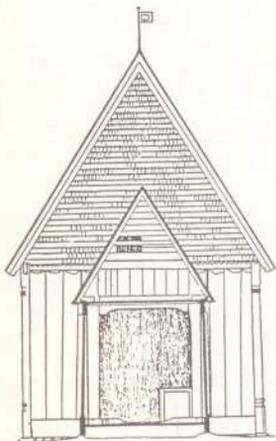
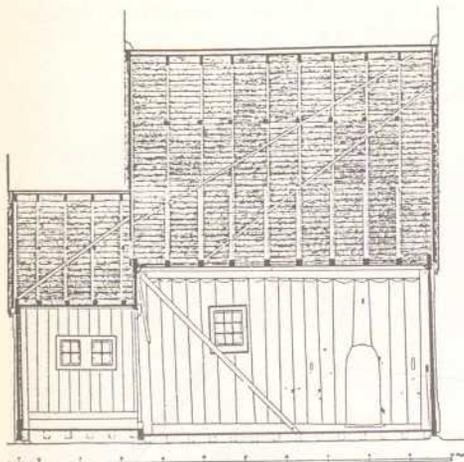


je höher der Grad an Geordnetheit eines Gebäudes ist, desto schöner ist es und desto höher ist auch sein Wert.

Diese Erkenntnis widerspricht der allgemeinen Auffassung, daß Schönheit und Wert subjektive Phänomene seien, völlig abhängig vom jeweiligen Geschmack des Betrachters. Wir können zwar keine genauen Angaben über die Quantität an Geordnetheit in einem Gegenstand machen, wenn wir jedoch Einigkeit über den Grad an Geordnetheit erzielen können, also darüber, ob er mehr oder weniger Wert hat, dann ist das eindeutig ein objektives Phänomen.

Die Behauptung, daß der Wert bzw. die Schönheit eines Gebäudes, eines Kunstwerks und auch jedes anderen Gegenstandes objektiv beurteilbar ist, ist die eine grundlegende Annahme für Alexanders neue Theorie. Die

andere beschäftigt sich mit der Tatsache, daß Geordnetheit durch eine recht geringe Anzahl von geometrischen Eigenschaften entsteht, die sehr genau beschrieben werden können und die wir sowohl überall in der Natur finden als auch bei von Menschenhand gefertigten Objekten. Beim Betrachten von so unterschiedlichen Dingen wie Pflanzen, alten Gebetsteppichen, Gemälden und Gebäuden lassen sich diese geometrischen Eigenschaften, zu denen u.a. „Abstufungen in der Maßstäblichkeit“, „Umrandungen“, „Abwechselnde Wiederholungen“, „Kontrast“, „Echos“ und „Örtliche Symmetrie“ gehören, immer wieder entdecken, und ich war besonders verblüfft, sie nicht nur bei so komplexen und ausgeschmückten Bauwerken wie der Alhambra oder dem Basar von Aleppo zu finden, sondern auch bei einer ganz bescheidenen schwedischen Stabkirche.



Der Antwort auf unsere ursprüngliche Frage, nämlich wie Geordnetheit als integraler Bestandteil eines Entwurfsprozesses entstehen kann, sind wir allerdings mit dem Wissen um diese geometrischen Eigenschaften allein noch nicht sehr viel näher gekommen. Das geschieht erst, wenn wir erkennen, daß die geometrischen Eigenschaften mit einer tieferen Struktur in Beziehung stehen, einem Gewebe aus bestimmten einzelnen „Ganzheiten“ (centers), die jeweils fest umrissen und benennbar sind.

Diese Ganzheiten können niemals isoliert, sondern immer nur als Teile anderer über- und untergeordneter „Ganzheiten“ wirksam werden. Geordnetheit ist also nichts anderes als eine hierarchische Struktur kleinerer und größerer voneinander abhängiger „Ganzheiten“.

Der Entwurfsprozeß, der auf dieser Theorie basiert und den Alexander „centering process“ nennt, hat eigentlich nur eine einzige Regel: Mit jedem Entwurfsschritt wird die Struktur der existierenden „Ganzheiten“ verändert - entweder durch die Schaffung neuer „Ganzheiten“, was zu einer Erweiterung der Struktur führen würde, oder durch Transformation der bestehenden „Ganzheiten“.

Beim Entwerfen nach dieser Methode stehen Geometrie und Wert in einer direkten Wechselbeziehung zueinander. Bei jedem Schritt des „centering process“ wird zunächst die bestehende Struktur erkannt und der Grad ihrer Geordnetheit beurteilt, dann erst wird die Struktur durch die Produktion weiterer „Ganzheiten“ manipuliert, bis ein vollständiges, neues Netz aus sich gegenseitig tragenden „Ganzheiten“ vorliegt. Das heißt aber auch, daß jeder weitere Schritt auf dem bereits Vorhandenen aufbaut, womit wiederum eine gewisse Unvorhersehbarkeit, was das Endergebnis anbelangt, einhergeht.

Das Entwerfen nach dem „centering process“ geht weder mechanisch vonstatten, noch passiert es automatisch. Es unterscheidet sich völlig von dem Vorgang des Auto- oder Skifahrens, wo uns das richtige Verhalten nach und nach so in Fleisch und Blut übergeht, daß wir schließlich in jeder Situation automatisch handeln. Beim „centering process“ ist man ständig ganz bewußt und aktiv auf der Suche nach einem Gegenstand mit wesenhaftem Charakter, einem Gegenstand, der nicht fremdartig und kalt ist, sondern der soviel Gefühl ausdrückt wie ein Strauß bunter Wiesenblumen.

Der starre terminliche Rahmen des Quartersystems ließ uns für einen Gebäudeentwurf leider keine Zeit mehr, und so versuchten wir durch das Bauen eines Hockers und eines weiteren Möbelstückes unser Verständnis über die Produktion von Geordnetheit zu vertiefen.

Wir begannen mit isometrischen bzw. perspektivischen Skizzen, die wir solange immer wieder neu zeichneten, bis sie unserer Meinung nach „richtig“ aussahen. Dahinter stand der Gedanke, etwas zu bauen, das uns wirklich gefiel, die bewußte Produktion einer ganzheitlichen Struktur stand dabei völlig im Hintergrund. Natürlich wurde mal die Idee für eine Verbindung oder ein anderes Detail aufskizziert, aber es wurden keinerlei Werkzeugzeichnungen angefertigt. Jeder Student hatte ein sehr genaues Vorstellungsbild vor seinem Auge, und die notwendigen Entscheidungen wurden alle erst während des Bauvorganges getroffen. Dieser Schaffensprozeß ließ Möglichkeiten für das Eintreten von Unvorhergesehenem, Nicht-Geplantem zu - es war nicht alles von Anfang an festgelegt - und es bestand ein viel größerer Realitätsbezug, als eine Zeichnung hätte vermitteln können: Man konnte sich das Objekt viel besser vorstellen, man konnte ausprobieren, ein Stück Holz

hinhalten und wieder wegnehmen, die genaue Höhe der Sitzfläche eines Stuhls oder der Schublade im Regal bestimmen, ganz abhängig davon, was dem zukünftigen Benutzer bequem erschien.

Während der Arbeit in der Tischlerei schauten wir uns die einzelnen Stücke immer wieder an, verglichen und diskutierten und versuchten zu entscheiden, welches das höhere Maß an Geordnetheit besäße.

Dabei ereignete sich etwas sehr Überraschendes: ein Kommilitone, der einen Blumenhocker anfertigen wollte, baute zunächst mal aus Holzresten schnell und unbeschwert ein Modell im Maßstab 1:1. An dem „richtigen“ Stück, das er sehr viel intellektueller anging, arbeitete er dann eine ganze Weile. Beim Vergleich beider Hocker war jedoch eindeutig klar, daß das intuitiv hergestellte Stück wesentlich mehr von der Qualität besaß, nach der wir suchten.

Bisher habe ich eine für Architekten ganz wesentliche Frage ausgeklammert, nämlich die Frage nach dem Platz, den die Funktion in dieser Theorie einnimmt.

Für Alexander ist Funktion ein Teil der räumlichen Struktur, und die Prinzipien der Geordnetheit gelten im Bereich der Funktion ebenso wie im Bereich der Geometrie. Hier kommt es zu einer Verbindung zwischen dem „centering process“ und der Pattern-Sprache.

Wenn man jedes Pattern, das ja inhaltlich jeweils eine funktionelle Notwendigkeit mit einer räumlichen Situation in Beziehung setzt, wenn man also jedes Pattern als Ganzheit interpretiert, dann lassen sich Funktion und Geometrie unlösbar miteinander verbinden. Eine Pattern-Sprache kann man dann als die Definition eines vollständigen Systems aus Ganzheiten verstehen, ganz ähnlich der Struktur des Raumes: In der Pattern-Sprache wird jedes Pattern/Ganzheit von einer Reihe untergeordneter Patterns/Ganzheiten näher beschrieben, und es selbst trägt dazu bei, einige übergeordnete Patterns/Ganzheiten weiter auszufüllen. Funktion wird also ebenfalls als ein Phänomen mit geometrischer Struktur aufgefaßt. Der Versuch, etwas in funktioneller Hinsicht „korrekt“ zu machen, unterscheidet sich kaum noch von dem Versuch, die vorhandene Raumstruktur zu erhalten bzw. neue Geordnetheit zu schaffen.

Mit einer entsprechenden Aufgabe wurden wir konfrontiert, nachdem Alexander und das Center for Environmental Structure den Auftrag für den Bau der *Eishin-Schule* in Tokio erhalten hatten (vgl. S. 50). Alexander, der die Arbeit am Center gerne eng mit seiner Lehrtätigkeit an der Uni verbindet, stellte uns also im Unterricht die Aufgabe, für die Entwicklung des Lageplans der Schule eine praktisch anwendbare Version des „centering process“ vorzuschlagen, bei der zum einen die geometrische und die funktionelle Struktur gleichberechtigt zum Ausdruck kommen würde, zum anderen eine geordnete Globalstruktur für eine verhältnismäßig große Anzahl von Gebäuden einschließlich der notwendigen Straßen und Wege entstehen würde und schließlich auch eine sinnvolle Beteiligung der zukünftigen Nutzer am Planungsprozeß ermöglicht werden könnte.

Wir hatten es hier also mit einer ganz realen und sehr komplexen Aufgabe zu tun. Man kann sich unsere Arbeit vielleicht am besten als eine Art Experiment vorstellen, durch das bestimmte Erkenntnisse gewonnen werden sollten und für dessen Gelingen wir den Kontext ein wenig vereinfachten. Wir verzichteten zum Beispiel bei diesem Experiment auf eine Nutzerbeteiligung, weil die Erfahrungen des Centers auf diesem Gebiet schon recht umfangreich sind. Das Raumprogramm, das wir als Grundlage verwendeten, entsprach zwar dem des realen Projektes, für

Möbelstücke
von
Susanne Siepl



alle weiteren offenen Fragen konnten wir jedoch irgendwelche sinnvollen Annahmen treffen. Und um so praktisch wie nur möglich arbeiten zu können, wählten wir in den Hügeln oberhalb Berkeleys ein Gelände aus, das unser Baugrundstück darstellte. Wir nahmen diese Vereinfachungen ruhigen Gewissens vor, weil es unser Ziel war, eine Entwurfsmethode zu entwickeln, die so allgemein gehalten sein sollte, daß sie ganz unabhängig vom Kontext funktionieren würde.

Der erste Schritt bestand darin, daß jeder von uns ein mögliches Vorstellungsbild für die Schule entwickelte und dieses mit Hilfe einer Liste von „Ganzheiten“ so konkret wie möglich beschrieb. Diese Liste hatte einen der Pattern-Sprache ähnlichen Charakter, wobei jede einzelne Ganzheit/Pattern eine faßbare gegenständliche Komponente, die von der Schule aus funktionellen Gründen benötigt wurde, qualitativ beschrieb und deren räumliche Beziehung zu den anderen „Ganzheiten“ festlegte.

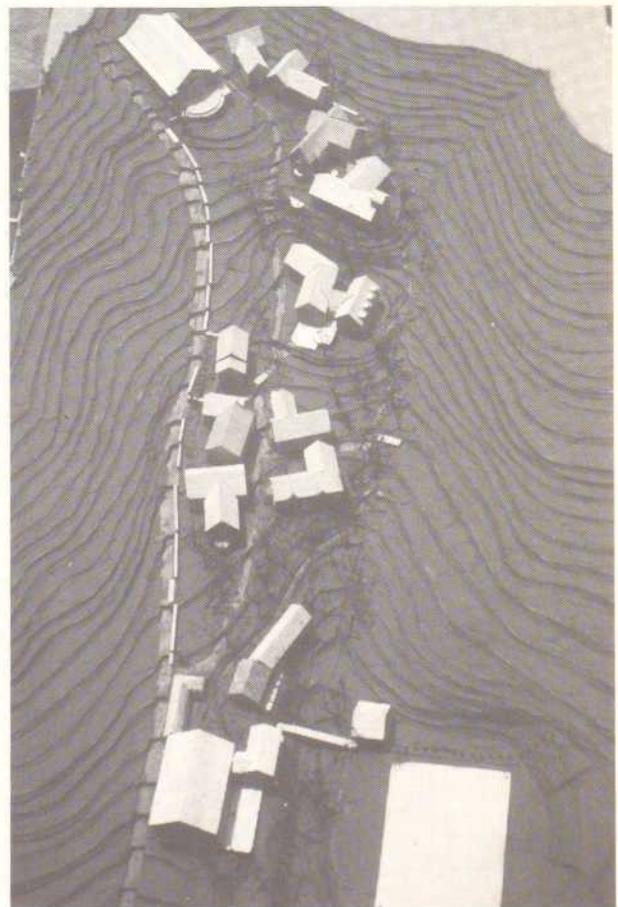
Mein Kommilitone *Ken Peterman* formulierte ein besonders anschauliches Bild. Er stellte sich eine Schule vor, die aus zwei Bereichen besteht, dem Akademischen und dem Öffentlichen Bereich. Die „Ganzheiten“/Patterns des akademischen Bereichs waren:

die Abteilung für Naturwissenschaften,
die Abteilung für Sprachen,
das Klubhaus für die Oberstufe
die Tischlerei,
die Kunstabteilung,
die Abteilung für Sozialwissenschaften,
der Saal für die Collegestudenten,
Gärten zum Parken,
Gartenräume,
der Hof der Fakultäten,
der Akademische Pfad und die Bücherei;

und die „Ganzheiten“/Patterns des Öffentlichen Bereichs:

das Tor im Gebäude,
der Schulhof,
der Speisesaal,
die Kolonnaden,
der Brunnen,
Gärten zum Parken,
Gartentore,
das Auditorium,
die Cafeteria,
das Verwaltungsgebäude und
das Gebäude für die Studenten.

Im zweiten Schritt ging es darum, das Baugebiet genauestens zu studieren und die ihm eigene Struktur zu verstehen, was recht intuitiv vonstatten ging. Lange Aufenthalte auf dem Grundstück und das Anfertigen von Skizzen der Geländestruktur halfen, die auf dem Grundstück vorhandenen „Ganzheiten“ zu erkennen, und dies trug letztendlich dazu bei, den besonderen Charakter des Lageplans zu bestimmen.



Modellaufnahme
Entwurf von
Susanne Siepl

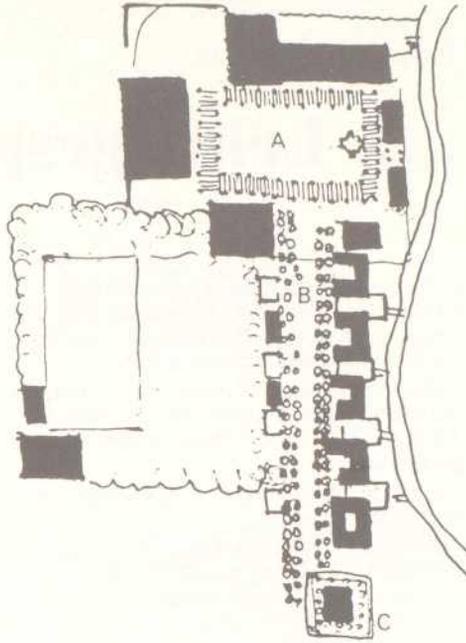
Diagrammatische Darstellung
der Schulstruktur,
Entwurf von
Ken Peterman

A. Der Schulhof

Wenn es einen wichtigen Außenraum für die Schule gibt, dann ist es der Schulhof. Er besteht aus einer ungefähr 25 x 70 m² großen Rasenfläche, mit recht frei angeordneten Gebäuden ringsherum, und mit ein paar Bäumen und einem kleinen Brunnen an dem Ende, wo auch das Tor zur Schulanlage liegt. Der Rand des Schulhofs wird von einem Kolonnadengang eindeutig markiert. Der Schulhof ist ein Ort für die öffentlichen Aktivitäten der gesamten Schule: den ganzen Tag über sind dort Leute anzutreffen, hier kann man ganz zwanglos Fußball spielen, hier treffen sich die Schüler, bevor sie die Aula betreten, und hier warten sie auch auf ihren Bus, der sie wieder nach Hause bringt. Wenn die Schüler später an ihre Schulzeit zurückdenken, dann werden sie sich an diesem Ort erinnern. Dies ist der Ort, wo was los ist.

B. Der Akademische Pfad

Ein langer Kiesweg, der auf beiden Seiten von Obstbäumen flankiert wird, stellt das Rückgrat des akademischen Bereiches dar. Dieser Pfad führt vom Treiben des Schulhofes zur ungestörten Ruhe der Bibliothek. Der Pfad ist lang und gerade, eigentlich ein Kaleidoskop von Farben im Herbst. Die Ränder dieses langen Gartenweges werden von den Wänden der akademischen Gebäude und von den Mauern der kleinen intimen Gärten gebildet. Manchmal ist dieser Ort voller Bewegung und Leben, und dann wieder ist er ruhig und verlassen.



C. Die Bibliothek

Obwohl dieser Ort recht klein ist, vervollständigt er die Anlage der Schule. Er liegt von den übrigen Gebäuden getrennt, sogar ein wenig isoliert, aber doch so, daß sich die Bedeutung seiner Stellung innerhalb der Schule wieder spiegelt. Die Bibliothek erhebt sich über einer Terrasse, ein paar Stufen oberhalb des Pfades, der zu ihr hinführt. Das Gelände zwischen dem Gebäude und dem Terrassenrand ist ca. 10 m breit und von Bäumen bewachsen. Auf der dem Gebäude abgewandten Seite ist eine niedrige Mauer. Dies ist ein ruhiger Ort, ein stiller, sonnedurchfluteter Garten, der zum Nachdenken und Studieren einlädt.

Ken Peterman

Dennoch blieb es auf dieser Ebene schwierig, die Strukturen der Schule und des Grundstücks miteinander zu verknüpfen und zu einem guten Entwurf zu kommen. Das gelang erst, als wir verstärkt am Modell arbeiteten. Nun war es besser möglich, nicht nur das große Baugelände in seiner Gesamtheit zu sehen, sondern auch die sich entwickelnde Struktur des Lageplans als ein kohärentes Ganzes zu verstehen.

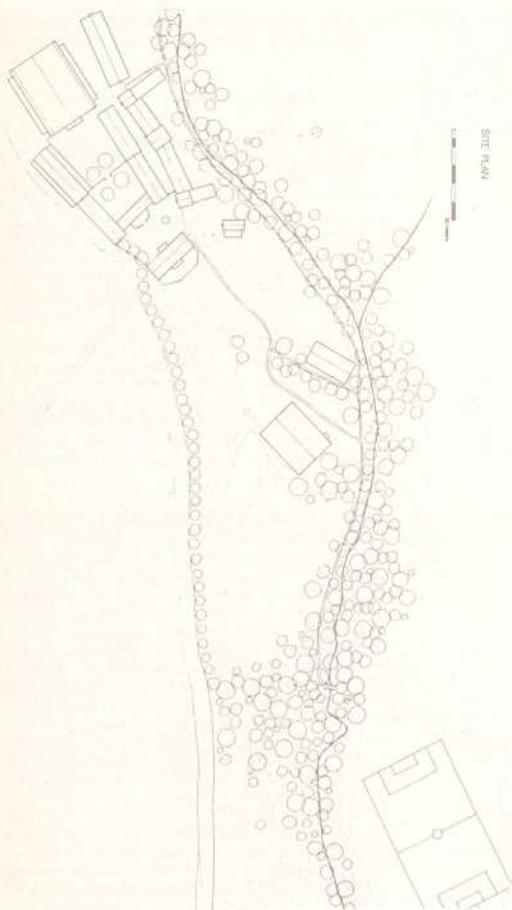
Die in der Liste verbal beschriebenen „Ganzheiten“/Patterns wurden nun in Form von maßstäblich annähernd korrekt zugeschnittenen Balsaklötzchen, eine nach der anderen, auf das Modell übertragen. Bei diesem hierarchisch organisierten Vorgang hatte die erst plazierte und wichtigste „Ganzheit“ nur auf die Struktur des Geländes Rücksicht zu nehmen. Alle weiteren „Ganzheiten“ wurden dann so einfühlsam wie möglich plazierte und sowohl mit der Struktur des Geländes als auch mit der Struktur der bereits plazierten „Ganzheiten“ in Übereinstimmung gebracht. Die Entscheidungen fielen dabei in fast naiver Weise, mit Rücksichtnahme nur auf das Vorhandene, ohne jedoch daran zu denken, wie die noch kleineren Ganzheiten letztendlich in die entstehende Struktur passen würden. Und so entwickelte sich konsequenterweise ein Lageplan, der sich charakterlich von dem ursprünglichen archetypischen Diagramm völlig unterschied.

Eine zweidimensionale Dokumentation des Ergebnisses fand erst statt, nachdem das Studium der Bezüge zwischen der Struktur des Geländes bzw. Kontextes und der Struktur der Schule zu einer befriedigenden Lösung geführt hatte.

Mit dieser ausführlichen Beschreibung will ich nun natürlich nicht behaupten, daß wir innerhalb eines Quarters eine voll ausgeklügelte Entwurfsmethode entwickelt hätten. Ich bin mir bewußt, daß unsere Vorgehensweise durchaus einige Schwächen aufwies. Es lag mir jedoch daran aufzuzeigen, auf welche Art und Weise man das Entwerfen unter Berücksichtigung der Prinzipien der Geordnetheit angehen könnte und welche Ergebnisse man zu erwarten hätte. Schließlich fand ich es auch interessant, darauf hinzuweisen, welchen Einfluß unsere studentisch-akademischen Versuche auf den tatsächlich vom Center angewendeten realen Entwurfsprozeß für das Projekt *Eishin Schule* in *Tokio* gehabt haben.

Ich möchte meine Ausführungen nicht als die Beschreibung einer allgemeingültigen Doktrin verstanden wissen, sondern eher als eine Momentaufnahme aus der äußerst umfangreichen und vielschichtigen Arbeit Christopher Alexanders. Für mich ist diese Arbeit ein sehr ernst zu nehmender Ansatzpunkt, von einer Architektur Abstand zu gewinnen, die so sehr von den Prinzipien der Naturwissenschaft beeinflusst ist und die nur den Verstand und die Logik zur Erläuterung der Probleme zuläßt, daß es für Fragen nach Wert, nach Eigenschaften des Raumes und danach, was Qualität ausmacht, keinen Platz gibt. Architektur ist heutzutage sogar so verintellektualisiert, daß man in Fachkreisen zwar abgehobene Ideen und Theorien unterschiedlichster Art verfolgt und diskutiert, aber niemand den Mut hat, seine tiefsten inneren Empfindungen zu zeigen.

Alexander will mit seiner Lehre aufzeigen, was von seiten der Architekten getan werden kann, um diesen Empfindungen wieder ihren Platz in der gebauten Umwelt zukommen zu lassen. Für ihn ist das letztendlich eine Frage des Entwurfsprozesses, der Raum bieten muß für Gefühl und Intuition und der nicht irgendwelchen vorgefaßten intellektuellen Konzepten folgen darf.



Zeichnerische Dokumentation
des Modellentwurfs von
Ken Peterman

In ARCH+ 8 (69) „Alle mal Pattern!“ wurde der Beitrag von Christopher Alexander sowie seine Patterntheorie im allgemeinen kritisch vom Tisch gefegt.

Heute wird dieses Konzept wieder zur Diskussion gestellt. Alexander hat einiges ergänzt, verändert, manches zurückgenommen und Neues geplant und gebaut.

Für mich waren seit Mitte der 60er Jahre die Patterns oder „Para-Meter“ ein Instrument der Interpretation gebauter Umwelt. Kevin Lynch war zu wenig, Rapoport zu viel Analyse, Alexander hatte die Beziehung Teile und Ganzes ausgeklammert, die er jetzt mit einer Kosmologie beantworten will.

Entwerfen setzt Recherchen voraus. Der Kontext als Ort, als Geschichte, als Kultur mit seinen sichtbaren und unsichtbaren Strukturen fließt in den Entwurfsprozeß durch einen subjektiven Filter ein.

Patterns sind als Instrument, um Kontextvariablen zu suchen, zu sehen, zu transportieren, zu reflektieren und diskutieren, wie zur Ergänzung des Repertoires sehr brauchbar. Patterns ermöglichen einen argumentativen Entwurfsvorgang. Sie helfen einer Klärung der Ziele und ermöglichen Korrektur in jeder Etappe, nicht nur am Ende, wie bei Rittels Boxen. Die dauernde Bewertung ist für Gruppenarbeit entscheidend. Wichtig ist die richtige Übersetzung, nicht nur in die eigene Sprache, sondern es müssen auch die Regeln der eigenen Umwelt in der Übersetzung sichtbar werden (siehe „Glanz und Elend der Übersetzung“ von Ortega). Bäume, Sonne oder Subkulturen in Kalifornien sind eben nicht Bäume, Sonne und Subkulturen in Deutschland. Oder „Small is beautiful“ ist nicht: klein ist schön, sondern „Rückkehr zum menschlichen Maß“.

Wir haben einen Teil der Patterns für den Unterricht übersetzt, aber sie klingen noch immer etwas kalifornisch. Camilo Sitte, Raymond Unwin entwickelten in ihren Städtebaubüchern, Heinrich Tessenow für seine Arbeiterhäuser 1907/08 und Emil Steffann in seiner Baufibel etwas Ähnliches wie Patterns. In ihnen kommt Irregularität in der Regularität vor. Alle haben eine vielleicht zu idyllische premoderne Vision von Umwelt oder zu wenig Zukunftsvorstellung gehabt.

Um die positivistische Denkweise zu überwinden, aber auch den Aufklärungsauftrag nicht aufzugeben zugunsten einer restaurativen Ordnung, die scheinbaren Glanz beschert, müssen wir wieder zu den guten Quellen der Moderne zurückkehren (z.B. Morris, Loos, Häring, Migge) und hier die nötigen Korrekturen vornehmen wie die „Raumauffassung“ von Raum als Substanz, als positives oder negatives Volumen, als Masse oder als etwas Dynamisches modifizieren.

Die Kanons von van Doesburg oder Mondrian oder kubistische und konstruktivistische sind nichts Absolutes, sondern haben sich als Teilwahrheiten herausgestellt.

Der Versuch, sie jetzt durch neo-rationalistische oder neo-neo-historistische Kanons zu ersetzen, ist keine Lösung.

Der Raum ist nur im Gebrauch in seiner sozio-kulturellen Realität erfahrbar. Außer den physischen sind auch die semiotischen Dimensionen wichtig wie Identifikation, Orientierung, Intimität, Aufgehobensein usw., - Qualitäten, die direkten Bezug zu Menschen haben.

Das „Menschenbild“ muß ebenso korrigiert werden. Das puppenartige Wesen, das man Durchschnittsmensch nennt, gibt es nur auf dem Basinsniveau von Neuffert. Die unterschiedliche Art und Weise, wie man wohnt oder wohnen könnte, ist entscheidend. Die Spannweite zwischen Konvention und Leben und besserem Leben ist wichtig;

Eduardo Vargas

„... Lehre gesprochen“

wichtig sind aber auch die Formen des Zusammenlebens von Menschen und die Frage, unter welchen Bedingungen emanzipative Prozesse stattfinden können ...

Noch manche Mythen der Moderne müssen revidiert werden wie z.B. Mobilität, Anonymität, Pflegeleichtigkeit, Fortschrittsgläubigkeit ...

Der Warencharakter der Dinge muß vermindert werden.

Patterns sind kein Dogma. Die Art, wie sie numeriert, katalogisiert und präsentiert werden, kann zu Mißverständnissen führen. Sie sind Beispiele für eine Methode, die auch nicht als unveränderlich gelten sollte. Die Realität verändert sich, und Patterns und Methode müssen möglichst vorausschauend angepaßt oder neu erfunden werden. Stabili-

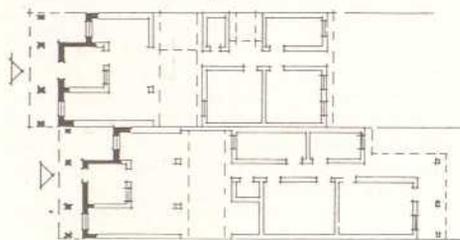
tät entspricht dem Leben nicht, sie ist ein Endzustand und nur in der Mischung mit Instabilität erträglich. Die Methode ist besser, je mehr Kontraste sie fassen kann. Widersprüchliches ist zu akzeptieren.

Strukturelle Ähnlichkeiten werden als ordnungsgebende Faktoren gebraucht. Unsichtbares vor Sichtbarem interpretieren. Unterschiede vor Gleichheit suchen. Keine Trennung zwischen Subjekt und Objekt machen. Irregularität in der Regularität sehen. Auf die Beziehung zwischen den Dingen achten und nicht so sehr auf die Dinge.

Unter diesen Voraussetzungen kann man mit Patterns erfolgreich operieren. Die philosophischen Grundlagen der Theorie sind bei A.N. Whitehead „Process and Reality“ 1928 und anderen Schriften nachzulesen.

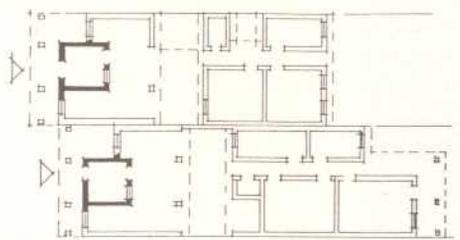
Kaiser, Siglinde

Vorderhauspatterns



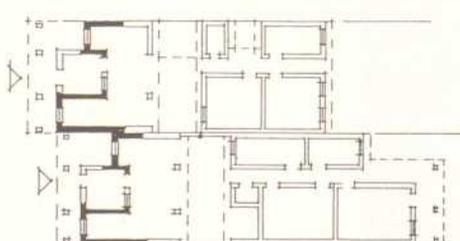
Die Veranda

Die veranda stellt die Verbindung zwischen Straße und Haus dar, den ersten Übergang von Öffentlichkeit zu Privatheit. Sie muß deshalb einerseits genügend Abstand gewährleisten, andererseits aber auch den Zugang zum Haus positiv darstellen.



Die Sala

Die sala ist der erste Raum des Hauses, den man betritt. Sie hat eine öffentliche Funktion: hier empfängt man Besucher, bis hierher dürfen Fremde das Haus betreten. Dieser Raum repräsentiert die Familie nach außen; hier stehen deshalb die besten Möbel, es gibt Fotos und Bilder an der Wand, immer herrscht Ordnung.



Die Alkoven

Alkoven haben in Brasilien eine lange geschichtliche und soziologische Tradition, die ich näher bei den Alkoven im hinteren Haus erläutern werde.

Die Alkoven im Vorderhaus dienen nicht dem Schlafen, sondern stellen relativ abgegrenzte Bereiche dar, in die sich der einzelne während des Tages zurückziehen kann, ohne in das Schlafhaus gehen zu müssen.

Siedlungsentwurf von Siglinde Kaiser für Campina Grande im Norden Brasiliens. Das Prinzip „Stückweises Wachsen“ wird hier angewendet. Wir zeigen drei Patterns zum Vorderhaus. Erkennbar ist die Arbeit von Alexander für Peru.

Der Abstand wird dadurch erreicht, daß die Veranda eine Stufe höher liegt als der Fußweg. Niemand kann daher unbewußt eine Veranda betreten. Für Fremde oder Besucher bedeutet das, daß sie vor der Veranda stehen bleiben und von dort aus Einlaß verlangen (in Brasilien geschieht dies durch Händeklatschen, wobei man immer genügend Abstand von der Haustür hält, so daß man von innen durch ein Fenster beobachtet werden kann).

Hat man die Veranda betreten, befindet man sich schon fast im Haus. Durch ihre Tiefe und das schützende, weit heruntergezogene Dach wirkt sie einladend, als positiver Raum. Hier kann man schon ein Schwätzchen halten, es sich auf einer Bank oder in der Hängematte gemütlich machen; abends mit den Nachbarn von nebenan oder gegenüber reden oder die Leute beobachten, die auf der Straße auf- und ab gehen, eine wichtige gesellschaftliche Beschäftigung!

Besucher, die hier empfangen werden, sollen nicht gleich einen Blick in das übrige Haus werfen können, so daß die sala ganz vom Rest des Hauses getrennt werden können muß. Hier sollten die Familien ganz nach ihren Wünschen entscheiden können; die Grundriß sind allgemein zwei Öffnungen zum EBereich hin vorgeschlagen. Eine kann wie ein Fenster zugebaut werden, oder beide könnten wie Türen genutzt werden. Die Abtrennung kann durch feste Türen erfolgen, durch Vorhänge oder durch treliças, ein Lamellenfachwerk, das nur den Durchblick in eine Richtung erlaubt. Bei der Wahl des Materials sollte darauf geachtet werden, wie es die Querlüftung behindert.

Die soziale Funktion einer sala für eine Familie ist sehr bedeutend, auch wenn dies heißt, daß die sala von der Familie selber so gut wie nie benutzt wird und nur eine Art Durchgangsbereich darstellt. Sie dient eben hauptsächlich dem Repräsentieren, dem Sich-Darstellen in der Öffentlichkeit und täuscht deshalb oft mehr Schein als Sein vor, mehr als es sich die Familie sonst leisten könnte.

Beide Alkoven haben Fenster zur Straße, so daß man immer Sichtkontakt dorthin hat.

Ein Alkoven ist sehr klein, fast nur eine Nische, und relativ eng mit dem EBereich verbunden, geht nahtlos in ihn über. Er kann als Spielecke dienen, Sitzzecken oder als Ausguck auf das Geschehen im Fußweg vor dem Haus.

Der zweite Alkoven dagegen, auf der anderen Seite des Hauses, ist größer. Hier kann ein Arbeitsplatz eingerichtet werden, z.B. mit Nähmaschine oder zur Reparatur von kleinen Geräten, für einen Friseur; oder ein ruhiger Platz zum Schularbeiten machen und lernen. Er kann leicht vom anschließenden EBereich abgetrennt werden.

Es besteht auch die Möglichkeit, hier ein winziges Zimmerchen einzurichten für ältere Familienmitglieder, die so einen engen Kontakt mit der Familie und der Außenwelt haben, ohne sich weit fortbewegen zu müssen.

Eine weitere Möglichkeit liegt darin, dort ein kleines Quartier für Gäste zu haben – fast schon ein Luxus für niedrige Einkommensschichten. Aber dies kommt der brasilianischen Gastfreundschaft und -freundlichkeit entgegen, die sich geschichtlich über einen langen Zeitraum entwickelt hat.

Ramzi Khuri, Suhail Yousef Eine islamische Pattern Language

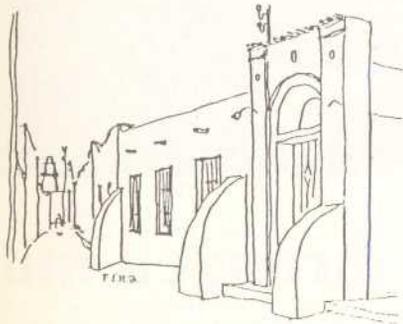
Ramzi Khuri und Suhail Yousef untersuchen die islamische Architektur ihrer Heimat mittels der Pattern Language. Beide stammen aus Palästina.

Fina oder Hausvorbereich im Straßenraum

Kontext: Alle Häuser in einer Kleinsiedlung.

Prinzip:

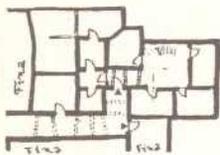
Es gibt vor jedem Haus einen Außenbereich, der an zwei Seiten von Wänden begrenzt ist. Dieser Bereich fügt sich in den Straßenraum ein. In die Wände sind Ringe eingelassen, an die Tiere anzubinden sind.



Fina

Problem: Es handelt sich um einen Bereich, der sowohl als Bestandteil des Straßenraumes als auch des Hauses zu vermieten ist. Für den Verkehrsfluß steht diese Fläche jedoch nicht zur Verfügung.

Die Hausbewohner haben die Wahl, diese Fläche in unterschiedlicher Weise zu nutzen: sie kann dazu dienen, Tiere (Esel, Pferde) oder Gegenstände (Karren) dort kurzfristig abzustellen, oder zum Ab- und Umladen. Diese Fläche ist aber auch als ein vor den Augen Fremder geschützter Platz zum Sitzen oder Verweilen geeignet.



Grundriß eines typisch arabischen Hauses mit Fina

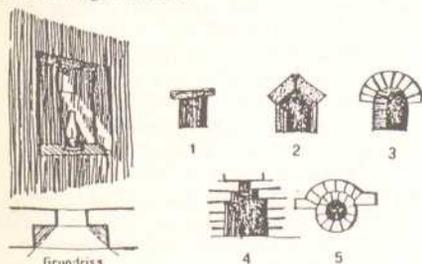
Diese Art Fina kommt im Mittelmeerraum oft vor. Sie wird bei gleicher Funktion nur mit verschiedenen Namen belegt. Auf diese Weise kann jeder – vor allem Frauen, die teilweise unter der sozialen Benachteiligung leiden, – am Straßenleben teilnehmen.

Diese Randzone entwickelte sich in einigen Städten zu einer mit Boutiquen und Ständen überbauten Fläche, um einen geschäftlichen Nutzen aus dem Durchgangsverkehr zu ziehen oder um eine verstärkte Erweiterung des Hauses zu betreiben, was die Straße versperrt. Auf diese Weise entstand die Sackgasse (siehe auch Stadtpattern: Die Sackgasse).

Taka oder kleines Fenster

Kontext: Häuser in den heißen Regionen

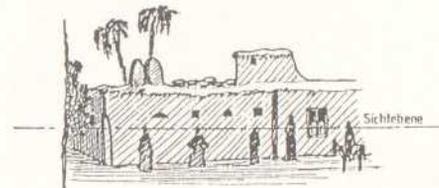
Prinzip: Taka's sind kleine Öffnungen in der Außenwand, die oberhalb der Sichtebene liegen. Sie liegen meistens direkt unter der Dachebene. Die Taka besitzt keinen Rahmen und ist meist mit einem Drahtnetz gegen das Eindringen von Fliegen versehen.



Verschiedene Formen der Taka-Innensicht: 1.) Quadratische Öffnung mit Holzbrettschutz. 2.) Falscher Bogen in umgekehrter V-Form aus Lehmziegeln. 3.) und 5.) Ziegelbogen (halb-, flach-, vollkreisförmige Bögen). 4.) 1/4 Ziegel vorkragende Lagen bilden den Fensterbogen.

Problem: Da die Bewohner der heißen Regionen die meiste Zeit der grellen Sonne und während des Sommers großer Hitze ausgesetzt sind, empfinden sie das gedämpfte Licht im Innern des Hauses als angenehm. Dieses kann nur durch die sogenannte Taka verwirklicht werden.

Außerdem hat diese kleine Öffnung den Vorteil, eine Kühlung der Räume zu ermöglichen, da eine Zirkulation der Luft (warme Luft steigt nach oben) nur bei Öffnungen in der oberen Hälfte der Mauer stattfinden kann.



Taka's über der Sichtebene



El Hosch oder bewohnbarer Hof

Kontext: Alle Häuser der ländlichen Gebiete und einige Häuser der städtischen Siedlungen

Prinzip: Der Außenhof ist durch eine Hauswand und drei Mauern begrenzt und meist nicht überdacht. Er ist durch das Eingangstor von der Straße aus erreichbar. Der Innenhof ist hingegen ein fester innerer Bestandteil des Hauses und nur über dieses zugänglich. Die Fläche des Hofes beträgt in der Regel 50 % der gesamten Wohnfläche des Hauses.



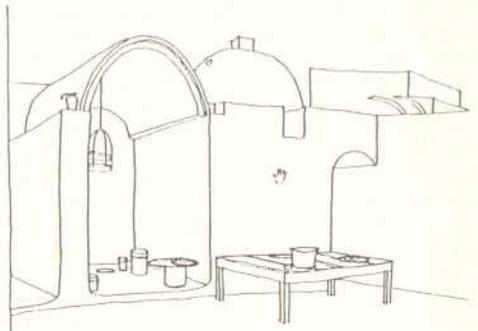
Der Hof

Problem: Der Hof stellt den Kern des Hauses dar. Er erfüllt viele Funktionen. Der Wirtschaftshof dient als Nutzfläche für die täglichen Aktivitäten der Familie; Hier verrichtet die Frau ihre Arbeit, sie kocht, backt Brot, wäscht die Wäsche... Hier spielen die Kinder, ißt die Familie, werden Gäste empfangen...

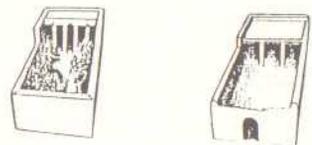
Der Hof enthält einen Backofen, einen Kocher, eine Zisterne... Er gibt der Familie das Gefühl der Sicherheit vor Dieben und der Geborgenheit vor fremden Blicken.

Der Wohnhof dient als Verteiler zu den verschiedenen Räumen und wird auch als Wohnfläche in den heißen Sommermonaten benutzt.

Der arabische Mensch neigt in seiner Natur zur Meditation und zum Träumen. Es ist für ihn von größter Bedeutung, in den stillen und klaren Sommernächten die Sterne am Himmel zu beobachten. Für ihn verringert sich die Ferne der Sterne, so daß er sich in ihrer unmittelbaren Nähe fühlt. Deshalb verfügt der Hof über gemauerte Nischen, die als offene Schlafräume in den heißen Sommermonaten genutzt werden können.



Innenhof mit Sitz- und Eßnische



Ägyptisches Haus der 11. Dynastie



Ibiza-Haus mit seinem geschlossenen Hof, der durch ein breites Tor (Portico) zu erreichen ist.

Teilweise werden Höfe mit Holzmaterialien überdacht. Unter der Bedachung werden der Ofen, das Lager oder die Arbeitsfläche eingerichtet. Dies ist jedoch klimabedingt: Häufige Regenfälle führen zur teilweisen Überdachung des Hofes, während in den heißen Regionen, wo geringe Unterschiede zwischen Winter- und Sommertemperaturen bzw. Tag und Nacht herrschen oder wo geringe Regenfälle erwartet werden, sich große, offene Höfe besser eignen. Der Nutzen des Hofes war schon in früheren Kulturen (Ägypter, Phönizier...) erkannt worden. Dieser Haustyp hat sich im Laufe der Zeit im Mittelmeerraum etabliert und weiter entwickelt. Ein Vergleich zwischen dem pharaonischen Haus mit seinem Hof, Hoftor und Säuleneingang und einem spanischen Bauernhaus mit seinem Hof (Patio) und Hoftor (Portico) gibt einen klaren Aufschluß darüber. Während des 19. und 20. Jahrhundert waren die Häuser aus der iberischen Halbinsel den ägyptischen noch sehr ähnlich. Doch sie haben trotz weiterer Entwicklung ihre Grundformen beibehalten. Die Höfe sind in das Haus integriert und haben verschiedene Funktionen zu erfüllen, die ein arabischer Haushof zu erfüllen hat. Das Ibiza-Haus ist dem Stil des Hofhauses in Nahen Osten (Bayt-Hilani, Bayt-Haus angepaßt. Dieser Haustyp war in Nordsyrien und später an der phönizischen Küste verbreitet. Durch die phönizische Besatzung Ibizas wurde dieser Haustyp auf die Insel gebracht, wobei der Hof eine seiner Hauptcharakteristika darstellt, was ihm eine Sonderstellung zur Erfüllung verschiedener Aufgaben verleiht. Diese Sonderstellung ist bis zum heutigen Tag auch beim arabischen Haus.



Bayt-Hilani-Haustyp

Aus der Sicht der Bewohner

Die Ausgangsposition für unser Hausprojekt war die Idee, sich beruflich auf eigene Füße zu stellen. Die Beteiligten sind der Kern einer seit fast 7 Jahren zusammenlebenden Wohngemeinschaft, 3 Sozialarbeiter/innen und ein „freischaffender Künstler“. Die Gründe für unseren Hauskauf waren das völlig unzureichende Wohnungsangebot (besonders für WGs) in Hannover, die steigenden Lebenshaltungskosten sowie die immer bedrohlicher werdende Arbeitslosigkeit in sozialen Berufen. Hinzu kam die Lust, aus der Enge der Stadt herauszukommen, unsere handwerklichen und kreativen Fähigkeiten sinnvoll einzusetzen und ein höheres Maß an Selbstverwirklichung und Eigenständigkeit zu erreichen. Der Aspekt einer punktuellen Selbstversorgung spielte ebenfalls eine Rolle.

Diese waren die ausschlaggebenden Gründe für den Erwerb unseres Anwesens im Auetal (ca. 60 km westlich von Hannover, zwischen Rinteln und Obernkirchen), zu dem ca. 1 ha Garten- und Weideland gehört. Nach Abschluß des Kaufvertrages (Ende 1981) gesellte sich ein befreundetes Ehepaar (Floristin und Tischler) mit ihrem Kind dazu, die hier ebenfalls die Verwirklichung ihrer beruflichen Perspektiven sahen.

Unser Anwesen besteht aus einem Fachwerkhaus (ca. 1850 erbaut) mit angrenzendem massivem Stall- und Scheunentrakt, dörfliche Lage, die Vorderfront (nördlich) zur Straße, die Rückfront (Südhang) mit Blick auf freies Land.

Nach einer kurzen Renovierungsphase, in der wir einige Räume für uns bewohnbar machten, standen wir nun da mit unseren Ideen, Träumen und Vorstellungen. Von Woche zu Woche schwankten die Planungen, ob wir nun im Stalltrakt eine großzügige Wohnmöglichkeit schaffen und Feriengäste und Seminargruppen im verschachtelten Wohnhaus unterbringen sollten oder lieber umgekehrt.

Zur technischen Umsetzung unserer Ideen, im Hinblick auf den Bauantrag und die Berechnung des finanziellen Volumens sprachen wir einen befreundeten Architekten im Planerbüro *PLANBOX* an. Unsere Vorstellung von der Tätigkeit eines Architekten erstreckte sich zunächst auf rein technische Dinge wie Grundrißzeichnung, die fachlich fundierte Erstellung von Plänen und des Bauantrags, etc. Schon sehr bald ergab sich aus dem Interesse unserer Architekten an der inhaltlichen Seite des Vorhabens, daß sie zunehmend projektorientierte Vorschläge zur Umgestaltung des Anwesens machten.

Der erste Teil der Planung erstreckte sich auf unseren Wohnbereich. Dabei mußten wir feststellen, daß wir drauf und dran waren, herkömmliche Wohnstrukturen, die wir 30 Jahre lang in Mietwohnungen erlebt hatten, zu übernehmen. So hatten wir bisher Küchen als reine Zweckräume gekannt, die zum düsteren Hinterhof gelegen waren, obwohl sich ein großer Teil unseres Wohngemeinschaftslebens eben in der Küche abspielte.

Uns wurde klar, daß wir bisher Zusammenleben praktiziert hatten, jedoch immer unter den räumlichen Bedingungen der Mietwohnungen, die in ihren Strukturen nicht verändert werden konnten oder durften. Jetzt hatten wir eine völlig neue Situation vor uns: Wir konnten Wünsche, Bedürfnisse und Lebensgewohnheiten einfließen lassen in die Planung von neu zu schaffendem Wohnraum.

Die gemeinsame Planung mit den Architekten erstreckte sich über 1/4 Jahr. In 14tägigen Treffs erarbeiteten wir Schritt für Schritt jeden einzelnen Bereich des Hauses. Anhand von Patterns diskutierten wir über



Rolfshagen – Erfahrungen mit der Pattern Language

Bedürfnisse, Wünsche und Ideen speziell zu einem bestimmten Teil des Hauses. Als Beispiele hierzu: Was soll sich im Vorgarten abspielen, inwieweit sollen die Dorfbewohner Einblick erhalten, welche Wirkung hat der Eingangsbereich auf uns und unsere Besucher ...? Wo sollen die Mittel- und Treffpunkte der Wohngemeinschaft liegen? Wie sollen die „privaten“ Zimmer gelegen sein? Kann eine Treppe in einen Wohnbereich miteinbezogen werden, anstatt sie als reines Zweckobjekt zu sehen? Wie soll der Seminartrakt mit unserem Wohnbereich verbunden sein? ... usw. usw.

Wir lernten, sämtliche Vorstellungen und Ideen zu hinterfragen; warum so und nicht anders?

Ein großer Teil der Planung wurde direkt aus dem Architektenbüro in unser Haus

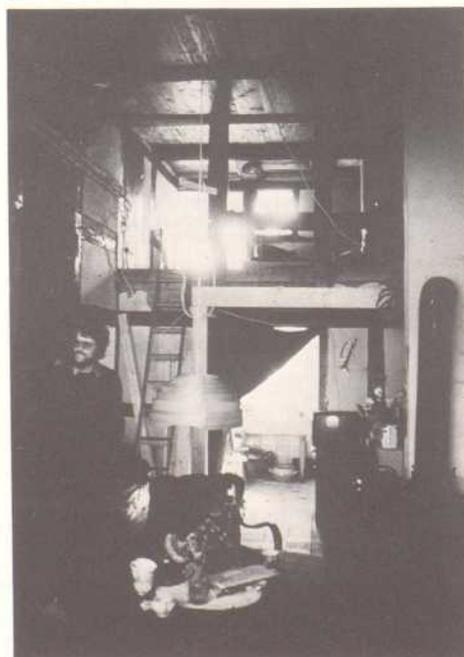
verlegt. Wir wanderten herum, kletterten in den Giebel, um aus Dachluken zu gucken und zu sehen, welches Bild sich ergibt. Wir beobachteten genau, wann die Sonne wo steht und welche Lichtquellen und -einwirkungen entstehen. Wir experimentierten mit Betttüchern, um uns Räumlichkeiten vorstellen zu können, wir guckten uns Dutzende von Büchern an, um noch mehr Ideen zu bekommen.

Im Spätsommer 1982 verlegten die Architekten ihr Büro auf unseren Dachboden an der Südseite und versuchten, alle unsere Wünsche und Vorstellungen zu koordinieren und aufs Papier zu bringen. Während wir mit Drainage- und Kanalisationsarbeiten beschäftigt waren, entstanden die fürchterlich kompliziert aussehenden Baupläne, die zwischendurch immer wieder gemeinsam diskutiert wurden, wo immer noch neue Ideen eingebracht wurden und die schließlich, als der Planungsprozeß beendet war, mit einem Sektfrühstück abgeschlossen wurden.

Bereits während der Planung haben wir viel über die Bauausführung, über Baumaterialien und über Statik gelernt. Keiner von uns - bis auf unseren Tischler - hat eine handwerkliche Ausbildung und keiner von uns hat Bauarbeiten in diesem Umfang jemals gemacht. Angesichts unserer finanziellen Lage hatten wir keine Alternative, als die Arbeiten selbst zu machen. Unsere Architekten haben uns immer wieder Mut gemacht.

Wir bauen mittlerweile seit über einem Jahr, mußten Fehler im Bau korrigieren, haben die Diskrepanz in der theoretischen Planung und der praktischen Bauausführung erfahren, leben seit anderthalb Jahren mehr oder weniger in einer Baustelle, und jedes Wochenende wird malocht; aber: Die Dachgeschoßwohnung ist fast fertig, wir sind zu Fachleuten geworden, unsere WG ist noch komplett, und das Bauen macht uns trotz alledem noch Spaß!

Mariau Chambers, Rollo de Groot, Ulrike Domnich, Christel Vorchmann, Maria, Dieter und Claudius Recker



Aus der Sicht der Planer

Zunächst noch einmal zum Projekt: Neben Räumen zur Eigennutzung, d.h. Wohnen in einer Vierer-Wohngemeinschaft und davon relativ separiert in einer Kleinfamilie (Paar mit Kind) waren außerdem Seminarräume mit Schlafgelegenheiten für ca. 15 Personen (Kinder, Jugendliche, Erwachsene) zu planen, mit deren Vermietung die Rolfshagener in Wochenend-, Ferien- und Bildungsveranstaltungen ihr Geld verdienen wollten. Zudem sollte noch eine Tischlerei in dem Gebäude eingerichtet werden.

Diese doch sehr komplexen Nutzungsanforderungen waren in allen Köpfen sehr unterschiedlich und wenig ausgeprägt vorhanden. Um hier mehr Klarheit und Gemeinsamkeit in der Gruppe, vor allem auch, was die räumlichen Ausformungen dieser Nutzungsvorstellungen betrifft, zu erzeugen, entschlossen wir uns, das *Pattern Language*-Verfahren anzuwenden. Wir hatten damit in Studien- und Diplomarbeiten bei *Eduardo Vargas* selber gute Erfahrungen gemacht, trotzdem waren wir uns anfangs relativ unsicher, ob das Verfahren auch unter Realitäts- und Zeitdruck zum Erfolg führen würde.

In einem sogenannten 'Entwurfsprozeß' erläuterten wir das Prinzip und stellten folgende uns für das Projekt wesentlich erscheinende Patterns in Gruppen zusammen (in Klammern: Numerierung 'Pattern Language'):

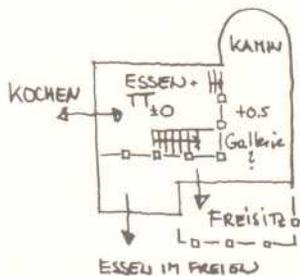
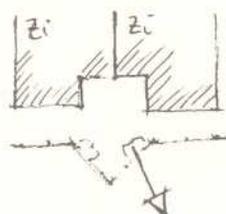
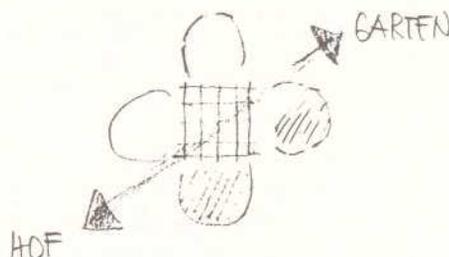
- a) zum Eingangsbereich:
 - (112) Eingang im Übergangsraum (vgl. ARCH+, S. 30)
 - (113) Auto/Haus
- b) zum Garten:
 - (161) Ein Platz an der Sonne
 - (172) Wildwachsender Garten
 - (174) Wege unter Pergolen
 - (175) Gewächshaus
 - (176) Sitzplatz im Garten
 - (177) Der Gemüsegarten
- c) gemeinsame Bereiche WG und Gäste:
 - (129) Gemeinschaftsbereich als Herz des Hauses
 - (818) Feuer
 - (139) Wohnküche (vgl. ARCH+, S. 32)
 - (147) Gemeinschaftliches Essen
 - (184) Anordnung der Küchenelemente
 - (144) Das Badezimmer
- d) allgemeine Patterns zum Haus:
 - (133) Treppe als Bühne
 - (159) Licht von zwei Seiten (vgl. ARCH+, S. 33)
 - (179) Alkoven
 - (180) Fensterplatz (vgl. ARCH+, S. 35)
 - (134) Zen
 - (194) Innenliegendes Fenster

Das Arbeiten mit der *Pattern Language* erfordert einen gewissen Abstraktionsgrad, d.h. es kommt darauf an, Gedanken und Zielvorstellungen auf einer Ebene zu entwickeln, die nicht direkt die Planungsebene ist. So gut es zwar einerseits für die Rolfshagener war, schon in den Gebäuden zu wohnen, um so genau den Charakter des Ortes zu kennen, so schwierig war dies für diese Phase der *Pattern*-Diskussion: dadurch, daß tagtäglich die Gedanken darum kreisten, wo kommt denn nun die Küche hin und wo der Seminartrakt, war eine gewisse Ungeduld eigentlich latent immer vorhanden. Ganz wichtig war deshalb ein Zeitplan, der pro Themengruppe ein gemeinsames Treffen in kurzen Abständen (1-2 Wochen) vorsah, so

daß das Ende dieses doch irgendwo experimentellen Vorgehens deutlich in Sicht war.

Die einzelnen Patterns, die in Kurzfassung von Studenten von *Eduardo Vargas* übersetzt worden waren, sollten Gerüst und Anregung zur Auseinandersetzung geben. Je konkreter sie Situationen und Lösungen beschrieben, um so einfacher wurde es, darauf kritisch einzugehen und den eigenen Kontextbezug herzustellen. So wurden die einzelnen Sitzungen außerordentlich produktiv. Beim Diskutieren und Kritisieren der einzelnen Patterns half die Erfahrung, die die Rolfshagener in den unterschiedlichen sozialen Institutionen und im Ausland gemacht hatten und natürlich der Umstand, daß sie sich alle schon sehr lange gut kannten und zusammenwohnten. Dadurch konnten Lösungsmöglichkeiten für die einzelnen Probleme immer konkreter beschrieben werden, die dann zum Teil als ergänzende oder veränderte Patterns von uns zusammengefaßt wurden.

Als Beispiel für Auszüge aus dem ergänzenden Pattern „Gemeinsame Bereiche“ (S.56).



So diskutierten wir also in den verschiedenen Sitzungen die Einzelprobleme, immer noch etwas unsicher, ob sich das 'Puzzle' am Ende auch wirklich zusammenfügt. Denn letztlich ist ja die Verknüpfung und Vernetzung der einzelnen Patterns das Wesentliche des Prozesses, nur methodisch, um überhaupt in der Gruppendiskussion eine Übersichtlichkeit zu erreichen, bleibt das Zerlegen in Einzelteile notwendig. Dies zeigte sich schließlich auch auf der Schlußsitzung. Sie

machte deutlich, daß alle am Verfahren Beteiligten eine einheitliche Lösung der anstehenden Aufgabe bevorzugten.

Nach Abschluß dieses vom realen Anwesen Rolfshagen immer noch abstrahierenden Prozesses galt es, diese Verbindungen zu ziehen und genauer die Besonderheiten der Häuser und des Grundstücks zu untersuchen (vgl. Bericht der Bewohner). Dadurch, daß auch die Umsetzung der Patterns vor Ort vorgenommen wurde, wurde nicht nur der 'Genius loci', sondern auch der 'Genius der Bewohner' berücksichtigt. So fanden alle Aspekte der erarbeiteten *Pattern Language* Ausdruck.

Seit gut einem Jahr sind die Rolfshagener nun am Bauen, in Eigenarbeit und mit Freunden. Wir kommen im Augenblick nur noch als Besucher auf die Baustelle, denn für eine bezahlte Baubetreuung reicht das Geld nicht. Vieles von dem, was getan werden muß, wie Drainage legen oder die Dachdämmung verlegen, hat auch nur wenig mit der *Pattern Language* zu tun, kostet aber am meisten

Gemeinsame Bereiche WG

Für die Wohngruppe sollte anstelle eines großen Gemeinschaftsraums mehrere kleine Beeiche für gemeinsame Aktivitäten geplant werden, um der Struktur des vorhandenen Gebäudes eher gerecht zu werden. Die Bereiche sollten in ihrem räumlichen Charakter sehr unterschiedlich sein (Gegensatz hell/dunkel).

- eine Sitzecke, vielleicht mit Kamin, die eher introvertierten Charakter hat (12-15 qm)
- ein Raum, der sehr hell ist, mit schönem Ausblick, vielleicht in Verbindung mit einem Wintergarten.

Wichtig ist, daß diese Bereiche an einem Hauptweg liegen, der durch das Haus führt (vom Hof zum Garten oder vom Eingang zu den Einzelzimmern).

Alle diese Bereiche sollten eine Verbindung untereinander haben durch einen Weg, der sie tangiert, durch Innenfenster, durch eine Blickverbindung bei Räumen auf unterschiedlichem Niveau. Flure, Galerien können durch kleine Ausweitungen vielleicht mit einer Sitzmöglichkeit zu einem benutzbaren Raum werden, so daß sich Gemeinschaftsbereiche nach dem Bild einer Polonaise durch das ganze Haus miteinander verbinden.

Gemeinsamer Bereich Besucher

Die Aktivitäten der Besuchergruppen sollen zusammengefaßt werden. Sie benötigen deshalb einen großen, vielfältig nutzbaren Raum, in dem Arbeiten, Theaterspielen, Tischtennis, aber auch gemütliches Sitzen und das gemeinsame Essen stattfinden kann. Der Raum sollte auf derselben Ebene wie die Küche liegen und Zugang zu einem Eßplatz im Freien haben. Podeste, unterschiedliche Raumhöhen, Stützen gliedern als architektonische Fixpunkte den Raum und bilden verschiedene Milieus (siehe Pattern 7.3 *Alkoven*). Ein Teil des Raumes sollte auf jeden Fall eine ebene Fläche von 6,50 x 3,50 m bilden, damit Tischtennis gespielt werden kann.

Kraft und Nerven. Aber trotzdem hilft die *Pattern Language* gerade Selbstbaugruppen: Sie steigert die Motivation, denn was entsteht, ist auch in den Augen der Beteiligten schön und sinnvoll; sie verhilft zu einer Art gemeinsamen 'Sprache', die zweierlei erleichtert: einmal das Eingehen auf die bestehende Situation, zum anderen auf Veränderungen, die sich während des Bauprozesses ergeben.

Ein typisches Beispiel hierfür ist das *Pattern 'interior window'* - wenn die Bedeu-

WECHSELWIRKUNG

Zeitschrift für
TECHNIK NATURWISSENSCHAFT
GESELLSCHAFT

WECHSELWIRKUNG berichtet über politische Aktivitäten im naturwissenschaftlich-technischen Bereich, Gewerkschaftsarbeit und soziale Konflikte.

WECHSELWIRKUNG analysiert die soziale, politische und ökonomische Funktion von Wissenschaft und Technik und zeigt deren Perspektiven und Alternativen auf.

WECHSELWIRKUNG ist ein Diskussionsforum für Naturwissenschaftler, Ingenieure und Techniker.

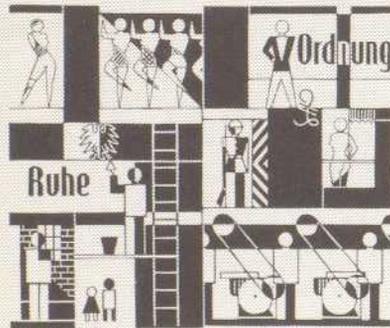
WECHSELWIRKUNG erscheint vierteljährlich.

5,- DM, Jg. 6, 1. Quartal, Februar 84

A 8104 F, Nr. 20

WECHSELWIRKUNG

TECHNIK NATURWISSENSCHAFT
GESELLSCHAFT



1984: Die große Vereinfachung

Schwerpunkt: 1984 — Die große Vereinfachung: Personalinformationssysteme * Interview mit Betriebsräten * Von der Sprachkritik zur Sprachtechnologie * Von Genen, Zygoten, Mäusen und Menschen * Medikamente und Verhalten *

Weitere Themen:

Die Rolle der Naturwissenschaftler im modernen Krieg * Laserwaffen * Ingenieurkonferenz der IGM * Freies Radio in El Salvador * Streitgespräch: Menschen und Maschinen * Schmalbandverkabelung * Internationales Wassertribunal *

Bestellungen an WECHSELWIRKUNG
Gneisenastr. 2, 1000 Berlin 61
DM 5,- Einzelheft (+ Versandkosten)
DM 20,- Abonnement für 4 Hefte (incl. Versandkosten) erscheint vierteljährlich

Bemerkungen zum Entwurfsprozeß

Für den jetzt anstehenden Prozeß des Überlegens und Entwerfens von Nutzungs- und Gestaltungsalternativen in Euerm Bauhaus halten wir die Methode der sogenannten 'pattern-language' für außerordentlich geeignet.

Der besondere Vorzug und das entscheidende Merkmal dieser Methode ist, daß sie davon ausgeht, daß eine Gruppe, die einen gemeinsamen Entwurfsprozeß durchführen will, sich als allererstes eine gemeinsame Sprache bzw. eine *gemeinsame Vorstellung* entwickeln muß, bevor sie konkret anfängt, Einzelteile des Gebäudes zu entwerfen.

Vorbild dieser Methode sind die sogenannten traditionellen Bauweisen, wie sie in unseren Kulturen vor der Industrialisierung bestanden haben bzw. heute in Kulturen in Teilen der Dritten Welt noch bestehen - also Bauweisen, die sich durch eine einheitliche Vorstellung traditionell entwickelt haben und die sehr direkt und nicht entfremdet auf die Bedürfnisse der Bewohner und die klimatische und geographische Situation reagieren.

Bei 'uns' sind solche traditionellen 'Werte' weitgehend in Vergessenheit geraten bzw. werden von einer pluralistischen Ideologie als nicht mehr vorhanden und unnötig abgetan. Und doch gibt es relativ viele verallgemeinerbare Muster und Bilder (patterns) in unseren Köpfen, wenn wir anfangen, über sie systematisch nachzudenken.

Dieses systematische Nachdenken wollen wir durch die folgenden aus der Pattern Language von Alexander kopierten Patterns anregen, wobei wichtig ist zu betonen, daß diese Patterns weder den Anspruch auf Richtigkeit noch den auf Vollständigkeit erheben, sondern Gerüst und Anreiz zur Auseinandersetzung, Veränderung und Ergänzung bieten sollen.

Jedes Pattern ist eine von mehreren möglichen räumlichen Lösungen für ein bestimmtes soziales Problem. Es wird versucht, in jedem Pattern genau auf dieses Problem und die Situa-

tion, in denen dieses Problem auftaucht, einzugehen und zu beschreiben, auf welche Arten Lösungen möglich sind.

Die dahinter stehende Auffassung ist die, daß räumliche Situationen soziales Verhalten beeinflussen.

Als Ziel würden wir es ansehen, die Räume und das Haus so zu gestalten, daß Ihr in ihnen das richtige Verhältnis von Gemeinsamkeit und individueller Rückzugsmöglichkeit findet.

Dies scheint uns nicht nur das Hauptproblem innerhalb Eurer Wohngruppe zu sein, sondern vor allem das Problem zwischen Euch und den Kindern/Jugendlichen, die als Gäste kurzfristig bei Euch wohnen werden. Wieviel Gemeinsamkeit im täglichen Tagesablauf Ihr mit den Kindern/Jugendlichen anstrebt, wird *das* entscheidende Entwurfskriterium sein.

Daneben gibt es natürlich noch reichlich viele andere Kriterien, die zum einen von der vorgefundenen speziellen Situation Eures Hofes in Rolfshagen, zum anderen von Euren sonstigen Wohn- und Lebensvorstellungen und nicht zuletzt von Eurer Kasse ausgehen.

Damit wir diese Probleme besser diskutieren können, haben wir die Patterns in Oberpunkte gegliedert, wobei es klar ist, daß sich fast alle Patterns überlappen und gegenseitig ergänzen, so daß sie eigentlich in jedem Punkt wieder auftauchen müßten.

Doch genug der langen Vorrede, lest Euch die folgenden Patterns durch und macht so viele Anmerkungen und Kommentare wie möglich. Dabei sind Ergänzungen, die möglichst konkret räumliche Lösungen in ähnlichen Situationen beschreiben und (wenn möglich) im Foto (Skizze) zeigen, am wichtigsten.

Wir werden dann im weiteren so vorgehen, daß wir in mehreren Sitzungen alle diese Patterns ausführlich besprechen und neu formulieren. Hierdurch wird sich relativ schnell nach der anfänglichen Verwirrung ein gemeinsames Bild des gesamten Projektes bei allen Beteiligten abzeichnen, und der eigentliche Entwurf wird sich schnell und problemlos am Ende dieses Prozesses wie von selbst ergeben.

tion und der Reiz eines solchen innenliegenden Fensters einmal erkannt wurde, macht es gerade im Fachwerkbau beim Bauen an einigen Stellen einfach 'Schnapp', und schon ist ein Fenster oder Durchbruch drinnen (erst recht, wenn - wie in Rolfshagen - ein Tischler im Haus ist).

Vieles wird natürlich auch nicht ganz so schön wie geplant. Das liegt zum Teil an fachlicher Unkenntnis, ganz häufig am Geld, und in Rolfshagen, zumindest beim Dachboden, auch an der Prüfstatik.

Es wird wohl noch eine Zeitlang dauern, bis in Rolfshagen die ersten Gästegruppen einziehen können. Nach Abschluß des

Projekts planen wir ein Seminar über die Pattern Language zu veranstalten, um bei allen guten Erfahrungen auch auf die Grenzen und die Gefahr des Konzepts hinzuweisen. Die Pattern Language ist in unseren Augen in erster Linie eine hervorragende *Methode*, um mit einer Gruppe von Leuten gemeinsame Zielvorstellungen und Vorbilder *entwickeln* zu können, sie ersetzt aber überhaupt nicht die Auseinandersetzung mit dem Ort und - Verzeihung - den Architekten.

Ludwig Eith, Kay Marlow, Andreas Maurer
(PLANBOX)

BIOLOGISCH WOHNEN BAUEN, LEBEN

In biologischer Qualität liefern wir u.a. Spezialbaupapiere, Anstrichmittel, Teppichböden ohne Verzichtungsmittel, Dämmstoffe, Putze

Prospekte und technische Beratungsbriefe liegen für sie abrufbereit unter dem Stichwort ARCH+

SAVALIS

Frank, Schäfer und Co GmbH
Hortensienweg 27a
7000 Stuttgart 50
Tel.: 0711/ 535038

Biologische Baustoffe naturwaren

Biologisch Bauen und Wohnen:
Korkbodenbeläge, Bio-Isolierkork
Lieferung in ganz Deutschland
Livos-biol. Holzschutz und
Anstrichmittel.
Fachliteratur

Bio-Baustoff-Kontor
Michael Graen
5226 Reichshof-Blasseifen
Tel.: 02296/ 1611

Wenn es einen Weg gibt, eine selbstverständliche Architektur zu machen, die jenseits von persönlicher Eitelkeit sich durch das Glück der Benutzer rechtfertigt, müßte man ihn nicht begehen? Wenn es überdies möglich ist, Regeln und Verfahrensweisen anzugeben, die von persönlichem Versagen unabhängig, ja es sogar schwer machen, Fehler zubegehen, müßte man sie nicht befolgen? Dann wäre es möglich, das Normale zu bauen, so wie es immer gewesen ist und immer sein könnte. Durch kleine Unterschiede würden sich Zeit und Ort ausdrücken. Das Gebaute würde als selbstverständlich akzeptiert; nur die kleine oder größere Verbesserung würde registriert und anerkannt.

Aber so ist es nicht. Gebaut wird anders und – wie wir wissen – mit schlechtem Ergebnis. Wann ging jene Fähigkeit verloren, und wie ist sie wieder zu erreichen?

Durch die Schriften Alexanders zieht sich der Begriff eines Sündenfalls: jener der Individualität – in den „Notes“ als Ende der unbewußten kollektiven Formfindung; bis hin zu jenem Bild des ehrgeizigen Designers, dessen Entwurfsmotor die Eitelkeit ist und der eine im Grunde unbrauchbare und ungeliebte Umwelt schafft, die wiederum nur aus Eitelkeit akzeptiert wird, im „Linz Café“.

Alexander setzt die Unterbrechung der Kontinuität ins 20. Jahrhundert. Es sind die „Baumeister der letzten 50 Jahre“, die nichts mehr von den zeitlosen Gegebenheiten wissen („Linz Café“).

Indem er den Zeitpunkt des Kontinuitätsbruchs – in den „Notes“ lag er noch im Entstehen des bewußten Formfindungsprozesses – in greifbare Nähe rückt, entspricht Alexander jener geistesgeschichtlichen Tradition, jeweils das Werk der Vätergeneration als das zu überwindende Falsche zu erleben. Wir sehen ja, wie ganz allgemein das architektonische Denken sich kritisch der klassischen modernen Architektur zuwendet, daß aber gleichzeitig bei differenzierter kritischer Betrachtung jene Kräfte auffallen, die vom Hauptstrom der modernen Architektur an den Rand gedrängt waren. Es ist nun nicht uninteressant, die Grundeinstellungen des Hauptstroms und jener an den Rand gedrängten Kräfte zu vergleichen.

Charakteristisch für die großen Meister der Moderne war zweifellos ihre Avantgarde-Rolle; sie hatten einen stilbildenden, im Sinne der Architekturentwicklung fortschrittlichen Einfluß. Das sind Begriffe, die im Gedankenkreis Alexanders keinen positiven Stellenwert haben. Aber vielleicht kann man jenen Außenseitern den gegenständlichen Impetus zuschreiben: die perenne Dualität der Architektur aufrecht zu erhalten, eine abgerissene Kontinuität fortzusetzen, Gebäude zu schaffen, in denen Menschen sie selbst sein können, und alles das auf dem Grund einer Erkenntnis von konkreten Bedürfnissen und ihren Raummustern.

Das ist eine Vermutung und in ihrer Vereinfachung nicht belegbar. Ich gebe damit nur das Motiv an, das zu den folgenden punktuellen und zufälligen Vergleichen mit Texten von Adolf Loos und Josef Frank führt.

Bei diesem skizzenhaften Vergleich von Alexanders Gedankenwelt und jener Wiener Seitenströmung der Moderne geht es natürlich nicht um Prioritätsnachweise. Ich bezweifle sogar, daß Alexander auch nur die Schriften Loos' vor der Arbeit an der Pattern Language gekannt hat. Aber der Vergleich könnte illustrativ für eine Rezeption von Alexanders Werk sein, was sowohl das bereitwillige Verständnis wie die Reserve betrifft.

Theodor W. Adorno, kein Architekt, aber ein Kenner des menschlichen Geistes, hat

Hermann Czech

Christopher Alexander und die Wiener Moderne

gemeint, man könne über die Sachlichkeit nur hinaus, indem man noch sachlicher sei. Tatsächlich hat keiner der zahlreichen irrationalen Ansätze zur Überwindung des „Funktionalismus“ jene ursprüngliche Kraft aufgefunden, die den Menschen wieder zu sich selbst bringt.

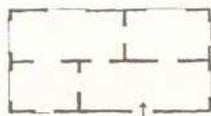
Auch Alexanders Ansatz konnte nur greifen, weil es ein methodischer war. Unzufrieden mit dem zeitgenössischen Bauen und dem Architekturunterricht, der ihm „nicht halb, schöne Gebäude zu gestalten“, ging er den Voraussetzungen der Formfindung nach. Was er in den „Notes“ fand, entspricht einem Standpunkt, wie ihn Loos formulierte:

„Der einzelne Mensch ist unfähig, eine Form zu schaffen, also auch der Architekt. Der Architekt versucht aber dieses Unmögliche immer und immer wieder – und immer mit negativem Erfolg. Form oder Ornament sind das Resultat unbewußter Gesamtarbeit der Menschen eines ganzen Kulturkreises. Alles andere ist Kunst. Kunst ist der Eigenwille des Genius. Gott gab ihm den Auftrag dazu.“

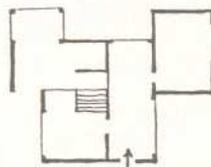
(Loos meinte aber auch:)

„Der Weg ist: Gott schuf den Künstler, der Künstler schafft die Zeit, die Zeit schafft den Handwerker, der Handwerker schafft den Knopf.“

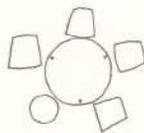
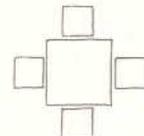
„Patterns“ bei Josef Frank



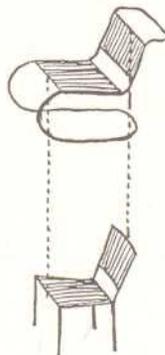
a) Ein Schema eines schlechten Grundrisses. Die Zimmer haben alle dieselbe Lage und Belichtung



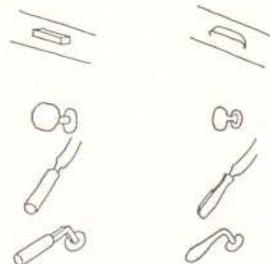
b) Ein Schema eines guten Grundrisses. Die Zimmer haben wechselnde Eigenschaften, was Form, Lage und Belichtung betrifft.



Diese Forderung, daß die Ordnung verrückbar sein soll, führt weiter dazu, daß die Form des Möbels so unprismatisch wie möglich sein soll; die rechtwinkelige Ebene, die ein Ausdruck für den Ordnungssinn ist, fordert immer eine Parallelstellung zur Wand. Der runde Tisch mit seinen drei Beinen kann gestellt werden wie man will, und die runden Sessel werden nach Belieben rund um ihn angeordnet.



Ein Sessel, der einmal als Symbol der modernen Einrichtung galt. Nur zwei Drittel seiner Größe sind für den Wert des Sessels als solchen notwendig – der Rest ist Dekoration



a) „Bauhaus“-Griffe Sie haben alle geometrische Grundformen. Sind also sehr „einfach“, aber wenig geeignet zum Angreifen mit der Hand.
b) Griffe für denselben Zweck, wie sie gewöhnlich ausschauen und wie sie die Industrie herstellt. Sie erfüllt eine Funktion, wer würde sie aber jemals „funktionalistisch“ nennen.

Die Patterns der Language sind nun bekanntlich die Lösung Alexanders für sein gestelltes Problem, jene Strukturen zu definieren, „die es jedem ermöglichen würden, in der heutigen Zeit schöne Gebäude zu bauen, so wie das auch die Menschen in traditionellen Gesellschaften konnten.“

Josef Frank schreibt 1931 (in dem Aufsatz „Das Haus als Weg und Platz“):

„Die Regeln für das gute Haus als Ideal ändern sich prinzipiell nicht und müssen nur immer neu betrachtet werden. Wie tritt man in den Garten ein? Wie sieht ein Weg zum Haustor aus? Wie öffnet man ein Haustor? Welche Form hat ein Vorraum? Wie kommt man vom Vorraum an der Garderobe vorbei ins Wohnzimmer? Wie liegt der Sitzplatz zu Tür und Fenster? Wie viele solche Fragen gibt es, die beantwortet werden müssen, und aus diesen Elementen besteht das Haus. Das ist moderne Architektur.“

Nehmen wir einige Patterns, die sich auch bei Loos und Frank finden.

Pattern 251. Different Chairs:

Loos:

„Dem grundsätze gemäß, daß jede art der ermüdung einen anderen sessel verlangt, zeigt das englische zimmer nie einen durchgehend gleichen sesseltypus. Alle arten von sitzgelegenheiten sind in dem selben zimmer vertreten. Jeder kann sich seinen ihm am besten passenden sitz aussuchen. Eine ausnahme bilden bloß jene räume, die nur zeitweise von allen insassen zu demselben zwecke benützt werden. So der tanzsaal und das speisezimmer.“

Frank:

„Den Sessel erfinden und typisieren zu wollen, ist ein Unsinn, denn er dient sehr verschiedenen Möglichkeiten, und man will bei verschiedenen Gelegenheiten und zu allen Tageszeiten verschieden sitzen. Deshalb sollen die Sessel in einem Raum möglichst verschieden sein.“

Im Vergleich zum Pattern 249 (Ornament), in dem in schlüssiger Klarheit das Ornament jenem Zwischenmaßstab zugeordnet wird, der zwischen der Struktur des Materials und jener der Räume liegt, mag die folgende Stelle bei Frank interessant sein:

„Die einfarbige Fläche wirkt unruhig, die gemusterte beruhigend, weil der Betrachter unwillkürlich von der langsamen und ruhigen Herstellungsweise beeinflusst wird. Den Reichtum des Ornaments kann er nicht so schnell ergründen. Die einfarbige Fläche dagegen ist ihm sofort klar und interessiert ihn daher nicht weiter. Wer auf einem persischen Teppich sitzt, wird ruhig, wer jedoch durch Räume gehen muß, wo solche Teppiche liegen, bekommt ein unsicheres Gefühl, weil er immer glaubt, etwas versäumt zu haben, was er nicht aufgenommen hat. Ein einfarbiger Teppich hat die entgegengesetzte Wirkung.“

Loos' Aussagen zum Ornament sind bekanntlich zu komplex und zu sehr mit anderen Fragen belastet, um hier verglichen werden zu können. Aber mit Pattern 290 (Ceiling Height Variety) berührt Alexander, was Loos als seine Erfindung betrachtete.

Loos:

Die Grundrisse waren alle in der Fläche gelöst, während meiner Meinung nach der Architekt im Raume, im Kubus, zu denken hat. Gibt man jedem Raume nur die Höhe, die ihm seiner Natur nach zukommt, kann man ökonomischer bauen.“

„Ich entwerfe keine grundrisse, fassaden, schnitte, ich entwerfe raum. Eigentlich gibt es bei mir weder erdgeschoß, obergeschoß noch keller, es gibt nur verbundene räume, vorzimmer, terrassen. Jeder raum benötigt eine

bestimmte höhe – der ebraum eine andere als die speisekammer – darum liegen die decken auf verschiedenen höhen.“

Loos und Frank stellen keine Regeln auf. Die Pattern Language, wiewohl wie ein Regelwerk verwendbar, enthält ebenfalls keine Regeln, sondern Strukturen von Argumenten. Sie vermittelt jene künstlerische Einsicht, daß trotz Einhaltung aller Regeln ein totes Werk entstehen und ein lebendiges Werk allen Regeln widersprechen kann. Deshalb sind jene scheinbar irrationalen Ansätze der Grundlegung des Urteils methodisch völlig richtig: im Innersten, Wesentlichen des Weges sind die Patterns nicht mehr wichtig; sie haben der Konditionierung gedient, interessantes und aufnahmefähig gemacht, nun

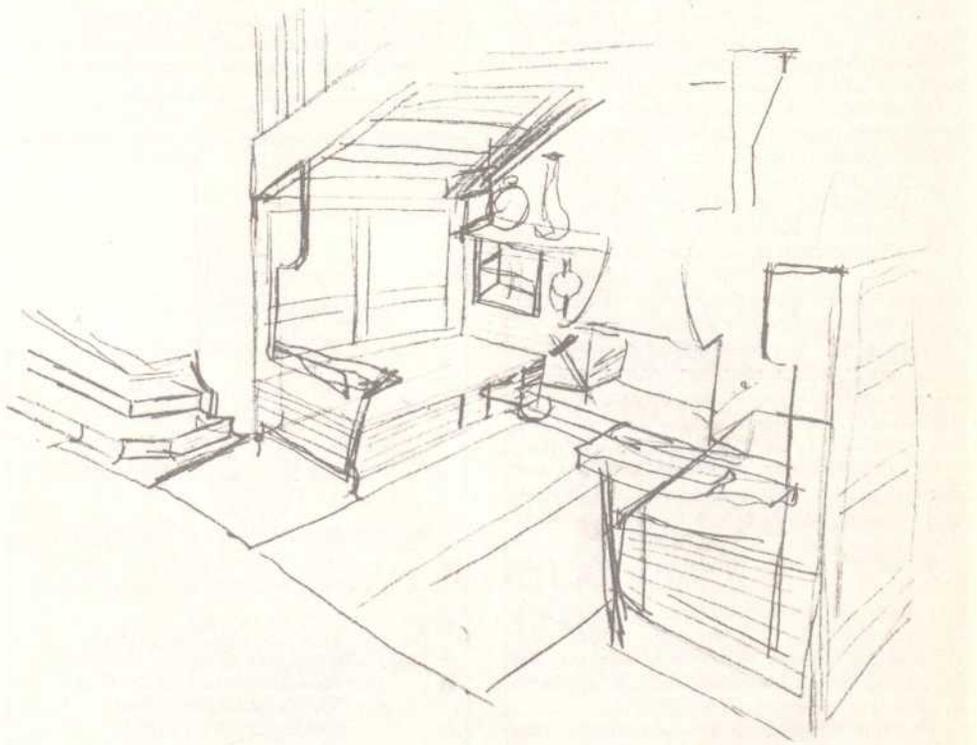
kann mit dem Leeren begonnen werden. Ja, die Patterns selbst sollen nicht bewußt konstruiert, sondern im Geist entstehend erlebt und schließlich mit geschlossenen Augen gesehen werden. Die Kontrolle erfolgt durch das Herz, ob ein Raum Ruhe gibt, ob man bei sich sein kann. Ich glaube, Anton von Webern hat als die letzte Kontrollinstanz der Komposition das „Durchhören“ bezeichnet. Das Kunsturteil ist im Grunde eine einfache ja/nein-Aussage; alle Theorie kann nur konditionieren und zu ihr hinführen.

Aber da ist die andere Seite: das Paradies einer heilen Welt, das gemäß den Gesetzen des Universums entstehen wird, sobald alle Verfahrensweisen hinter einem gelassen sind – der Reiz, sich einer Religion hinzugeben,



Landhaus Khuner, Die Halle in Richtung zu Kaminplatz und Eßnische. (aus: Münz/Künstler, Der Architekt Adolf Loos; Wien-München 1964)

Ein Typus im Werk von Adolf Loos in einer Skizze von 1899: Sitzplatz am Kamin unter der frei im Wohnraum geführten Treppe. Vergleiche: "A Pattern Language", 133 Staircase as a Stage, 179 Alcoves, 181 The Fire, 195 Staircase Volume



die nicht widerlegbar ist - die Vorahnung der Gefangenenschaft, in der man sich befinden würde - das ängstliche Schielen bei jedem Architekturereignis, ob das Urteil richtig ist, das im Grunde nur von einer Person bestätigt werden könnte ... Ist es das, wohin die Entwurfskontrolle durch das Herz führt? Kann ich wirklich Farben danach prüfen, ob sie mein inneres Licht berühren? Kann ich mit mir selbst in Frieden sein? Kann ich alle Entwurfsergebnisse mit geschlossenen Augen sehen: Kann ich schaffen wie die Natur? Ist des Menschen „zweite“ Natur nicht, zu reflektieren und sich möglicherweise unnatürlich zu verhalten? Und gibt es nicht auch eine Architektur für schlechte Menschen, ja von schlechten Menschen? Kann ich meiner Individualität, ja meiner Eitelkeit entsagen - und dafür in Anspruch nehmen, das Naturgesetz zu vertreten?

Zweifellos kann man Teile beispielsweise des „Linz Cafés“ so lesen. Ich weiß nicht, ob es eine Alexander-Gemeinde in diesem Sinne gibt; aber man könnte sich eine vorstellen.

*

Der zeitlose Weg des Bauens in Alexanders Verständnis ist jedem zugänglich, dem Laien sogar eher als dem Professionellen. Er setzt die Überwindung des Sündenfalls voraus; also die Überwindung aller Verbildung. Aber schon die zur Erkenntnis und Anwendung der Patterns notwendige, aufs Architektonische ausgerichtete Lebenserfahrung, umso mehr jene gedankliche Freiheit von falscher Theorie, die wieder nur durch Denken zu erreichen ist, bedürfen eines langen Weges, eines äußeren, aufs architektonische Metier ausgerichteten, und eines inneren, der künstlerische Muße erfordert.

Muß hingegen ein Partizipationskonzept nicht auch jene einschließen, deren Herzen Mördergruben sind? Muß ein Architekturkonzept nicht imstande sein, alles hereinzunehmen, was uns umgibt, alles Klischeehafte, Verlogene, Vorgefertigte, muß es nicht imstande sein, ausschnittsweise auf das ästhetische Urteil, das ein moralisches ist, zu verzichten? Muß es nicht einen Sinn für das Unerwartete, Absurde, den Regeln Widersprechende haben?

„Wer heute Lebendiges schaffen will, der muß all das aufnehmen, was heute lebt. Den ganzen Geist der Zeit, samt ihrer Sentimentalität und ihren Übertreibungen, samt ihren Geschmacklosigkeiten, die aber doch wenigstens lebendig sind; ... - Deshalb wird die neue Baukunst aus dem ganzen Ungeschmack unserer Zeit, ihrer Verworrenheit, ihrer Buntheit und Sentimentalität geboren werden, aus allem, was lebendig und empfunden ist: Endlich die Kunst des Volkes, nicht die Kunst fürs Volk.“

(Frank: Architektur als Symbol, 1930)

Es scheint mir, daß man, um Alexander wirklich nachzufolgen, etwas von beiden Wurzeln aufgeben müßte, die heute eine Architektur begründen können. Die eine ist die gedankliche Basis, die Stütze der Ratio, das begriffliche Aufarbeiten und Bergen oder auch Entlarven alles dessen, was irrational bleiben will (wofür Alexander so viele methodische und faktische Anhaltspunkte liefert). Die andere ist die Offenheit für das Noch-nicht-Gedachte, das Fremde, das Peinliche. Beides, die Bewußtheit und der Sinn für das Irreguläre, liegt einer Haltung zugrunde, die ich den wahren Manierismus nennen möchte. Der Ansatz des Manierismus ist zu wichtig, um ihn den Manieristen zu überlassen.

Ich gestehe, daß ich diesem Widerspruch nicht auflösen kann.

Literaturangaben siehe Seite 69

Manfred A. Kovatsch

„... von Mustern, die einen gewöhnlichen Ort lebenswert machen“

Notizen zu Christopher Alexanders „Pattern Language“

„Alexander should go on to build and by so doing, accept responsibility for his analysis. Team 10 are all builders by nature and tend to be nervous - if not suspicious - of those who proceed from one research to another.“¹⁾

Diese Art der Kritik, von denjenigen der Profession, die bauen, gegenüber denen, die „nur“ schreiben bzw. forschen, ist nicht untypisch. Der Grund für die oben gemachten Bemerkungen waren Alexanders Erläuterungen zur Reorganisation eines landwirtschaftlichen Dorfes für ca. 600 Bewohner in Indien („The Determination of Components for an Indian Village“). Diese Ausführungen wurden 1964 in das Buch *Notes on the Synthesis of Form* aufgenommen.

Erste entwurfsmethodische Ansätze

Diese *Notes*, deren Hauptaufgabe Alexander im Aufzeigen der tiefen, strukturellen Korrespondenz zwischen dem Muster eines

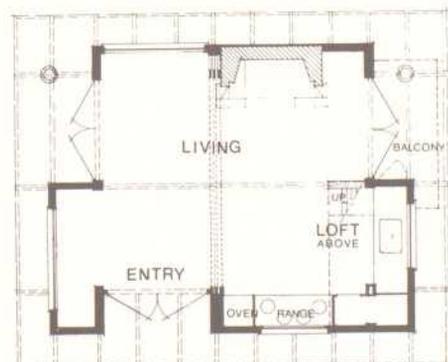
Problems (pattern of a problem) und dem Prozeß des Entwerfens sah, bilden zusammen mit dem um ein Jahr früher erschienenen *Community and Privacy* das erste Manifest einer Bewegung, dem Entwerfen eine rationale Basis zu geben. Beide Arbeiten sind in Harvard entstanden, erregten erhebliches Aufsehen und verursachten heftige Kontroversen.

Ein wesentlicher Teil von *Community and Privacy* beschäftigt sich mit dem Problem des städtischen Wohnens. Es wird nach einem Ordnungsprinzip gesucht, „mit dessen Hilfe eine physische Umwelt geschaffen werden kann, in der der Stadtmensch sein Gleichgewicht wiederfindet“²⁾. Mit funktionalen Schlüsselbegriffen wie „Raum und Landnutzung“, „Probleme des Schutzes“, „Kommunikation“... wird der Versuch unternommen, für das Problem der Verknüpfung von öffentlichen und privaten Bereichen von Häusern und Hausgruppen zu einem rationalen Lösungsansatz zu kommen. Diese Kategorien werden auf einer nächsten Stufe durch



1907 wurde durch das aktive Eingreifen von Mitgliedern des Hillside Clubs das Fällen dieser kalifornischen Eiche verhindert. Der Baum steht heute noch mitten in der Straße.

Grundriß von Maybecks Studio

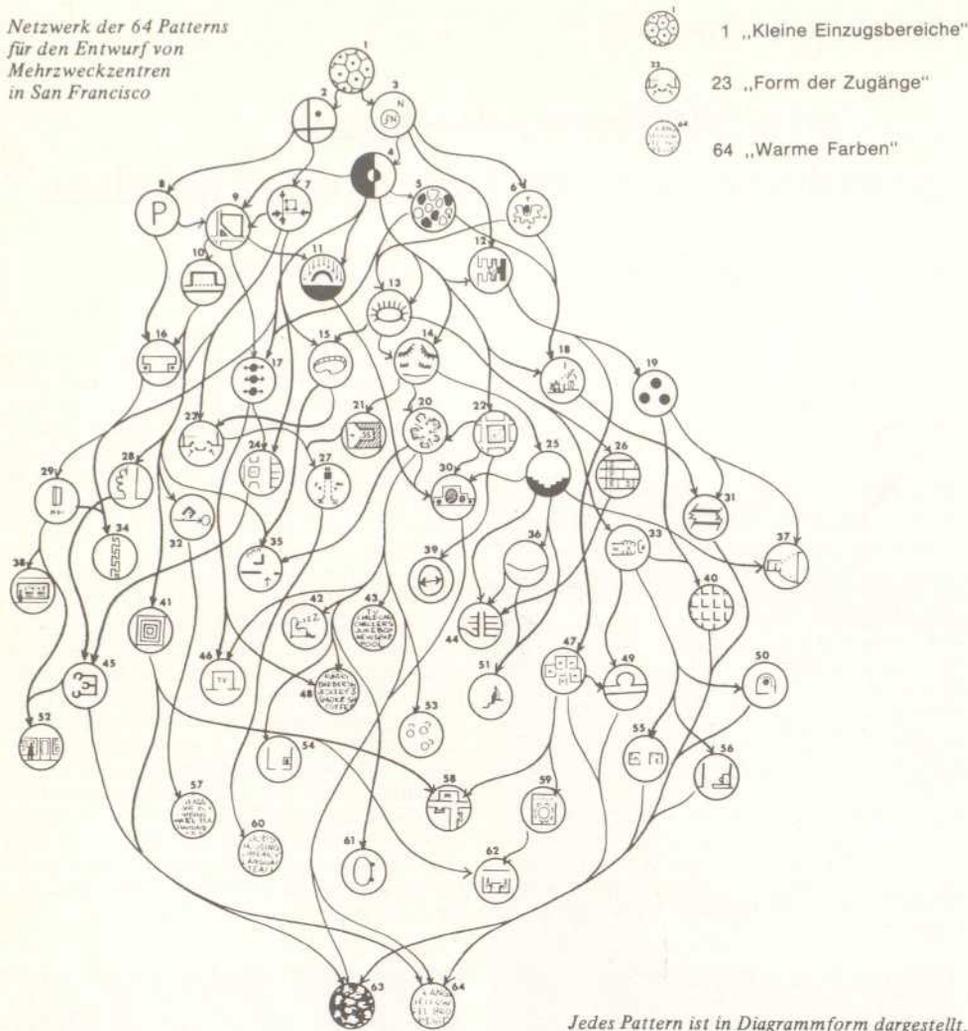


Bernard Maybeck, ca. 1948 (Foto: Esther Born)

Maybecks Studio 1924. Experimentelles Ein-Raum-Haus, übliche Holzkonstruktion mit horizontal gespannten Drähten, auf die in Zementmilch getauchte Säcke gehängt wurden, die nach dem Trocknen eine feuersichere Außenhaut ergaben („Bubble Stone“)



Netzwerk der 64 Patterns für den Entwurf von Mehrweckzentren in San Francisco



Jedes Pattern ist in Diagrammform dargestellt.

das Aufstellen von präzisen Forderungen erweitert, die für den Entwurf von Wichtigkeit sind. Dazu gehören z.B. rationelles Parken für Eigentümer und Besucher, privater Wohnungseingang, Trennung von Fußgängern und Fahrzeugen, deutliche Grenzen zwischen halböffentlichen und öffentlichen Bereichen usw.

Die Wechselwirkungen dieser Anforderungen untereinander werden in Diagrammen dargestellt. Um jedoch die eigentliche Struktur des Problems zu definieren und gleichzeitig zu verhindern, daß der Entwurfer einen Teil des Funktionsprogramms auf Kosten anderer entwickelt, ist es notwendig, die Forderungen in zusammenhängende Gruppierungen zu gliedern; dies, so die Autoren, ist nur unter Zuhilfenahme von Computern möglich. Unsere Probleme, im Gegensatz zu den Aufgaben, die sogenannte 'primitive' Kulturen zu lösen hatten, seien viel zu komplex, um 'mit bloßem Auge'³⁾ durchschaut zu werden.

Obwohl Alexander und Chermayeff darauf hinweisen, die Rolle des Computers nicht zu überschätzen, ist doch der Optimismus, durch die Anwendung dieser Maschinen zu besseren Lösungen bei der Gestaltung der Umwelt zu kommen, deutlich zu spüren.

Die Methodeneuphorie der 60er Jahre

Ein Merkmal des professionellen Diskurses unter Architektur- und Städtebautheoretikern – zumindest in den USA – war die Suche nach „der Lösung“, nach einer Art „Weltformel“, die den Akt des Entwerfens erleichtern und von allen Widrigkeiten befreien sollte. Durch die Anwendung von rationalen, systematischen, objektiven Ver-

fahren für das Entwerfen und Planen hoffte man, dies erreichen zu können. Basierend auf der Annahme, daß ein Projekt in einzelnen Phasen organisiert werden könne – was auf die klassische Systemforschung der Militärs und der Raumfahrt zurückgeht –, waren die ersten „Methoden“ für Architekten meist nur zaghafte verbale Versuche, Systematik in den Entwurfsprozeß zu bringen. Dieser Prozeß wurde gewöhnlich als eine Serie von Schritten beschrieben – manchmal mit Schleifen, manchmal in strikter Reihenfolge, mit jedem Zurückgehen als Niederlage. Methoden aus der Managementpraxis wurden eingeführt.

Die Problematik der Anwendung von Methoden, die in den meisten Fällen für ganz andere Wissensgebiete entwickelt und nun an architektonischen und städtebaulichen Aufgaben angesetzt wurden, ist allzuoft übersehen worden. „Die Logik der Stadtplanung, des Design, hat wenig gemein mit der Logik der Wissenschaft. Sie ist beliebig im Sinne des Logikers, insofern sie sich nicht mit allgemeinen Sätzen der Wissenschaft begnügt.“ (Rittel)

Wiewohl die Anwendung sogenannter rationaler Methoden auch für Entwurf und Planung keineswegs neu ist, ist den meisten dieser Methoden ein beliebiges Einschränken des Umfangs der Architektur zu eigen.⁴⁾ Komplexitätsreduzierung wird zur Simplifizierung. Die Gedanken, die Alexander in den 'Notes on the synthesis of form' darstellte, bildeten zwar eine wohlthuende Ausnahme zum meisten, was in dieser Zeit und auch später zur Methodologie des Entwerfens geschrieben wurde. Doch die geringe Praktikabilität der vorgeschlagenen Methode, die kaum über die beim Entwerfen

und Planen vorherrschenden Schwierigkeiten hinweghalf, veranlaßte Alexander zu einer Richtungsänderung. Der Computer – zwar unter Vorbehalten, aber doch als unumgängliches Hilfsmittel in den 'Notes' noch vorgestellt – war nicht mehr im Gespräch.

„Architektur ohne Architekten“ und Berkeley

1964 erschien Rudofskys 'Architecture without Architects', das in sehr anschaulicher Weise vorführte, daß auch „Laien“ durchaus im Selbstbau vieles besser zu machen. Die Konzentration auf das „gemeinsame Bauen“ durch die spontane, kontinuierliche Aktivität einer Gruppe von Menschen mit gemeinsamer Herkunft – in diesem Buch so anschaulich dargestellt – blieb nicht ohne Wirkung. Und während die Profession noch über die in den 'Notes on the synthesis of form' dargelegten Vorschläge diskutierte, tauchte bereits – von Alexander initiiert – eine kühne Weiterführung dieser Gedanken bei gleichzeitigem radikalen Umschwenken auf einzelne Entwurfskomponenten und den dazugehörigen Überlegungen auf.

Der Ort, in dem der Hauptteil der „Pattern Language“ entstand, liegt in Californien, dem Land „in which almost any kind of house is practical and almost any kind of plant will grow“⁵⁾. Berkeley – berühmt durch das „free speech movement“, die „People's park Demonstrations“ und nicht zuletzt durch die Studentenunruhen – war um die Jahrhundertwende Wirkungsstätte des „Hillside Clubs“, einer Vereinigung mit großem Interesse an der Umweltgestaltung durch aktive Teilnahme. Vorschläge des Clubs, wie in den Hügeln von Berkeley Straßen angelegt, Häuser gruppiert, Materialien ausgewählt, Farben zu berücksichtigen sind, wurden in jährlichen Broschüren veröffentlicht. „Hillside Architecture is Landscape Gardening around a few rooms for use in case of rain.“⁶⁾ Die erste „Pattern Language“ für Berkeley war damit geboren.

Eine der wichtigsten Persönlichkeiten dieses Clubs war Bernard Maybeck: Ein Virtuose im Umgang mit verschiedenen Stilen, ein Meister in der Kombination der verschiedensten Materialien, ein Lehrer, der auch Laien zeigte, wie man Pläne macht und Häuser baut. Hier entstand fast sieben Jahrzehnte nach der Gründung des Hillside Clubs auch jene Bewegung, die weg von den theoretischen Auseinandersetzungen der Universität zu den befriedigenderen Tätigkeiten des Selbstbauens führte. Nicht zuletzt durch die verschärfte wirtschaftliche Situation wollte die junge Generation etwas „Vernünftiges“ tun. Dazu kam ein verstärktes soziales Bewußtsein. In Californien wurde man gewahr, daß es hunderttausend Landarbeiterfamilien gab, die in unzumutbaren Unterkünften hausten. Selbsthilfeprogramme mit neuen und traditionellen Mitteln wurden entwickelt, um diesen Familien zu helfen.

Vor diesem Hintergrund arbeiteten Alexander und seine Kollegen. Sie versuchten, in ihrer Arbeit die älteste Methode von allen wieder vorzustellen, indem sie „das Konzept, die Ideologie, die Methode und die spirituelle Essenz des vom Bewohner gebauten Hauses“ übernehmen und diese „systematisch auf eine globale Ebene erweitern.“⁷⁾ Sie sollte der Versuch einer grundlegenden Methode sein und war auf jeden Fall viel mehr als die Auflösung eines Problems in ein Programm.

'A Pattern Language'

Dieses Buch liefert eine Sprache für Bauen und Planen, indem es detaillierte Patterns für

Städte, Nachbarschaften, Häuser, Gärten, Räume... beschreibt und ihre Wechselwirkungen darstellt.

Jedes Pattern ist ein dreiteiliges Gesetz, das die Beziehung zwischen einem bestimmten Kontext, einem Problem und einer Lösung ausdrückt. In 'The Timeless Way of Building', das die Theorie und die Instruktionen für die Benutzung der „Pattern Language“ angibt, schreibt Alexander: „Jedes Pattern ist ein morphologisches Gesetz, welches eine Reihe von Bedingungen im Raum festsetzt. Dieses morphologische Gesetz kann immer in der gleichen allgemeinen Form ausgedrückt werden:

$X > r(A, B, \dots)$, was bedeutet: Innerhalb eines Kontextes vom Typ X sind die Teile A, B... durch die Beziehung r verwandt.“⁸⁾

Jedes Pattern ist wiederum ein Pattern mit Zusammenhängen innerhalb anderer Gesetze, die selbst auch wieder Patterns oder Muster von Zusammenhängen sind.

Alexander erklärt dies mit dem Pattern „Tür“: Es definiert den Zusammenhang zwischen dem Türstock, den Bändern und dem Türblatt. Gleichzeitig sind diese Teile wiederum aus kleineren Teilen gemacht, das Türblatt z.B. besteht aus dem Rahmen und der Füllung, und beide sind wiederum Patterns. Mit anderen Worten heißt dies, daß jedes Teil der Umwelt gleichzeitig auch ein Pattern ist. Ursprünglich unterschied Alexander zwischen den Teilen (parts) der Umwelt und den dazugehörigen Patterns. Ein Part ist jedes physische Element der Umwelt, unabhängig vom Maßstab, während das Pattern dasjenige Gesetz ist, das die räumliche Beziehung zwischen diesen einzelnen Elementen regelt. Erst zu Beginn der siebziger Jahre wurde die Trennung von Part und Pattern aufgegeben.

Ein weiterer wichtiger Faktor ist, daß jedes Pattern im Raum mit einem Pattern von Ereignissen assoziiert ist; z.B. beinhaltet das Pattern „Autobahn“ die Fahrtrichtung der Autos, die zulässigen Geschwindigkeiten, die Regeln, wie überholt werden darf usw.

Eine „Pattern Language“ schließlich „... ist ein System, das seinen Benutzern erlaubt, eine unendliche Vielzahl dieser dreidimensionalen Kombinationen von Patterns zu kreieren, die wir Gebäude, Gärten, Städte nennen.“⁹⁾ Alexander vergleicht die „Pattern Language“ mit der normalen Sprache. „Wie eine normale Sprache ein System ist, das eindimensionale Reihen von Wörtern, Sätze genannt, schafft, ist eine 'Pattern Language' eine natürliche Verallgemeinerung dieser Idee in die dritte Dimension.“ Beide „Sprachen“ sind endliche kombinatorische Systeme, die den Benutzer davor schützen sollen, sich mit bedeutungslosen Kombinationen herumzuschlagen.

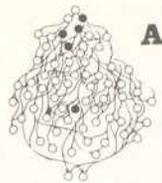
Natürliche Sprache

- Wörter
- Regeln der Grammatik und Bedeutungen, die Verbindungen herstellen
- Sätze

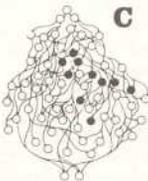
„Pattern Language“

- Patterns
- Patterns, die die Verbindung zwischen Patterns beschreiben
- Gebäude und Räume

Nach Meinung Alexanders hat jeder Mensch seine eigene „Pattern Language“. Er erwähnt Palladio, der seine Patterns in Büchern aufzeichnete, damit auch andere Menschen sie benutzen konnten, während F.L. Wright seine Patterns geheimzuhalten versuchte.



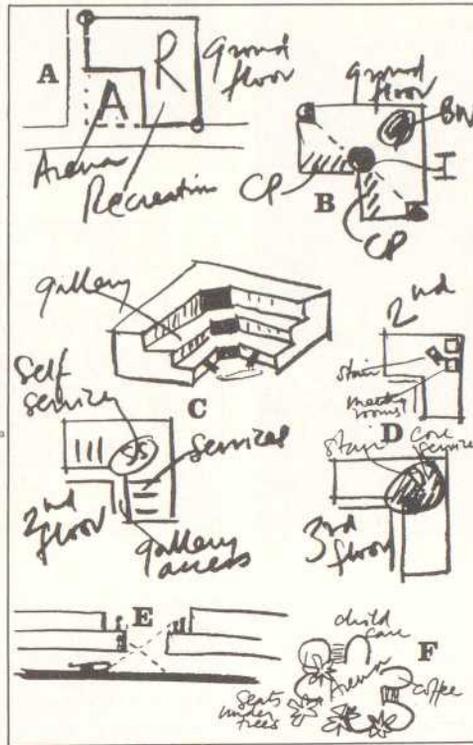
3. Size Based on Population
4. Community Territory
7. Entrance Location
11. Arena Enclosure
43. Waiting Diversions



13. All Services off Arena
14. Free Waiting
15. Overview of Services
21. Self-Service
22. Pedestrian Density
25. Building Stepped Back
26. Vertical Circulation
31. Short Corridors
39. Arena Diameter
51. Stair Seats



18. Windows Overlooking Life
26. Vertical Circulation in Services
33. Service Layout
40. Office Flexibility
56. Informal Reception



20. Activity Pockets
27. Self-Service Progression
29. Outdoor Seats
32. Child-Care Position
38. Community Wall
42. Sleeping OK
48. Barbershop Politics
53. Form-Filling Tables
54. Accessible Bathrooms
57. Child-Care Contents



9. Arena Thoroughfare
10. Open to Street
16. Neckline
17. Community Projects
23. Entrance Shape
24. Subcommittee Watchdogs
28. The Intake Process
29. Outdoor Seats
35. Information



19. Core Service
41. Town Meeting
45. Block Worker Layout
47. Meeting Rooms
49. Staff Lounge
59. Square Seminar Rooms

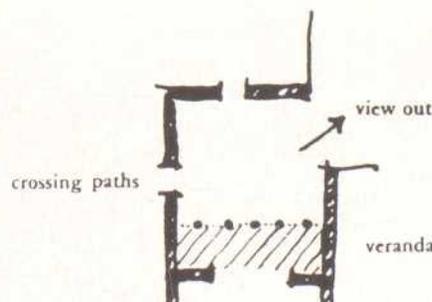


Darstellung der Patterns

In der „Pattern Language“ wird jedes Pattern in der gleichen Form dargestellt.

1. Ein Foto zeigt ein archetypisches Beispiel eines Patterns
2. Übergeordnete (größere) Patterns werden angegeben
3. Kurze Beschreibung des Problems, das durch das angegebene Pattern zu lösen ist
4. Beschreibung des empirischen Hintergrunds des Problems, die Evidenz für seine Gültigkeit
5. Die Lösung: das Feld der physischen und sozialen Beziehungen wird dargelegt, die erforderlich sind, das formulierte Problem im besonderen Kontext zu lösen

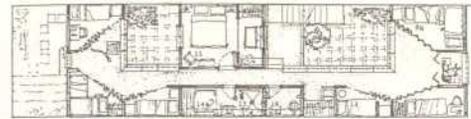
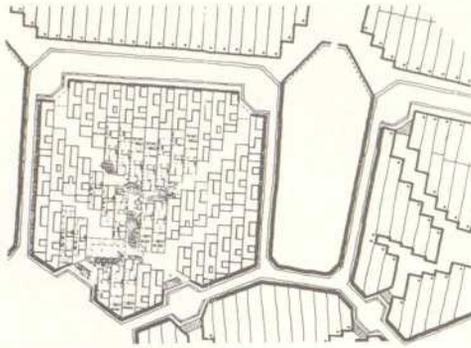
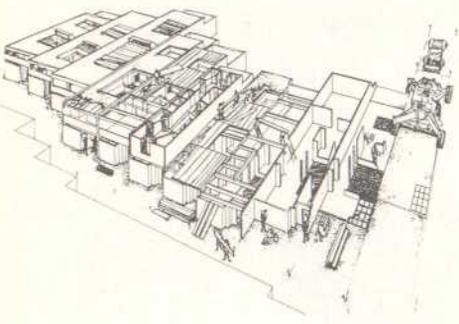
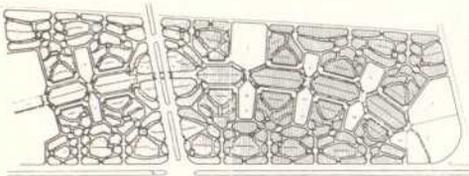
Pattern 115: "courtyards which live"
Das Foto zeigt ein archetypisches Beispiel.



6. Darstellung der Lösung in Form eines Diagramms
7. Benennung der (kleineren) Patterns, die zur Vervollständigung des Pattern gehören.

Für diese Art der Präsentation werden von den Verfassern zwei Gründe angegeben. Einmal war es ihnen wichtig, die Sammlung der 253 Patterns als Ganzes begreifen zu können (deshalb ist jedes Pattern in Verbindung zu anderen dargestellt), zum anderen ist die Problemschreibung und die dazugehörige Lösung so dargestellt, daß der Benutzer selbst die Gültigkeit der Aussage beurteilen kann. Jedes Pattern kann auch als Hypothese betrachtet werden, die jederzeit bestätigt, widerlegt, verändert und erweitert werden kann.

"Houses generated by patterns."
 Experimentelles Wohn- und Siedlungsprojekt für
 minderbemittelte peruanische Familien
 Übersichtsplan/ eine Nachbarschaftszelle/
 Hausgruppe/ Perspektive der Konstruktion



- | | | |
|---------------------------|---------------|---------------------------|
| 1 Eingang | 7 Küche | 11 Elternschlafraum |
| 2 Wohnraum „Sala“ | 8 Wäsche | 12 Bettflächen für Kinder |
| 3 Familienraum | 9 Küchenhof | 13 Loggia „Mirador“ |
| 4 Nischen im Familienraum | 10 Abstellhof | 14 Trockenraum |
| 5 Haupthof | | 15 Dusche |
| 6 Veranda | | 16 Toilette |

Kritik an den Patterns

Alexander erwartet Kritik und findet sie notwendig für die „Lebensfähigkeit“ der Patterns. Trotzdem wird ihnen im Buch ein wahrheitsähnlicher Status beigegeben, wie Andrew Rabeneck feststellt. „Die Art, wie sie geschrieben sind, hält nicht nur von einer Widerlegung ab, sondern schon das In-Frage-Stellen trägt bereits die Anschuldigung von 'nicht humanen' Absichten in sich. Es gibt wenig genug Zweifel, daß ihre Autoren die Patterns als 'richtig' und 'wahr' berücksichtigen.“¹⁰ Diese Kritik ist sicherlich übertrieben, doch gibt es in der Tat neben den Patterns, die der Leser rundweg ablehnen mag, auch Formulierungen, die ihn zumindest verärgern, auch wenn er im Prinzip Verständnis

für ein Pattern aufbringt. „Sleeping to the east: This is one of the patterns people most often disagree with. However, we believe they are mistaken.“ Man muß nicht unbedingt ein Vertreter der Richtung sein, die behauptet, in der Planung unserer Umwelt gibt es keine richtigen oder falschen Lösungen, sondern nur bessere oder schlechtere, um bei solchen Formulierungen auf Kollisionskurs zu geraten. Es ist eine instinktive Abneigung, die wohl in erster Linie den therapeutischen Unterton mancher Definition betrifft.

Ein wesentlicher Bestandteil der Patterns ist die schon erwähnte Beschreibung des empirischen Hintergrundes des Problems. Es muß erwähnt werden, daß das, was als Evidenz für die „Wahrheit“ eines Pattern ausge-

sucht wurde, Material ist, das in vielen Texten zur Architektur ignoriert wurde. Es sind Aussagen, die für die Qualität eines Ortes von großer Wichtigkeit sind. Gleichzeitig kann aber die Auswahl und Reihung der Präzedenzfälle bei einigen Patterns kritisiert werden, denen noch dazu das Aussehen von logischen Notwendigkeiten gegeben wird. Die Autoren der „Pattern Language“ haben die Auswahl ihrer Präzedenzfälle so getroffen, daß das Buch in den Ruf eines „Handbuchs für Utopia“¹¹ gerät. Etwas humorvoller wird es auch als eine Kreuzung zwischen dem „Whole Earth Catalogue“ und der Bibel bezeichnet.¹² Vom Lager der „hard science“ her wird der Art der Generalisierung (Patterns sind wiederverwertbare Aussagen, die durch die Evidenz von Einzelfällen zustande kommen) mit Skepsis begegnet (W. Alonso).

Es ist nicht meine Absicht, einzelne Patterns zu kritisieren. Eine gewisse Vorauswahl ist ohnehin durch die Verfasser getroffen worden, indem die signifikante Merkmale einer gut gestalteten Umwelt mit zwei „Sternen“ versahen.

Auffallend ist, daß von den drei Paketen von Patterns – für Städte, Gebäude und Konstruktionen – die Zustimmung für die zweite Gruppe in vielen Fällen sehr leicht fällt. Diese Gruppe von Entwurfsideen ist im Gegensatz zu dem Städtepattern sehr gut getestet und gehört in der Regel einer überblickbaren Größenordnung an. Einige Vorschläge zu den Konstruktionen nimmt man hingegen mit Erstaunen zur Kenntnis.

Archetypische Patterns

Viele der in der „Pattern Language“ vorgestellten Patterns sind für die Verfasser archetypisch – „sie sind tief in der Natur der Sache verankert, und es ist wahrscheinlich, daß sie Teil der menschlichen Natur und menschlichen Aktion in 500 Jahren sein werden, so wie sie es heute sind.“

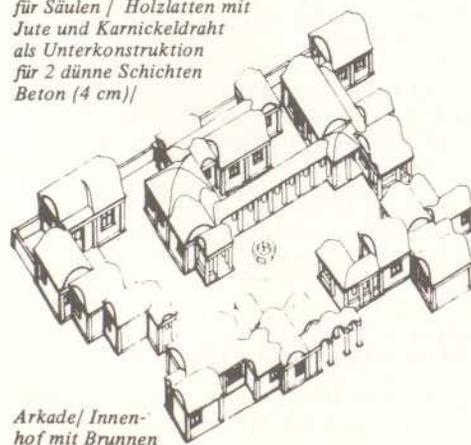
Es ist auffallend, daß ähnliche Bauelemente und Bauformen auch bei verschiedenen Kulturkreisen auftreten, die sich gegenseitig nicht beeinflussen konnten. C.G. Jung spricht in diesem Zusammenhang von „Formen oder Bilder kollektiver Natur, welche ungefähr auf der ganzen Erde als Konstituenten der Mythen und gleichzeitig als autochthone individuelle Produkte unbewußten Ursprungs vorkommen.“¹³

Kurz nach dem Erscheinen von 'Houses generated by pattern', das ein experimentelles Wohn- und Siedlungsprojekt für arme peruanische Familien vorstellte, wurde untersucht, welche der dort verwendeten Patterns – tiefverwurzelt in der peruanischen Tradition – auch bei österreichischen Bauernhäusern anzutreffen sind. Es ist sehr leicht nachzuweisen, daß z.B. die Patterns: Fensterplätze, Zweimeter-Balkon, Bank neben Haustüre, Tore zu den Hauszellen, Form des Eingangs, Baumplätze, Altenteil usw. – den Elementen der peruanischen Häuser sehr ähnlich sind. Obwohl die kulturellen Unterschiede der zwei Länder sehr ausgeprägt sind, ist es faszinierend zu sehen, wie stark die Harmonie zwischen diesen zwei Gruppen von Patterns ist. Alexander bezeichnet sie als „biologische Patterns“.

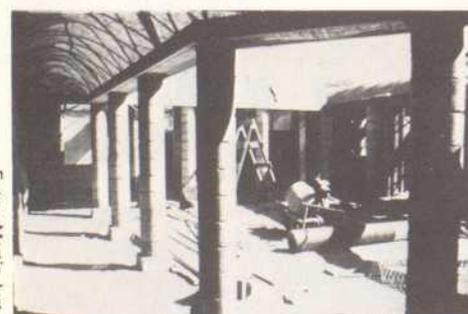
Die Fotos am Anfang eines jeden Pattern, die jeweils ein „archetypisches Beispiel“ in dem Buch darstellen, sind Beispiele aus dem „anonymen Bauen“ der Menschheit. Es sind in der Regel Elemente, Häuser, Hausgruppen..., die einer bestimmten Aufgabe aufs beste dienen und dies in ihrer Gestaltung ablesbar machen. Sie entsprechen also den spezifisch gesellschaftlichen Bedingungen. Wenn man meint, daß man aus diesen Bauten etwas lernen kann, dann gehört dazu



Wohnungsbauprojekt in Mexicali (Mexico)
 Hohlblocksteine aus Erdzement
 für Säulen / Holzlaten mit
 Jute und Karnickeldraht
 als Unterkonstruktion
 für 2 dünne Schichten
 Beton (4 cm)



Arkade/ Innenhof mit Brunnen



allerdings – ich zitiere Posener: „daß man selbst ein genauso festgelegtes Programm zu erfüllen hat: man muß ähnliche Schwierigkeiten zu überwinden haben wie jene; und endlich, man muß in der Tradition arbeiten können.“¹⁴⁾ Posener sieht für das Lernen aus dem Ergebnis fremder oder vergangener Bedingungen für unsere eigene Arbeit Schwierigkeiten, denn: ein klar definiertes Programm liegt selten vor, Produkte, bei denen das Programm von Architekten selbst gemacht wurde, sind selten erfolgreich, in der Regel weiß man nicht, wen man fragen soll, oder wenn die Zielgruppe bekannt ist, erhält man keine präzisen Antworten usw.

Ähnlich schwierig ist das Problem, was wir von dem handgemachten Bauteilen der Vergangenheit für industriell vorgefertigte Dinge erfahren können, und schließlich ist die Tradition, die den Prozeß des Bauens „lenken“ soll, nur mehr in Teilen oder gar nicht mehr vorhanden. Die Frage ist nun, was wohl mit diesen (arche)typischen Pattern passieren muß, damit sie unsere jetzigen und zukünftigen Bedürfnissen gerecht werden. Wie wird auf dem Typ ein Ding, aus Haus(typ) ein Heim? Alexander und seine Kollegen schlagen vor, daß die Nützlichkeit eines Pattern vom Benutzer selbst bestimmt werden sollte. Doch wenn die Auswahl eines Pattern eine äußerst schwierige Aufgabe darstellt, so ist die Kombination dieser Elemente zu einem System, das mehr als die Aufsummierung seiner Teile ist, vom Laien ohne die Hilfe von Fachleuten wohl kaum mehr zu lösen.

Eine „Pattern Language“ für alle?

Alexander ist der Meinung, daß „Städte und Gebäude nicht leben werden, wenn sie nicht von allen Mitgliedern der Gesellschaft gemacht sind/ und wenn diese Menschen nicht eine gemeinsame „Pattern Language“ teilen, mit deren Hilfe Gebäude gemacht werden/ und wenn diese gemeinsame „Pattern Language“ nicht selbst lebt.“¹⁵⁾ Als Argument für die Einbeziehung der Nutzer dient die Annahme, daß die meisten der von uns bewunderten Orte von den „Benutzern“ selbst gemacht wurden. Tatsächlich gibt es Beweise, daß zu bestimmten Zeiten ein großer Teil der Bewohner einer Stadt aktiv am Geschehen beteiligt war.

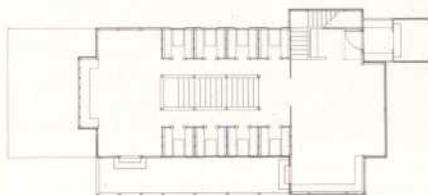
Im 13. und 14. Jahrhundert, als die Städte der Toskana freie Kommunen waren, entstanden echte Gemeinschaftswerke. Das Volk hat, wenn es um die Stadtgestaltung ging, „mitgeredet“. „Niemals war das Kunsturteil der Menge schärfer, offener, treffender (...), unumschränkt herrschte die Kommune über das ganze Bauwesen der Stadt und war zugleich doch eine Gemeinschaft, in der und durch die viele ihre Gedanken und Wünsche verwirklicht glaubten. Das Zeitalter der fast uneingeschränkten kommunalen Bauhoheit war eine Blütezeit der Stadtbaukunst.“¹⁶⁾

Allerdings, und dies ist wichtig festzuhalten, lag allen diesen Planungen ein strenges Ordnungsprinzip zugrunde. Auch die Beteiligungsprozedur für diese nicht mehr als 400000 EW umfassenden Städte vollzog sich nach strengen Regeln, die kaum für unsere Zeit und unsere jetzigen Probleme als Vorbild herangezogen werden können.

Heutzutage sind die meisten Beteiligungsplanungen nicht viel mehr als eine Form des Managements, die die Probleme der Operationalität behandeln. Noch immer herrscht zwischen Architekt und Nutzer die „Symmetrie der Ignoranz“¹⁷⁾ – keiner von beiden weiß die Bedürfnisse des andern. L. Lerup sieht den Architekten als einen Aktivist, der gleichzeitig in den „Schuhen des Benutzers“ stehen soll. Von beiden Partnern, Entwerfer und Bewohner, wird Einsatz und Hingabe



Linz Cafe
Grundriß
Seitenansicht
Innenraum



Fotos: M. Kovatsch

gefordert. Vielleicht ist die „Pattern Language“ eine Möglichkeit, in einer argumentativen Weise die vorhandene Kluft zu verringern.

Das große Verdienst Alexanders und seiner Kollegen ist der Beitrag zur Veranschaulichung. Komplexe Zusammenhänge zwischen Form und Inhalt, zwischen einem Problem und den möglichen Lösungen dazu, werden durch Vorstellungsbilder, Diagramme und Beschreibungen in leicht verständlicher Weise erläutert. Dies ist ein wichtiger Schritt in die Richtung einer erfolgreichen Kooperation zwischen Architekt und Nutzer.

„Der Aufbau einer gemeinsamen Symbolsprache, einer 'Pattern Language', einer Sprache aus visuellen Kürzeln für komplexe räumliche Einheiten, die auch von Nichtfachleuten verstanden werden, ist eine der Voraussetzungen für die Verständigung zwischen den an der Stadtplanung beteiligten zahlreichen Partnern.“¹⁸⁾

'A Pattern Language' ist ein Produkt seiner Zeit und seines Ortes, wie sie von den Verfassern erlebt wurde. Sie ist eine wichtige Aussage im sozialen Akt des Bauens und stellt ein ausgezeichnetes Lehrmittel dar. Ihr Beitrag zur größeren Demokratisierung des Entwurfsprozesses ist durch Veröffentlichungen dokumentiert.¹⁹⁾ Die ausgeführten Bauten – Häuser in Berkeley, Albany, Wohnungsbau in Mexicali und Martines (im Bau), Linz Café, um einige zu nennen – zeigen ihre Anwendbarkeit.

Inwieweit sie als Idee für eine große Zahl von Personen für die Zukunft Gültigkeit haben wird, oder nur für diejenigen, die sich die Beteiligung leisten können, bleibt abzuwarten. Es ist zu hoffen, daß „A Pattern Language“ und die diese Arbeit unterstützenden weiteren Veröffentlichungen Alexanders, wobei man auf „The nature of Orders“ besonders gespannt sein darf, eine ähnlich fruchtbare Diskussion zur Architektur einleitet, wie es Alexanders frühere Arbeiten bewirkt haben.

Anmerkungen:

- 1) Mitglieder des Teams 10 bei einem Treffen in Royumont, 1962, in: Architectural Design, Volume XLV, Nov. 1975
- 2) Serge Chermayeff, Christopher Alexander, Gemeinschaft und Privatbereich im neuen Bauen, 1970, bei

Florian Kupferberg, Mainz und Berlin, S. 206. Originalausgabe: Community and Privacy, Toward a New Architecture of Humanism, by Doubleday & Company, Inc., New York 1963

- 3) Ebda., S. 143
- 4) Alexander Tzonis, Das verbaute Leben, Vorbereitung zu einem Ausbruchsversuch, Bauwelt Fundamente 39, 1973, S. 66; Tzonis berichtet von einem Versuch im 18. Jahrhundert, aus der Architektur eine rationale Disziplin zu machen, wobei nur Wert auf die Vollkommenheit der Konstruktion gelegt wurde.
- 5) David Gebhard, Schindler, Thames and Hudson, London 1971, S. 51
- 6) Leslie Mandelson Freudenheim & Elisabeth Sacks Sussman, Building with Nature: Roots of the San Francisco Bay Region Tradition, 1974, Peregrine Smith, Inc. S. 69
- 7) Tony Ward, A Pattern Language, in: Architectural Design 1/79
- 8) Christopher Alexander, The Timeless Way of Building, Oxford University Press 1979, S. 90
- 9) Ebda., S. 186
- 10) Andrew Rabeneck, A Pattern Language, in: Architectural Design 1/79
- 11) Ebda.
- 12) Tony Ward, A Pattern Language, in: Architectural Design 1/79
- 13) Günther Feuerstein, Architektur und Archetypus, in Bau 5 und 6/66
- 14) Julius Posener, Aufsätze und Vorträge 1931-80, Bauwelt Fundamente 54/55, S. 359
- 15) Christopher Alexander, Sara Ishikawa, Murray Silverstein mit Max Jacobson, Ingrid Fiksdahl-King, Shlomo Angel, A Pattern Language, New York, University Press, 1977, S. X.
- 16) Wolfgang Braunfels, Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana, Gebrüder Mann-Verlag, Berlin 4. Aufl. 1979, S. 17
- 17) Lars Lerup, Building the Unfinished, Architecture and Human Action, Sage Library of Social Research 1977, S. 136
- 18) Thomas Sieverts, Information und Imagination, R. Piper & Co. Verlag 1973, S. 103
- 19) Christopher Alexander, Murray Silverstein, Shlomo Angel, Sara Ishikawa, Denny Abrams: The Oregon Experiment, N.Y. University Press, 1975
- 20) Christopher Alexander: Das Linz Cafe, Oxford University Press, New York, 1981. Löcker Verlag Wien

Der vorliegende Aufsatz wurde erstmals im UMBAU 5, der Österreichischen Gesellschaft für Architektur, Dezember 1981 veröffentlicht.

Literaturangaben zu : Czech / S. 63 ff.

Zitiert wurde aus:

Heinrich Kulka: Adolf Loos, Wien 1931, Neuausgabe Wien 1979
 Adolf Loos 1870-1933, Katalog der Akademie der Künste, Berlin 1983
 Die Loos-Schriften sind derzeit in einer Ausgabe des Verlages Prachner, Wien, erhältlich
 Josef Frank: Architektur als Symbol, Wien 1931, Neuausgabe Wien 1981
 Josef Frank 1885-1967, Katalog der Hochschule für angewandte Kunst, herausgegeben von Johannes Spalt und Hermann Czech, Wien 1981

Peter Eisenmann: Ich bin Christopher Alexander das erste Mal vor genau zwei Minuten begegnet, aber ich habe das Gefühl, ich würde ihn schon sehr lange kennen. 1959 arbeitete ich in Cambridge, USA, für Ben Thompson und TAC. Zu jener Zeit war Chris Alexander in Harvard. Dann ging ich nach Cambridge, Großbritannien, ohne zu wissen, daß er schon dort gewesen war. Er hatte dort Mathematik studiert und sich dann der Architektur zugewandt. Ich war dort aus keinem besonderen Grund, einfach nur weil Michael McKinnell mir gesagt hatte, daß ich ungebildet sei und nach England gehen solle, um klüger zu werden. *Sandy Wilson*, eine Kommilitonin an der Fakultät in Cambridge und heute dort Architekturprofessorin, gab mir ein Manuskript zu lesen: Es war Alexanders Doktorarbeit, die später sein erstes Buch werden sollte, *Notes on the Synthesis of Form*. Der Text verärgerte mich derart, daß ich beschloß, meine eigene Doktorarbeit zu schreiben. Ihr Titel lautete *Die formalen Grundlagen der modernen Architektur*; es war der Versuch, die Argumentation des Alexander'schen Buches dialektisch zu widerlegen. Sein Buch wurde veröffentlicht; meine Arbeit war so primitiv, daß ich niemals auch nur daran gedacht habe, sie zu veröffentlichen.

Vorhin habe ich mir die Tonbandaufzeichnung deiner gestrigen Vorlesung angehört, Chris; und wiederum stoße ich auf Argumente, denen ich widersprechen muß. Du sagst, daß wir unsere Kosmologie verändern müssen, eine Kosmologie, die ihre Grundlagen in der Physik und den Naturwissenschaften der Vergangenheit hat und in einem gewissen Sinn 300 Jahre alt ist. Soweil stimme ich mit dir vollkommen überein. Du sagst auch, daß wir im Rahmen dieser Kosmologie nur gewisse Ordnungssysteme verstehen können, z.B. sei uns das Ordnungssystem der Dampfmaschine zugänglich, da es unserer kausalen, mechanistischen Betrachtungsweise der Welt entspreche, während uns das Ordnungssystem einer Symphonie von Mozart nicht zugänglich sei.

Glaubst du nicht, daß die Aktivitäten der französischen Strukturalisten den Versuch darstellen, ein Ordnungssystem der Dinge im Gegensatz zu einem Ordnungssystem der Mechanismen herauszufinden, eine Ontologie der Dinge im Gegensatz zu einer Epistemologie der Dinge, d.h. eine innere Struktur? Diese philosophischen Fragen beschäftigen die Franzosen seit nun etwa 20 Jahren. Sprichst du nicht von etwas Ähnliches?

Christopher Alexander: Ich weiß nicht, welche Leute du meinst.

PE: Ich meine *Roland Barthes*, *Michel Foucault*, *Jacques Derrida*.

CA: Was sagen sie?

PE: Sie sagen, daß es Strukturen im Inneren der Dinge gibt und daß wir über die bloße Funktion einer Symphonie oder einer literarischen Schrift hinausgehen müssen, um diese eingeschriebenen Strukturen, das Ordnungssystem dieser Dinge, erkennen zu können. Und sie sagen, daß dieses Ordnungssystem wenig mit den hierarchischen, mechanistischen und deterministischen Ordnungssystemen der letzten 300 Jahre zu tun habe. Mir hat das, was du in deiner Vorlesung gesagt hast, zum Teil sehr gut gefallen. In der Tat glaube ich, daß ich mich in den letzten zehn bis fünfzehn Jahren meines Lebens bei meiner Arbeit mit den gleichen Dingen beschäftigt habe. Mein post-funktionalistischer Aufsatz in *Oppositions 6* unterstreicht z.B. einen anderen Aspekt der Architektur jenseits der Funktion.

CA: Ich weiß nicht, auf was du hinaus willst. Was jene Postmodernen und Strukturalisten

sagen, ist absolut nicht das, was ich in meiner gestrigen Vorlesung gesagt habe. Selbstverständlich bin ich davon überzeugt, daß es sehr ernsthafte Leute gibt, die mit der privilegierten Betrachtungsweise der Architektur aufräumen wollen. Doch Worte sind sehr, sehr billig. Man kann an intellektuellen Diskussionen, rechts, links, in der Mitte teilnehmen und den einen oder den anderen Weg einschlagen. Doch wenn ich mir die Bauten anschau, die aus einer Betrachtungsweise resultieren, die der meinigen verwandt ist, und sie mit den Bauten jener Postmodernen vergleiche, dann stelle ich fest, daß die Gebäude – wie auch immer die Worte geklungen haben mögen – vollkommen unterschiedlich sind. Diametral entgegengesetzt. In der Tat, ich weiß gar nicht genau, worum es jenen Architekten eigentlich geht; ich weiß allerdings, daß es ihnen nicht um Gefühle geht. So gesehen sind jene Gebäude den entfremdeten Konstruktionen sehr ähnlich, die ihnen seit 1930 vorangegangen sind. Alles, was ich sehe, ist: erstens, eine neue und launenhafte Sprache, zweitens, vage, verfremdete und manieristische Anspielungen auf die Architekturgeschichte. Die ganzen Spielereien der Strukturalisten und die ganzen Spielereien der Postmodernen sind in meinen Augen nichts anderes als Intellektualismen, die mit dem Kern der Architektur wenig zu tun haben. Jener hat, wie eh und je, mit Gefühlen zu tun.

PE: In der Jung'schen Kosmologie magst du ein *fühlender Typ* sein und ich ein *denkender Typ*. Mir wird es nie gelingen, jene Gefühle aufzubringen, die du verspürst, wie umgekehrt.

CA: Über die Sache mit dem fühlenden Typ und dem denkenden Typ brauchen wir gar nicht erst zu sprechen. Ich kenne die Jung'schen Klassifikationen. Daß wir unterschiedliche Wesenszüge aufweisen, ist eine Tatsache, die nicht zu leugnen ist. Der Kern der



Peter Eisenman

im Gespräch

mit Christopher Alexander

aus: HGSD NEWS



Christopher Alexander



Zur Macht der Gefühle

Sache ist für mich aber die Frage, worum es in der Debatte um Architektur gehen muß. Wenn du sagst, ich sei ein fühlender Typ und du ein denkender Typ und wir bräuchten darüber gar nicht erst zu diskutieren, weil wir immer auf entgegengesetzten Seiten ständen, dann nimmst du das aus der Debatte heraus, was ich für das absolute Kernstück und die Seele der Angelegenheit halte, wenn es ums Bauen geht. Ich will absolut nicht das in Frage stellen, was du über Persönlichkeitsstrukturen gesagt hast. Aber ich kann mir keine eigentliche Haltung des Künstlers oder Bauschaffenden dem Bauen gegenüber vorstellen, die letztendlich nicht von der Tatsache ausgeht, daß das Bauen eine Tätigkeit im Bereich der Gefühle ist. glaubst du denn, bei dem was du sagst, daß das Bauen nichts



Peter Eisenman

mit Gefühlen zu tun hat? vielleicht kannst du mir diese Frage beantworten.

PE: Wenn du ein fühlender Typ bist, *mußt* du natürlich glauben, daß *Gefühle* das Wesen der Sache ausmachen; ich als *denkender* Typ komme dagegen nicht umhin zu glauben, daß *Ideen* das Wesen der Sache ausmachen. Das ist etwas, von dem ich mich nicht lösen kann. Ich akzeptiere dich, wie du bist, und bitte dich, mich zu akzeptieren, wie ich bin, und nicht das, was ich sage, mit der Argumentation zu verwerfen, es gehe am Kern der Sache vorbei. Für dich sind Gefühle der Kern der Sache, da du nur auf diese Weise die Welt fassen kannst. Ich kann das nicht auf deine Art und Weise tun, weil ich ansonsten nicht ich selbst wäre.

CA: Ich bin da nicht so sicher.

PE: Laß uns versuchen, über ernsthafte Dinge zu diskutieren. Ich sage ja nur, du sollst nicht grundsätzlich alle Leute schlecht machen, die nicht durch Gefühle zu ihren Ideen kommen. Das sind mindestens fünfzig Prozent der hier Anwesenden.

CA: Wir befinden uns in einem grundsätzlichen Widerspruch zueinander. Und ich bin nicht sicher, ob wir überhaupt in die gleiche Richtung zielen. Ich möchte das an ein paar Beispielen von Bauwerken überprüfen, z.B. *Chartres*. Wir stimmen vermutlich darin überein, daß es ein großartiges Bauwerk ist.

PE: Nein, wir stimmen da nicht überein. Ich halte es für ein langweiliges Gebäude. *Chartres* ist für mich eine der am wenigsten interessanten Kathedralen. Ich bin dort ein paar mal gewesen, um im Restaurant gegenüber der Kathedrale zu essen. Die Kathedrale habe ich im Vorbeigehen besichtigt. Sobald du eine der gotischen Kathedralen gesehen hast, kennst du sie alle.

CA: Dann wähle du ein Gebäude, ein anderes.

PE: *Palladios Palazzo Chiericati*, denn dieser ist ein mehr intellektueller und weniger emotionaler Bau. Er erzeugt ein Hochgefühl in meinem Gehirn und nicht in meinen Eingeweiden. Dinge, die ein Hochgefühl in meinen Eingeweiden erzeugen, sind mir verdächtig. Aber das ist mein Problem. *Mies* und *Palladio* sind weitaus besser als *Moore*, denn er ist bloß ein *pasticheur*. *Mies* und *Palladio* sind gute Beispiele. Und ich finde vieles von dem, was in *Palladio* steckt, auch bei *Mies*.

CA: Ich bin noch niemandem begegnet, der das Schlüsselerlebnis von *Chartres* so explizit zurückweist wie du. Dieses Gespräch ist äußerst interessant. Wenn es keine öffentliche Diskussion wäre, wäre ich versucht, diese Tatsache auf der psychiatrischen Ebene weiterzuverfolgen. Ich meine das ganz ernst. Ich meine damit, daß ich nicht verstehen kann, wie jemand eine derart panische Angst vor Gefühlen haben kann. In der Tat habe ich den Eindruck, daß einen großen Teil der Geschichte der modernen Architektur der panische Rückzug vor solchen Gefühlen auszeichnet, wie sie die Entstehung von Gebäuden während der letzten 2000 Jahre bestimmt haben. Den Grund für diesen panischen Rückzug versuche ich noch herauszufinden. Er ist mir noch nicht klar. Ich habe aber bis vor einigen Minuten noch niemanden gehört, der explizit gesagt hat: „Ja, ich finde all das verrückt. Ich möchte nichts mit Gefühlen zu tun haben. Ich möchte allein mit Ideen zu tun haben.“ Dann ist die Konsequenz natürlich klar. Du ziehst das *Palladio*-Gebäude vor, du bist nicht besonders glücklich über *Chartres* usw....

In den letzten zehn bis fünfzehn Jahren meiner Berufstätigkeit habe ich oft die Erfahrung gemacht, daß Leute Angst haben, ihre

wahren Gefühle in der Öffentlichkeit preiszugeben. Es herrscht tatsächlich eine richtige Angst vor einfachen, gewöhnlichen, verletzlichen Dingen. Ich möchte ein Beispiel anführen, ein beinahe absurdes Beispiel. Die Geschichte hat sich vor etlichen Jahren zugezogen. Eine Gruppe von Studenten hat unter meiner Anleitung Häuser für ein Dutzend Leute entworfen, jeder Student ein Haus. Um die Sache zu beschleunigen (wir hatten nur wenige Wochen Zeit für dieses Projekt), sagte ich: „Wir müssen uns auf den Lageplan und die städtebauliche Anordnung der Gebäude konzentrieren; das konstruktive System soll deshalb nicht in Frage gestellt werden.“ Ich gab ein konstruktives System vor, das zufälligerweise geneigte Dächer, ziemlich steil geneigte Dächer, enthielt. In der nächsten Woche, nachdem sich die Leute mit den Unterlagen, die ich ausgegeben hatte, beschäftigt hatten, erhob jemand die Hand und sagte: „Alles ist in Ordnung, aber könnten wir uns vielleicht über die Dächer unterhalten?“ Ich sagte: „Natürlich, aber worüber möchtet ihr dabei sprechen?“ Und der Betreffende antwortete: „Dürfen wir die Dächer etwas anders gestalten?“ Ich hatte ihnen ganz gewöhnliche, geneigte Dächer vorgegeben. Deshalb frage ich: „Was stört euch an den Dächern?“ „Eigentlich nichts, sie sind nur etwas komisch...“ Das Gespräch verebbte, doch kaum fünf Minuten später erhob schon wieder jemand seine Hand und fragte: „Mir gefällt das konstruktive System ganz gut, ausgenommen die Dächer. Können wir darüber sprechen?“ Ich frage abermals: „Was ist denn mit den Dächern los?“ „Na ja,“ antwortete er, „ich habe mit meiner Frau über die Dächer gesprochen, sie gefallen ihr...“, und dann begann er zu kichern. „Was ist denn daran so lustig?“ fragte ich. „Na ja, ich weiß nicht, ich...“

Um es mit ein paar Strichen zu verdeutlichen... [Christopher Alexander geht an die Tafel und zeichnet unterschiedliche Dachformen auf.] Jeder der hier Anwesenden, der gemäß dem Kanon der Moderne erzogen worden ist, weiß, daß er als anständiger Architekt [Alexander deutet auf einige Dachformen] dieses Dach und dieses Dach und dieses Dach entwerfen darf, aber um Himmels Willen nicht dieses [Alexander deutet auf das geneigte Dach].

Die Frage heißt: Weshalb nicht dieses Dach? Weshalb existiert dieses Tabu? Weshalb diese komische Sache, daß man beweisen muß, ein moderner Architekt zu sein, und alles machen darf, nur kein geneigtes Dach? Die einfachste Erklärung ist, daß man diese anderen Dächer entwerfen muß, um seine Mitgliedschaft in der Bruderschaft der modernen Architekten unter Beweis zu stellen. Man muß etwas Ausgefallenes entwerfen, sonst denken die Leute, man sei ein Einfallspinsel. Doch ich glaube, das ist noch nicht alles. Das Entscheidende ist, daß das geneigte Dach sehr, sehr primitive Gefühle anspricht – nicht das schwach geneigte oder das einseitig geneigte Dach, sondern das wunderbar geformte, steil geneigte Dach. Diese Art von Dach hat als Form etwas sehr Primitives an sich, das einen sehr empfindlichen Teil im Betrachter anspricht (nämlich seine Gefühle). Ich meine, der Grund, weshalb die Bruderschaft der Architekten den Imperativ ausgegeben hat, jene anderen Dächer zu machen, liegt darin, daß jedes einzelne jener anderen Dächer weit davon entfernt ist, unsere Gefühle anzusprechen. Natürlich gibt es zahlreiche wunderbare Gebäude auf der Welt mit Flachdächern, die sehr stark unser Empfinden ansprechen, aber das hängt dann immer mit anderen Dingen zusammen. Die Version, die innerhalb der Bruderschaft der Architekten in Ordnung ist,

ist diejenige, die unser Empfinden nicht anspricht: das seltsam geformte Dach, das Dach in Schmetterlingsform, das asymmetrische Dach usw. – alles Formen, die interessant ausschauen, aber nichts mit Gefühlen zu tun haben.

Das geneigte Dach ist nur ein simples Beispiel. Ich glaube, daß die ganze Geschichte der Architektur der letzten Jahrzehnte bewußt und wiederholt versucht hat, mit primitiven Gefühlen nichts zu tun zu haben. Warum das so ist, weiß ich nicht.

PE: Das ist ein wunderbarer Zufall. Auch ich beschäftige mich mit der Frage der Dachformen. Ich möchte mit einem Wort von *Gaston Bachelard* behaupten, daß das geneigte Dach eines der ganz wesentlichen Kennzeichen von 'Behausung' ist. Es stellt die Verlängerung der Wirbelstruktur dar, die den Menschen schützt und stützt. *Michel Foucault* hat gesagt, daß im 19. Jahrhundert, als der Mensch den Menschen zu untersuchen begann, eine Verdrängung des Menschen aus der Mitte stattgefunden hat. Diese Tatsache, nämlich daß der Mensch nicht länger den Mittelpunkt der Welt darstellt, nicht länger der Gebieter ist und somit nicht länger die Kontrolle über die Artefakte ausübt, spiegelt sich in einer Verlagerung von der „Wirbelstruktur“ zu einer „Struktur der leeren Mitte“ wider. Das, was du Entfremdung oder Mangel an Gefühlen nennst, ist vielleicht das selbstverständliche Ergebnis dieser veränderten Kosmologie.

Der Verlust der Mitte drückt sich in der Entfremdung aus. Die Moderne hat versucht, durch ihre Formgebung jene Entfremdung deutlich zu machen. In unserer heutigen Zeit, in der die Technologie überhand nimmt, müssen wir vielleicht erneut die Kosmologie überdenken. Doch können wir zu einer Kosmologie des Anthropozentrismus zurückkehren? Ich glaube nicht, daß dieses ein angemessener Weg wäre.

CA: Ich möchte eine Sache klarstellen. Ich schlage nicht vor, romantisch in die Vergangenheit zurückzukehren, das geneigte Dach wieder aufzugreifen und zu sagen: „Gut, es hat seine Dienste ein paar Jahrhunderte lang getan; warum sollten wir es nicht behalten und weiter verwenden?“ Ich meine etwas ganz anderes. Ich muß ein wenig weiter ausholen. Bis etwa zum Jahre 1600 betrachtete man den Menschen und das Universum als etwas Zusammenhängendes, voneinander Untrennbares ... verbunden durch ein Medium, das man Gott nannte oder so ähnlich. Das wurde von allen verstanden. Erst das besondere intellektuelle Spiel, das uns die Entdeckung all der naturwissenschaftlichen Wunder lehrte, zwang uns, jene Ideen vorübergehend aufzugeben. Mit anderen Worten: Um Biologie und Physik machen zu können, lehrte man uns die Vorstellung, alle Dinge seien sozusagen kleine Maschinen, denn nur so konnte man an ihnen herumbasteln und herausfinden, warum sie tickten. So weit, so gut. Das war eine große Anstrengung, und sie hat sich ausgezahlt. *Aber sie ist faktisch vielleicht falsch gewesen.* D.h. der Aufbau des Universums mag vielleicht dergestalt sein, daß das menschliche Wesen und die Substanz, aus der die Dinge gemacht sind, viel enger miteinander verwoben sind, als wir bislang erkannt haben. Ich meine nicht irgendeinen urzeitlichen Primitivismus. Ich meine nur, daß es unter Umständen eine Tatsache sein mag, daß jene Dinge viel enger miteinander verbunden sind, als wir erkennen, und daß wir uns in den letzten 300 Jahren vielleicht einem selbst auferlegten Trick fügen mußten, um gewisse Dinge erforschen zu können. Wenn das wahr sein sollte – und viele Leute auf der Welt fangen an, solches zu behaupten, z.B. auf dem Gebiet der Physik

und ihr verwandter Wissenschaften –, dann läge mein Beitrag zu solchen Gedankengängen in der Erforschung jener „Strukturen der Gleichartigkeit“, von denen ich gestern in meiner Vorlesung gesprochen habe.

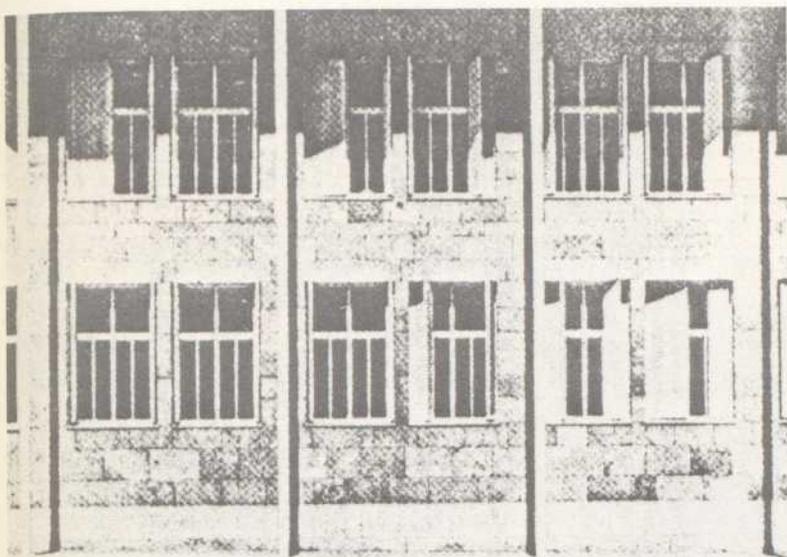
Wenn das alles so ist, dann ist z.B. das geneigte Dach einfach eine Konsequenz aus alledem – und kein Vorläufer. Es stellt sich heraus, daß in den Fällen, in denen ein Haus mit einem Dach zu decken ist und es keine besonders starken Kräfte gibt, die einen zwingen, etwas anderes zu tun, das geneigte Dach einfach die natürlichste und simpelste Form ist. Und deshalb taucht diese Ordnungsstruktur wieder auf – natürlich in einem vollkommen anderen, modernen, technologischen Stil –, einfach weil sie in der Natur der Dinge liegt und nicht weil man zurückblickt auf die Romantik vergangener Jahre.

PE: Du hast von einem Gefühl der 'Ganzheitlichkeit' gesprochen. Andere Stimmen behaupten, daß es nicht die 'Ganzheitlichkeit' sei, die unser innerstes Empfinden anspreche, und daß gerade die 'Ganzheitlichkeit' der anthropozentrischen Welt heute falsch am Platz sei. Ich würde behaupten, daß die 'Gegenwart des Abwesenden', d.h. das Nicht-Ganzheitliche, das Fragment, heute vielleicht unseren innersten Gefühlen am nächsten kommen.

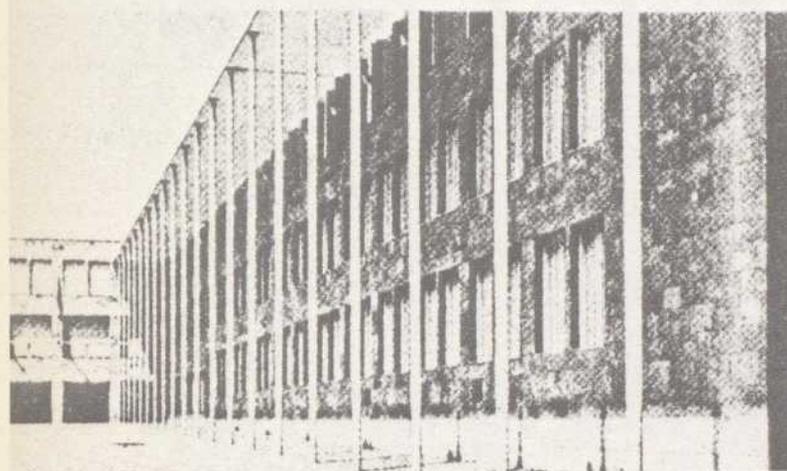
Gestern hast du in deiner Vorlesung zwei Beispiele von räumlichen Strukturen erwähnt, die deiner Ansicht nach Gefühle von 'Ganzheitlichkeit' erwecken – eine große Arkade um einen Hof herum und einen Fensterrahmen, der ebenfalls zu groß ist. *Le Corbusier* hat einmal die 'Architektur' als etwas definiert, das entweder mit zu großen oder mit zu kleinen Fenstern zu tun habe, aber niemals mit Fenstern der richtigen Größe, sonst handele es sich um ein bloßes 'Gebäude'.

Ich habe mich an diesen Satz erinnert, als ich im letzten Sommer in Spanien das *Rathaus* in *Logrone* von *Rafael Moneo* besichtigt habe. Es besitzt eine Arkade, deren Säulen zu dünn sind. Das hat mich sehr gestört, als ich zum ersten Mal Photos davon sah. Die Säulen wirkten zu dünn für eine Arkade, die einen öffentlichen Raum umschließt. Doch dann, als ich vor Ort war, habe ich begriffen, was Moneo getan hat. Er hat von einem Etwas, das zu groß war, etwas weggenommen und damit die trennende Distanz, die Zerbrechlichkeit, ausgedrückt, die der Mensch heute dem technologischen Maßstab seines Lebens, den Maschinen, der vom Auto dominierten Umwelt gegenüber empfindet. Ich bin gespannt, ob in deiner Vorstellung von 'Ganzheitlichkeit' auch Platz für eine Vorstellung von 'trennender Distanz' ist.

CA: Ich verstehe dich nicht, und leider kenne ich das Gebäude nicht, von dem du sprichst. Die Beschreibung, die du gegeben hast, klingt erschreckend in meinen Ohren. Natürlich kann ich es nicht beurteilen, ohne es wirklich gesehen zu haben. Der Grund, weshalb mir Moneos Arkade seltsam und wie ein Stachel im Fleisch erscheint, liegt darin, daß ich, wenn ich eine Arkade gestalte, nur ein simples Ziel im Auge habe: sie absolut bequem zu machen – in physischer, emotionaler, praktischer Hinsicht. Das ist ganz schön schwer. Weitaus schwerer als der größte Teil der gegenwärtigen Architektengeneration zugeben möchte. Laß' uns ein bißchen darüber reden! Bei meiner eigenen praktischen Tätigkeit halte ich es für das Beste, um herauszufinden, was wirklich bequem ist, den Entwurf im Maßstab 1 : 1 zu erproben. Das tue ich normalerweise. Ich nehme mir ein paar Bretter, etwas Gerümpel und fange an. Wie groß sind die Stützen? Wie groß die Zwischenräume? Wie hoch liegt die



Arkaden
der
Stadthalle
Logroño,
Spanien
Architekt:
Rafael
Moneo



S.70
Chartres

S.71
Palladio,
Palazzo
Chiericati

Decke? Und wie breit ist das Ganze? Wenn du alle diese Dinge richtig in den Griff bekommst, dann hast du auf einmal ein Gefühl von Harmonie.

Natürlich hängt Harmonie nicht nur von dir allein ab, sondern auch von der Umgebung. Mit anderen Worten, was an einem Ort harmonisch sein mag, ist es vielleicht an einem anderen Ort nicht. Meine Erfahrung zeigt mir, daß die Ansichten einer Gruppe von Leuten, die beginnt, gemeinsam herauszufinden, was harmonisch ist, was in dieser oder jener Situation bequem ist, am Ende tendenziell übereinstimmen, wenn reale Materie im Maßstab 1 : 1 gestaltet wird. Mir geht es darum, eine solche Art von Harmonie zu erzeugen. Was mich an dem Gebäude deines Freundes stört, ist, daß es – wenn ich dich richtig verstanden habe – in einer gewissen Weise mit Absicht unharmonisch sein möchte. Moneo strebt absichtlich einen gewissen Effekt an. Vielleicht eine bewußte Unstimmigkeit.

PE: Das ist richtig.

CA: Ich finde das unverständlich. Ich finde es sehr verantwortungslos. Mir tut der Mann leid, aber ich ärgere mich auch unbeschreiblich über ihn, weil er die Welt verhunzt.

(Das Publikum im Saal klatscht.)

PE: Wenn ich auf die Straße ginge und Leute nach der Musik fragte, die sie gerne hören, würden viele Mantovani anführen. Ich bin allerdings nicht davon überzeugt, daß Mantovani Musik etwas ist, das ich unbedingt hören muß, nur weil sie von einer Mehrheit der Leute für gut befunden wird. Warum verspürt Chris ein Bedürfnis nach Behaglichkeit und ich nicht? Warum verspürt

er ein Bedürfnis nach Harmonie und ich nicht? Warum hält er Unstimmigkeit für unverantwortlich und ärgert sich darüber? Ich ärgere mich nicht darüber, wenn er ein Bedürfnis nach Harmonie verspürt. Ich fühle nur, daß ich eine ganz andere Meinung von alledem habe. Ich glaube, daß, wenn ich nicht hier wäre und nicht das Gegenteil verträte, niemand von Christophers Vorstellung von Harmonie wissen würde. Wenn man nur nach Harmonie strebt, sieht man nicht die Dissonanzen und Unstimmigkeiten, welche die Harmonie bestimmen und sie verständlich machen. In einer Welt voller Harmonie herrscht gar keine Harmonie. Da es mich gibt, könnt ihr erst euer Bedürfnis nach Harmonie verstehen; aber behauptet bitte nicht, ich sei unverantwortlich oder ich gäbe moralische Werturteile ab oder ich verhunze die Welt.

CA: Mein lieber Gott!

PE: Ihr solltet euch auch nicht ärgern. Ich denke, ihr solltet bloß fühlen, daß diese Harmonie etwas ist, das der größte Teil der Menschen braucht und will. Doch gleichzeitig muß es auch Leute wie mich geben, die ein Bedürfnis nach Unstimmigkeit, Disharmonie usw. verspüren.

CA: Wenn du eine unwichtige Person wärest, würde es mir nichts ausmachen, dich deinen eigenen Weg gehen zu lassen. Aber Tatsache ist, daß Leute, die ebenso denken wie du, den ganzen Berufsstand der Architekten durcheinander bringen, indem sie derartige Gedanken verbreiten. Entschuldige, es tut mir leid, aber die Sache ist mir sehr, sehr wichtig. Es ist ein Leichtes zu sagen, „hier Harmonie, dort Disharmonie, hier Harmonie – alles ist gut“. Tatsache ist doch, daß wir als

Architekten mit der Ausformung jener Harmonie auf der Welt beauftragt sind.

PE: Ich predige keine Disharmonie. Ich behaupte bloß, daß Disharmonie ein Bestandteil der Kosmologie ist, in der wir zu leben haben. Ich behaupte nicht, das eine oder das andere sei richtig oder falsch. Meine Kinder leben in der unbewußten Angst, daß sie ihr natürliches Leben vielleicht nicht zu Ende werden leben können. Ich sage nicht, Angst sei gut. Ich suche nur nach einem Weg, mit dieser Angst fertig zu werden. Eine Architektur, die den Kopf in den Sand steckt und zurückkehrt zum Neoklassizismus, zu Schinkel, Lutyens und Ledoux, scheint mir nicht der richtige Weg zu sein. Das meiste von dem, was meine Kollegen heute tun, scheint mir nicht der richtige Weg zu sein. Und ich glaube auch nicht, daß der Weg, den du vorschlägst, nämlich Strukturen zu schaffen, die die Leute glücklich machen, jene Angst ausschließt.

CA: Glaubst du nicht, daß es gegenwärtig schon zu viel Angst gibt? Glaubst du wirklich, daß wir noch mehr Angst in Form von Gebäuden produzieren sollten?

PE: Ich behaupte nur, daß, wenn wir es den Leuten so bequem machen wie in deinen niedlichen, kleinen Strukturen, wir sie in dem Gedanken einwiegen, „alles ist in Ordnung, Hans“, während in Wirklichkeit nichts in Ordnung ist. Es könnte gerade die Rolle der Kunst und der Architektur sein, die Leute daran zu erinnern, daß nicht alles in Ordnung ist.

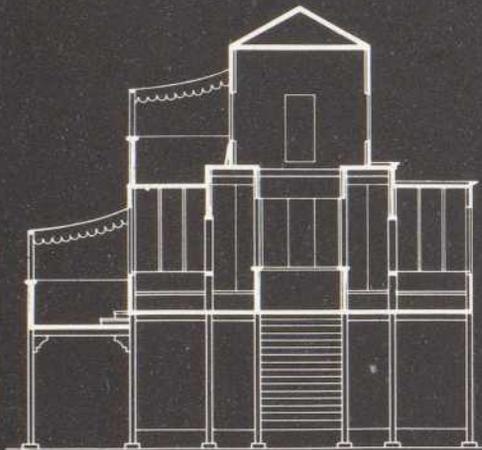
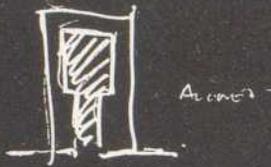
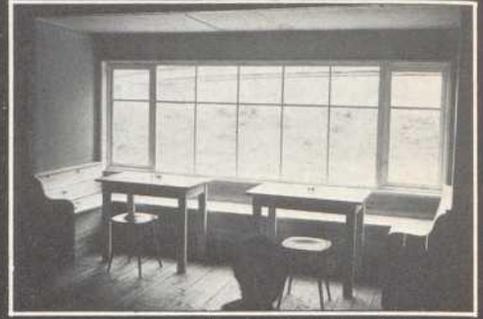
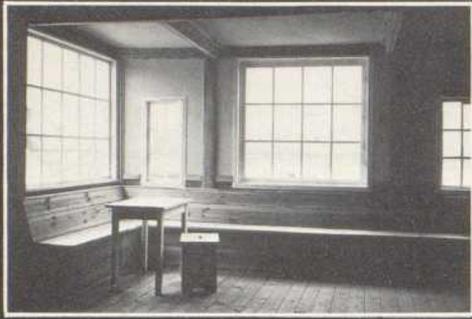
Jene 'Ganzheitlichkeit', von der du sprichst, ist in der heutigen Situation zwangsläufig etwas, das gar nicht so 'ganzheitlich' ist, an das man aber glauben muß, um morgens aufstehen zu können. Ich glaube aber nicht, daß wir zu einer Kosmologie der Ganzheitlichkeit zurückkehren können. Ich glaube, wir müssen Verständnis entwickeln für eine Kosmologie der Abwesenheiten wie der Gegenwärtigkeiten, der Unterschiedlichkeiten wie der Gleichartigkeiten und wir müssen Strukturen finden, die alle diese Vorstellungen berücksichtigen. Ich bin überzeugt, daß weder du noch ich jetzt schon die Antwort wissen. Ich verspüre die Ernsthaftigkeit deiner Bemühungen, aber sie schließen mich aus, genauso wie meine dich ausschließen.

CA: Es geht hier nicht mehr um den bloßen Widerspruch zwischen Gefühl und Intellekt, von dem wir ausgegangen sind, sondern um eine grundsätzliche Meinungsverschiedenheit. Es geht darum, ob man, wenn man ein Objekt gestaltet, möchte, daß der Nutzer dieses Objekt erfahren kann und sich in den Mittelpunkt gestellt fühlt, oder ob er sich aus dem Mittelpunkt herauskatapultiert fühlt. Bei meiner Tätigkeit als Architekt gilt die Grundregel, daß fortlaufend, zu jeder Minute und zu jeder Stunde, zu entscheiden ist, wo genau etwas zu plazieren ist, damit es eine größtmögliche Harmonie mit der sich fortentwickelnden Struktur erreichen kann.

Das hat nichts – und hier unterscheiden wir beide uns – mit einem Statement z.B. über die Berliner Mauer oder Ähnlichem zu tun. Es hat nichts damit zu tun, Kommentare abzuliefern. Es hat damit zu tun, eine Einheit zu schaffen zwischen dem Individuum und dem Großen Ich, wenn ich das einmal so nennen darf. Es tut mir leid, aber literarische Kommentare durch Bauten auszurücken, ist meiner Meinung nach fehl am Platz.

PE: Solche Statements führen mich zu einer Einheit mit dem Vollkommenen Ich.

Redaktionelle Bearbeitung
und Übertragung aus dem Amerikanischen:
Michael Peterek



Christopher Alexander

Das
Linz Café





Weltgeschichte der Architektur

Die einzigartige »Weltgeschichte der Architektur«
in einer preiswerten Paperback-Ausgabe in 17 Bänden:

Die ersten vier Teile
dieses umfassenden
Werkes, das sich
an ein breites
Publikum richtet,
liegen nun vor.



Nutzen Sie jetzt den
Subskriptionspreis
von DM 48,-
pro Band, der bei
Abnahme aller
Bände bis zum
31. 12. 1986 Gültig-
keit hat. Einzelband-
preis und späterer
Ladenpreis DM 58,-
Jeder Band umfaßt
ca. 230 Seiten und
ca. 350 Abbildungen

Folgende Bände sind erschienen:

Christian Norberg-Schulz · Barock

Aus dem Italienischen übertragen
von Hertha Balling
228 Seiten mit 315 Abbildungen
Paperback, DM 58,-

Christian Norberg-Schulz · Spätbarock und Rokoko

Aus dem Italienischen übertragen von Hertha Balling
218 Seiten mit 347 Abbildungen, Paperback, DM 58,-

Mario Bussagli · Indien, Indonesien, Indochina

Aus dem Italienischen übertragen von Madeleine Stahlberg
227 Seiten mit 303 Abbildungen, Paperback, DM 58,-

Mario Bussagli · China, Japan, Korea, Himalaja

Aus dem Italienischen übertragen von Madeleine Stahlberg
203 Seiten mit 225 Abbildungen, Paperback, DM 58,-

Folgende Bände sind in Vorbereitung:

Islam / Byzanz / Gotik / Romanik / Griechenland / Ägypten und Vorderasien / Klassizismus /
Historismus / Rom / Das alte Amerika / Klassische Moderne / Gegenwart / Renaissance

DVA

Deutsche Verlags-Anstalt