

3

COLOR HARMONIES

FARBKLÄNGE

In my first sketches for the color, I worked out a series of colors which together formed a rather intense light, with very austere, but brilliant feeling. These colors included pale yellow, deep crimson red, and a very light almost whitish almond green. In these studies, the yellow included the red, and thus went in the direction of peach . . . each color was also to be placed, within the others, creating a field of light inside the building.

All this was based on the assumption that the canvas canopies would be a rather deep almost crimson red, to work with the slight red tint in the yellow of the outside of the building. These colors are shown in the studies below.

When the canopy arrived, it was orange instead of red—and what is more, a very brilliant saturated orange red . . . shocking in its intensity, and so strong that it dominated almost any colors placed in its field. For two days I tried to get the color changed. But

In meinen ersten Farbskizzen arbeitete ich eine Reihe von Farben aus, die zusammen ein ziemlich intensives Leuchten ergaben, ein ernster, aber prächtiger Eindruck. Solche Farben waren Bläßgelb, tiefes Karmesinrot und ein sehr helles, fast weißliches Mandelgrün. In diesen Studien schloß dann das Gelb auch das Rot ein und veränderte sich daher in Richtung pfirsichfarben . . . jede Farbe mußte auch inmitten der anderen so angeordnet werden, daß im Inneren des Gebäudes ein Feld von Lichtern entstand.

All das war auf der Annahme aufgebaut, daß die Zeltplane der Markisen tiefrot, fast karmesinrot sein und so mit dem leichten Rotton im Gelb der Außenseite zusammengehen würde. In den Farbstudien sind diese Farbtöne zu sehen.

Als die Zeltplane geliefert wurde, war sie orange statt rot – und noch dazu in einem sehr leuchtenden, satten Orangerot – von störender Intensität, so lebhaft, daß es fast jede Farbe, die man in die

it was impossible to dye it, since it had been chemically treated for waterproofing—and though we looked for another canopy, time was running out, and money too . . . so suddenly the whole beauty of the colors I had first worked out was destroyed by the intensity of the new orange.

Eventually, common sense won . . . I accepted the orange as a given, cheerful and bright, and began to look for an entirely new series of color harmonies, that started with this orange, and managed to develop some kind of light out of this new beginning . . .

I found that a much brighter, pale green could sing with the orange light . . . and that the alcove color itself needed to be a darker green . . . and what I had before seen as a yellow with a slight tint of orange, now needed to be an apricot ochre, which seemed yellow, sometimes red, in the light of the orange, and also played with the green to make white light together.

Unfortunately, these new harmonies had to be worked out, and painted, at a time when the windows were not in, rain was streaming in . . . the roof was still leaking, and construction activity filled the building. This made life very difficult, since it took four or five days of continuous work, merely to find the right colors, and to mix them.

Nähe brachte, übertrumpfte. Zwei Tage lang versuchte ich, die Farbe ändern zu lassen. Aber die Plane war bereits gegen Feuchtigkeit imprägniert und es war unmöglich, sie noch zu färben – wir versuchten zwar, eine andere Plane aufzutreiben, aber Zeit und Geld wurden immer knapper . . . so zerstörte dieses intensive neue Orange eben die ganze Schönheit der Farben, die ich ausgearbeitet hatte.

Schließlich siegte die praktische Vernunft . . . ich nahm das Orange, leuchtend und fröhlich, als gegeben an und begann eine völlig neue Reihe von Farbharmonien zu suchen, die von diesem Orange ausgingen, und es gelang mir, etwas Leuchtkraft aus diesem neuen Ansatz herauszuholen . . .

Ich entdeckte, daß ein viel helleres, blasses Grün mit dem Orangelicht zusammenklingen konnte . . . und daß die Nischenfarbe selbst dunkler werden mußte . . . und was ich vorher als Gelb mit einem leichten Orangeton gesehen hatte, mußte jetzt ein Aprikosen-Ocker werden, das gelb erschien, manchmal, im Licht des Orange, auch rot – und das im Zusammenspiel mit dem Grün ein weißes Licht ergab.

Unglücklicherweise mußten diese neuen Farbklänge ausgearbeitet und gemalt werden, als die Fenster noch nicht eingesetzt waren und der Regen hereinschüttete

What I am trying to do, with color, is to find a certain soft inner light which only arises out of color in its most subtle use . . . a feeling which arises in certain Persian and Turkish miniatures of the 15th and 16th centuries, for instance, where the colors are so carefully chosen, that together they seem to glow, not in any literal phosphorescent sense like the recent works of "op art", but with something that one can only call "inner light", where one feels that the light of one's own inside person has been directly reached.

To do this, it is necessary to place the colors with extreme care. Each color must be studied, tested in place, mixed, looked at, and examined in its relation to the other colors which are there already, only asking the question "Does it increase this inner light, or not", working always, until one reaches a tone which does increase this light.

Of course, this work cannot possibly be done by choosing paint colors from a set of samples, or a paint manufacturer's chart. It can only be done in the place where the color is actually to be placed, and in a process where the mixing of the color, and the painting of it, are one and the same process. Indeed, all the colors were hand mixed. I mixed them myself while I tested them, and then mixed all the batches for the

. . . das Dach war noch undicht, und die Bauarbeiten störten. Es war schwierig, da vier oder fünf Tage kontinuierlicher Arbeit nötig waren, allein um die richtigen Farben zu finden und sie zu mischen.

Was ich mit der Farbe erreichen will, ist ein bestimmtes weiches, inneres Leuchten, das nur aus dem subtilsten Gebrauch der Farbe entsteht . . . ein Eindruck, der etwa bei gewissen persischen und türkischen Miniaturen des 15. und 16. Jahrhunderts entsteht, wo die Farben so sorgfältig ausgewählt sind, daß sie zusammen zu glühen scheinen, nicht im wörtlichen Sinn des Phosphoreszierens jüngster Werke der „Op-Art“, sondern durch etwas, das man nur als „inneres Licht“ bezeichnen kann, wo man fühlt, daß das eigene innere Licht direkt berührt worden ist.

Das gelingt nur, wenn die Farben mit äußerster Sorgfalt gesetzt werden. Man muß jede Farbe studieren, am Ort probieren, mischen, betrachten und in ihrem Verhältnis zu den anderen Farben, die schon da sind, überprüfen, immer mit der einzigen Frage „verstärkt es das innere Leuchten oder nicht“, und immer weiterarbeiten, bis man einen Ton erreicht, der dieses Leuchten verstärkt.

Es ist natürlich nicht möglich, durch Auswählen von Malerfarben aus Farbmustern oder nach der Musterkarte eines Farbherstel-

actual painting, too. Each one of the colors was tested, modified, painted on a test board, and nailed in the place where it was to be used, so that I could see what color it actually had, under the real and given light conditions. The flood of orange light coming from the balcony canvas awnings made a completely different light on the west side, for instance, from the yellow light created by reflections off the outside of the building on the north and east sides.

And the final colors, as painted, do have the beautiful quality, that they seem to change constantly, throughout the building, with the different light combinations, created by the interplay of different surfaces.

The final color mixtures which I used are these (mixtures are all made from OFRI Dispersion—a matt water based vinyl paint):

1. Peach yellow (inside walls, on the main floor, entrance, stair well, and for yellow flowers on light green upstairs): 5½ primrose, 4½ yellow, ½ red.

2. Light green (ceilings, upper nave, and green flowers painted on peach yellow walls): 8 white, 2 primrose, 1 green.

3. Full green (alcove fronts and balustrade): 4 green, 3 primrose, ¼ red.

4. White (on doors and windows): 1 white, 1 primrose.

lers zu diesem Ziel zu kommen. Es geht nur an der Stelle, wo die Farbe wirklich hinkommen soll, und so, daß das Mischen und das Auftragen der Farben ein und derselbe Vorgang ist. Tatsächlich wurden alle Farben von Hand gemischt. Ich mischte sie selbst, während ich sie probierte, und dann mischte ich auch die Mengen für die Malerarbeit. Jede einzelne Farbe wurde ausprobiert, verändert, auf eine Probefläche gemalt und an der entsprechenden Stelle befestigt, so daß ich sehen konnte, wie sie unter den tatsächlich gegebenen Lichtverhältnissen erschien. Die orange Lichtflut von den Balkonmarkisen zum Beispiel bewirkte an der Westseite ein ganz anderes Licht als das gelbe auf der Nord- und Ostseite, das durch Reflexionen der Außenfläche des Gebäudes entstand.

Die endgültigen Farben haben in der Fläche die schöne Eigenschaft, daß sie sich im ganzen Gebäude mit den verschiedenen Lichtkombinationen, die durch das Zusammenspiel verschiedener Oberflächen entstehen, zu verändern scheinen.

Die schließlich verwendeten Farbmischungen sind folgende (für alle Mischungen wurde OFRI-Dispersionsfarbe verwendet):

1. Pfirsichgelb (Innenwände, Hauptgeschoß, Eingang, Stiege, die gelben Blumen auf dem hellgrünen Grund im Obergeschoß):



5. White of white flowers painted on green alcove fronts: full primrose.

6. Red used for flowers in alcoves: 2 red, 1 puce, $\frac{1}{2}$ yellow, dab of primrose.

7. Red used on main stair hand-rail panel: 2 red, 1 yellow, 1 puce, dab of green.

8. Exterior yellow: yellow, with

Primelgelb, $4\frac{1}{2}$ Gelb, $\frac{1}{2}$ Rot.

2. Hellgrün (Decken, oberer Teil des Hauptschiffs, die grünen Blumen auf gelbem Grund): 8 Weiß, 2 Primelgelb, 1 Grün.

3. Tiefgrün (äußere Nischenwände und Geländer): 4 Grün, 3 Primelgelb, $\frac{1}{4}$ Rot.

4. Weiß (Türen und Fenster): 1 Weiß, 1 Primelgelb.

The Linz Café is the fifth in a series of books which describe an entirely new attitude to architecture and planning. The books are intended to provide a complete working alternative to our present ideas about architecture, building and planning—an alternative which will, we hope, gradually replace current ideas and practices.

Das Linz Café ist das fünfte in einer Reihe von Büchern, die eine völlig neue Einstellung zu Architektur und Planung beschreiben. Diese Schriften wollen eine vollständige, taugliche Alternative zu unseren gegenwärtigen Vorstellungen über Architektur, Bauen und Stadtplanung liefern – eine Alternative, die, wie wir hoffen, nach und nach die jetzigen Begriffe und Vorgangsweisen ersetzen wird.

Volume 1 THE TIMELESS WAY OF BUILDING

Volume 2 A PATTERN LANGUAGE

Volume 3 THE OREGON EXPERIMENT

Volume 4 THE PRODUCTION OF HOUSES

Volume 5 THE LINZ CAFÉ/DAS LINZ CAFÉ

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Alexander, Christopher:

The Linz Café = Das Linz Café/Christopher Alexander.

[Aus d. Amerikan. übers. von Hermann Czech].

New York: Oxford University Press;

Wien: Löcker, 1981.

ISBN 3-85409-021-8 (Löcker);

ISBN 0-19-520263-5 (Oxford University Press)

Deutsch von Hermann Czech

Alle Rechte vorbehalten · Printed in Austria

© 1981 by Löcker Verlag, Wien

Gesamtherstellung: Wiener Verlag

ISBN 3-85409-021-8 (Löcker Verlag)

ISBN 0-19-520263-5 (Oxford University Press)

Library of Congress Catalogue Card Number 80-85250

THE LINZ CAFÉ



DAS LINZ CAFÉ

Christopher Alexander

NEW YORK
OXFORD UNIVERSITY PRESS

1981

LÖCKER VERLAG

WIEN