

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 sollte, 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

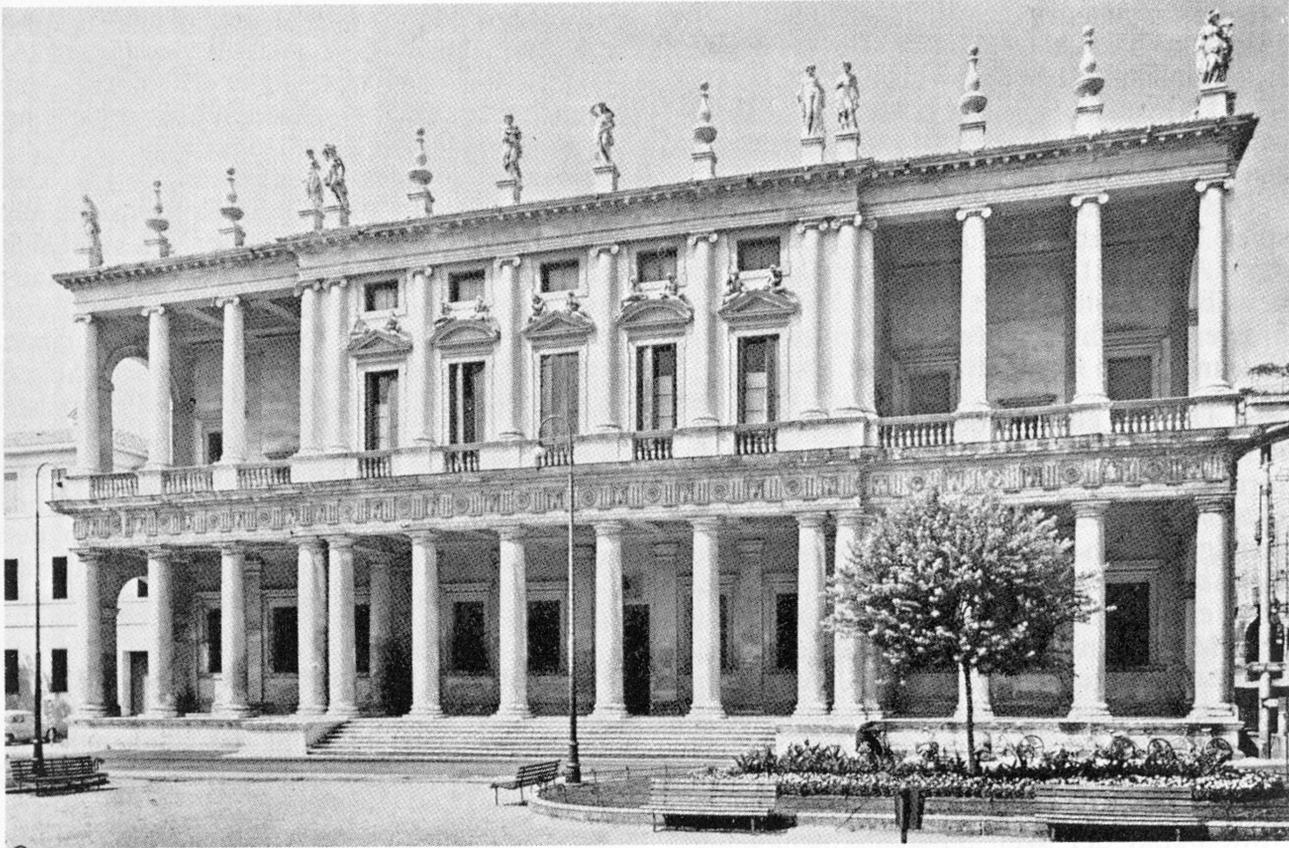
im Gespräch

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 wiederaufzugreifen 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.

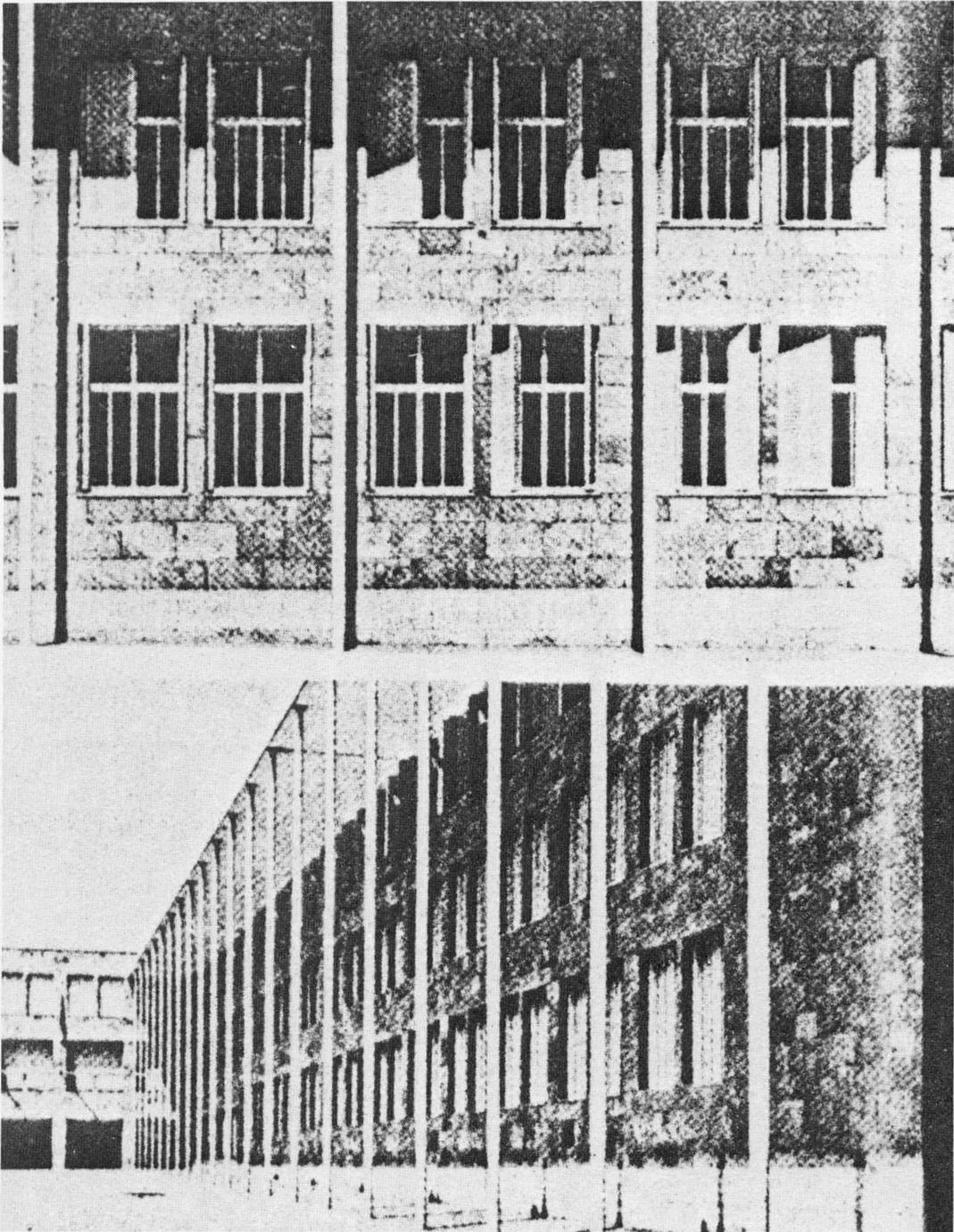
Wenn das alles so ist, dann ist z.B. das geneigte Dach einfach eine Konsequenz aus alledem – und kein Vorläufer. Es stellt sich heraus, daß in den Fällen, in denen ein Haus mit einem Dach zu decken ist und es keine besonders starken Kräfte gibt, die einen zwingen, etwas anderes zu tun, das geneigte Dach 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 auszudrücken, 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

März 1984

Zeitschrift für Architekten, Stadtplaner, Sozialarbeiter und kommunalpolitische Gruppen

DM 12

73 ARCHIT+

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.