

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-

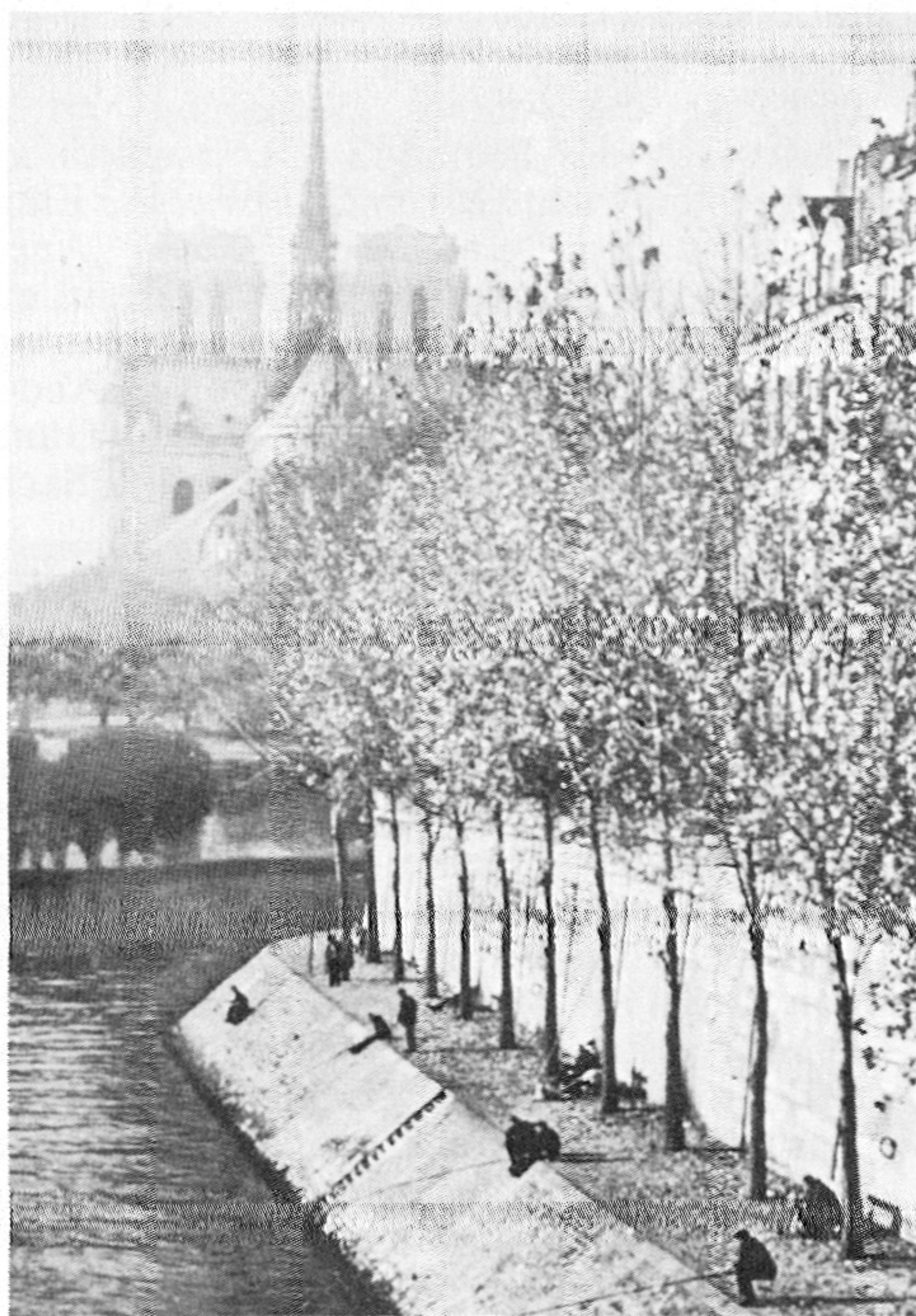
lose Art zu Bauen“ haben wir aus den Kapiteln 1, 2, 4, 5, 10, 14 und 21 die Passagen ausgewählt, die sich ausschließlich mit der Bedeutung der Patterns beschäftigen. Im Anschluß folgen ungekürzt 8 Patterns.

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.

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.

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

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 Selbstzerstörung. 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



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

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 abstupfen, 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 Vorgesdachtes 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 knisternen 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 braucht - 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 hängen ...

Oder ein Abschied am Zug, man lehnt am Abteiffenster, 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 Eingangstufen, 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 Rauschen 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 einfangen.

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 wie 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 Stopp-schilder 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 Strebebepfeiler 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, tatsächlich 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:

$X \rightarrow r(A, B \dots)$, 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 \rightarrow 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 chinesisch 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 allgemeingültig, 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 einstmal 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 pulsirender 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?

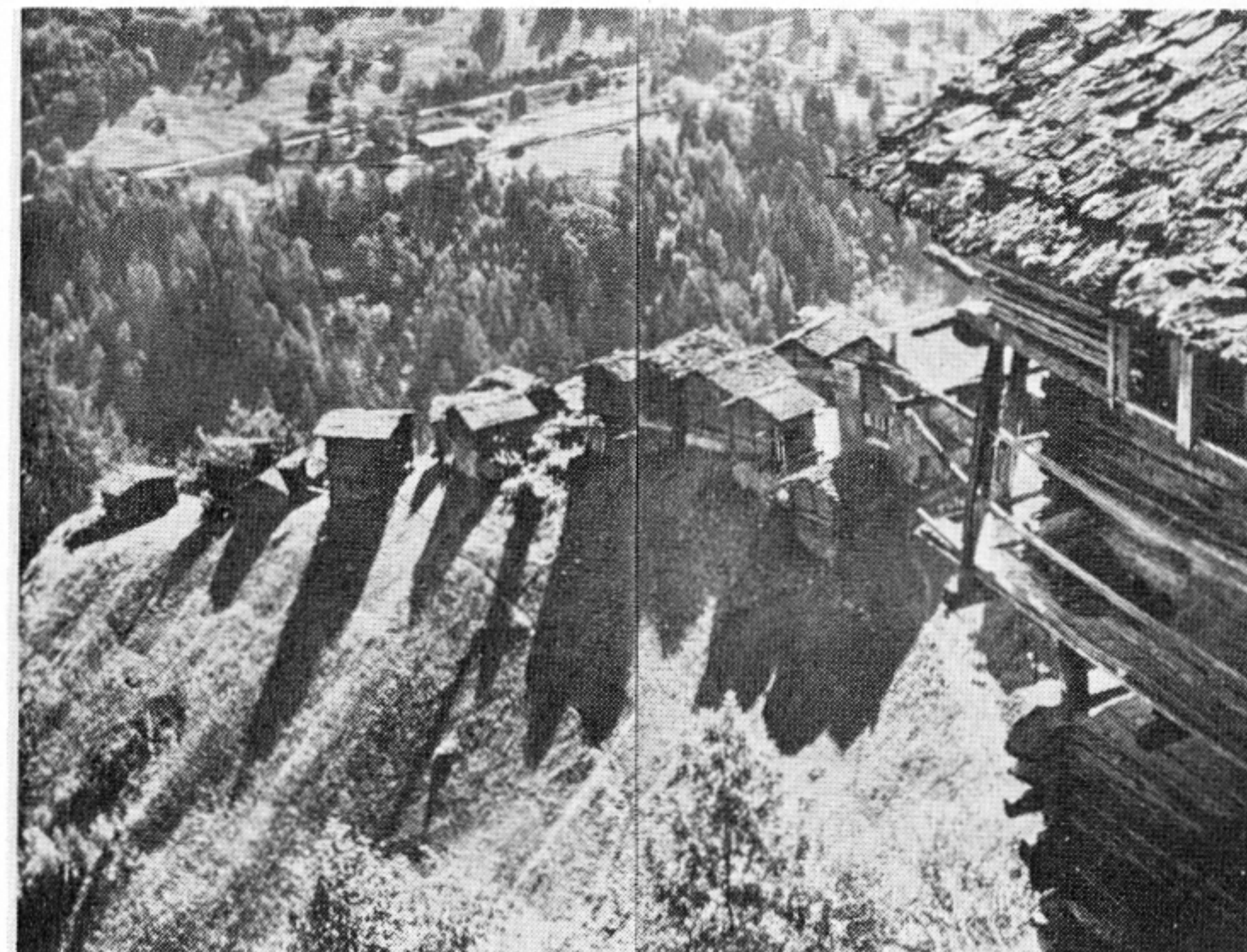
Tatsache ist, daß sie es nicht ausprobieren. Sie ahmen ganz einfach die Scheunen nach, die sie bereits kennen.

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 Luft 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.

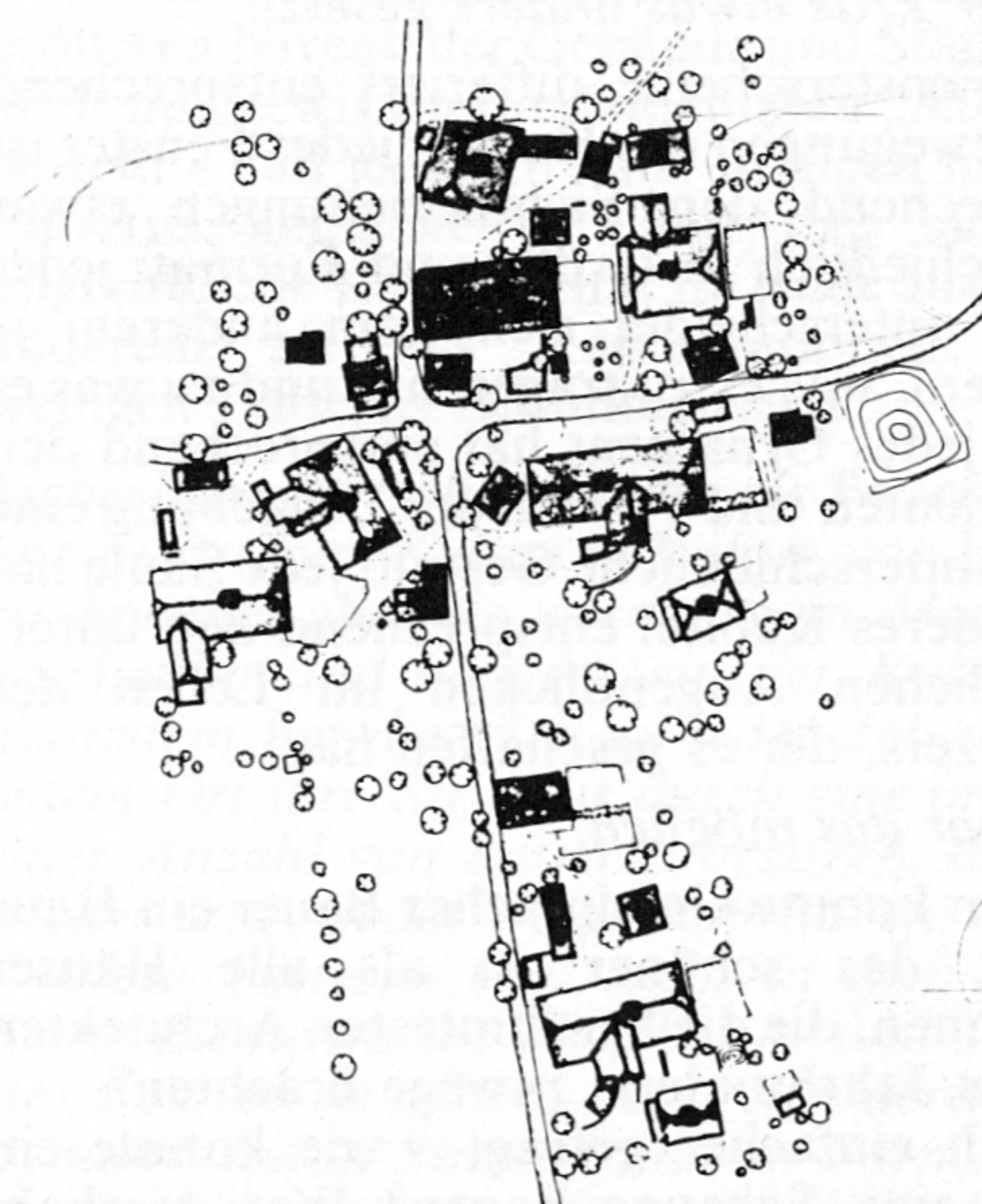
<i>Natürliche Sprachen</i>	<i>Pattern Language</i>
Worte	Patterns
Regeln der Grammatik und Bedeutungen zur Schaffung von Verbindungen	Patterns zur Spezifizierung der Verbindungen zwischen Patterns
Sätze	Gebäude und Plätze

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

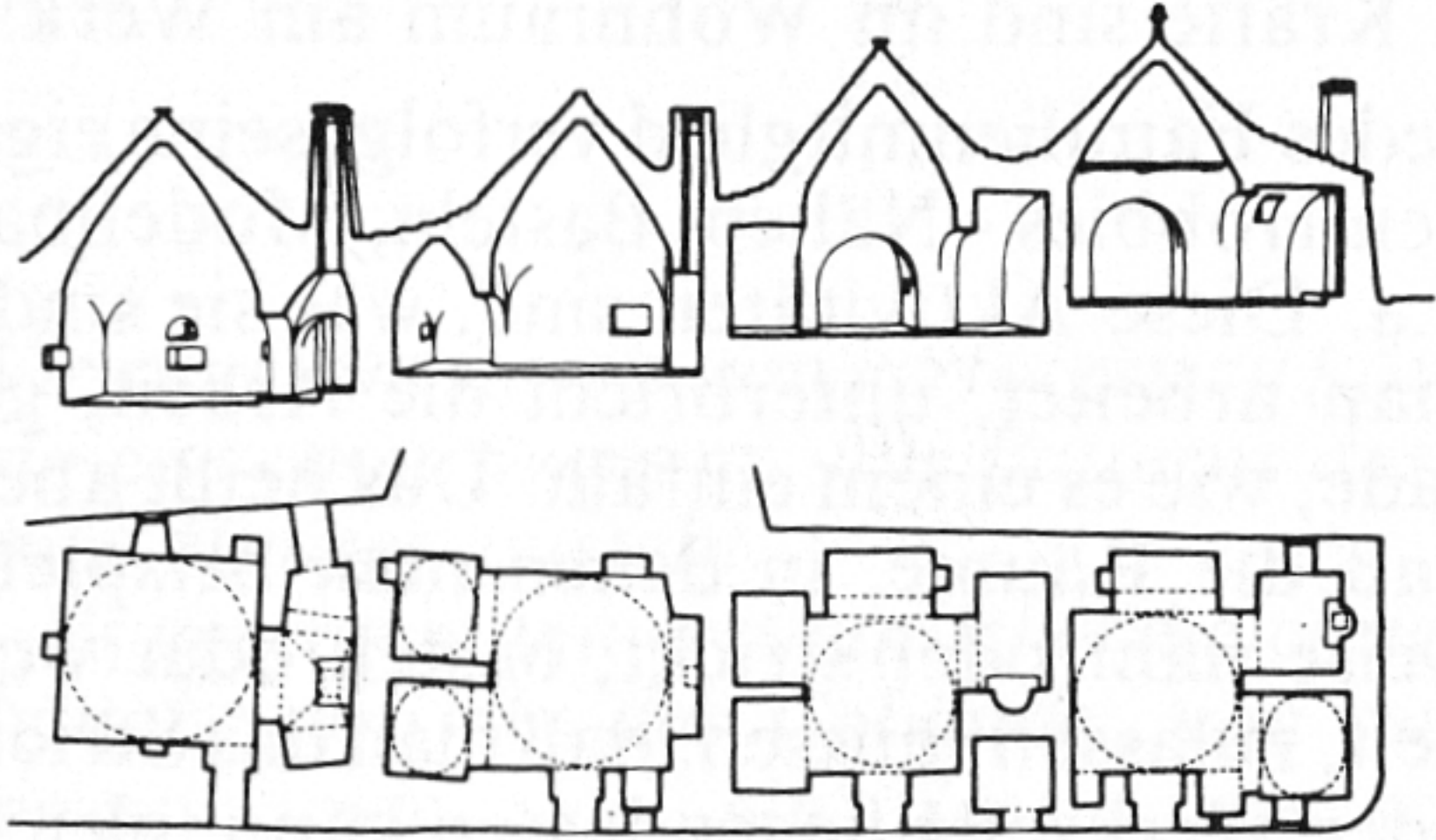
Jedes Pattern ist ein Feld von Beziehungen, das eine unendliche Varietät von Gestalten annehmen kann. Jedes Pattern ist zusätzlich noch in der Form einer Regel geschrieben, die dem Hausbauern besagt, was zu tun ist.

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:

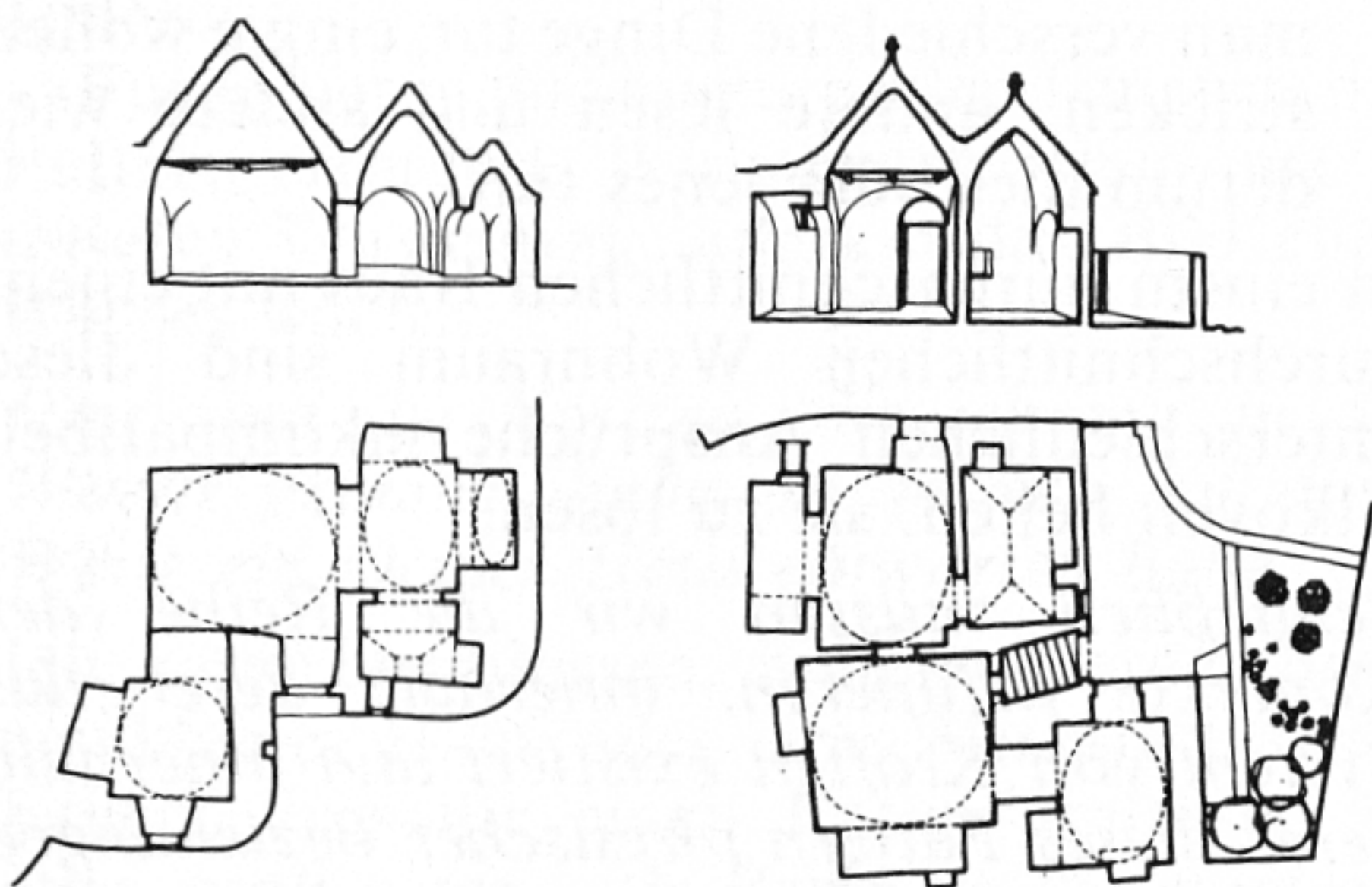


Hier sehen Sie einen Überblick einer Pattern Language für Steinhäuser in Süd-Italien.

- 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:



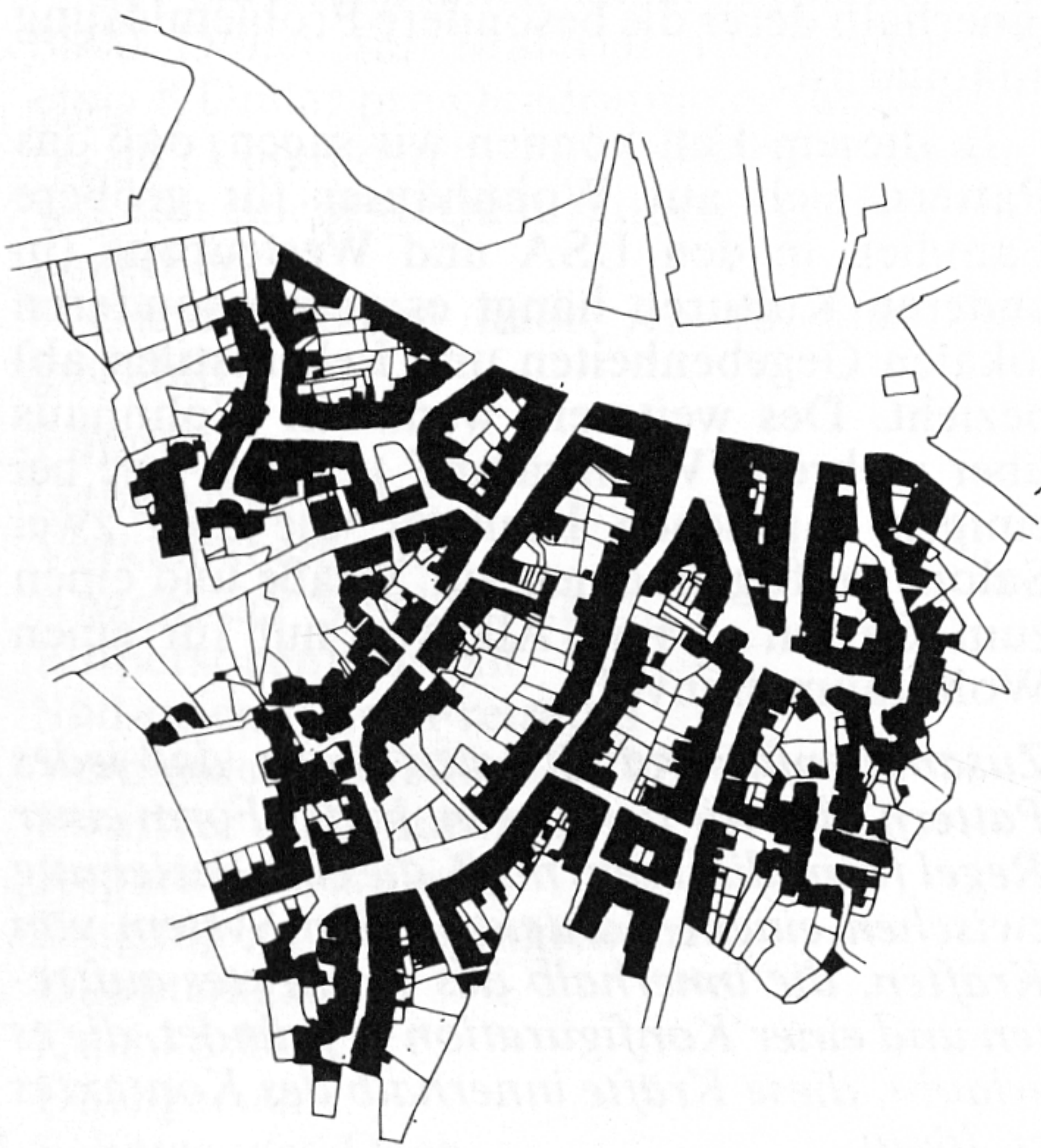
Sie generiert aber auch die komplizierteren und weniger ähnlichen Häuser dieser Zeichnung:



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



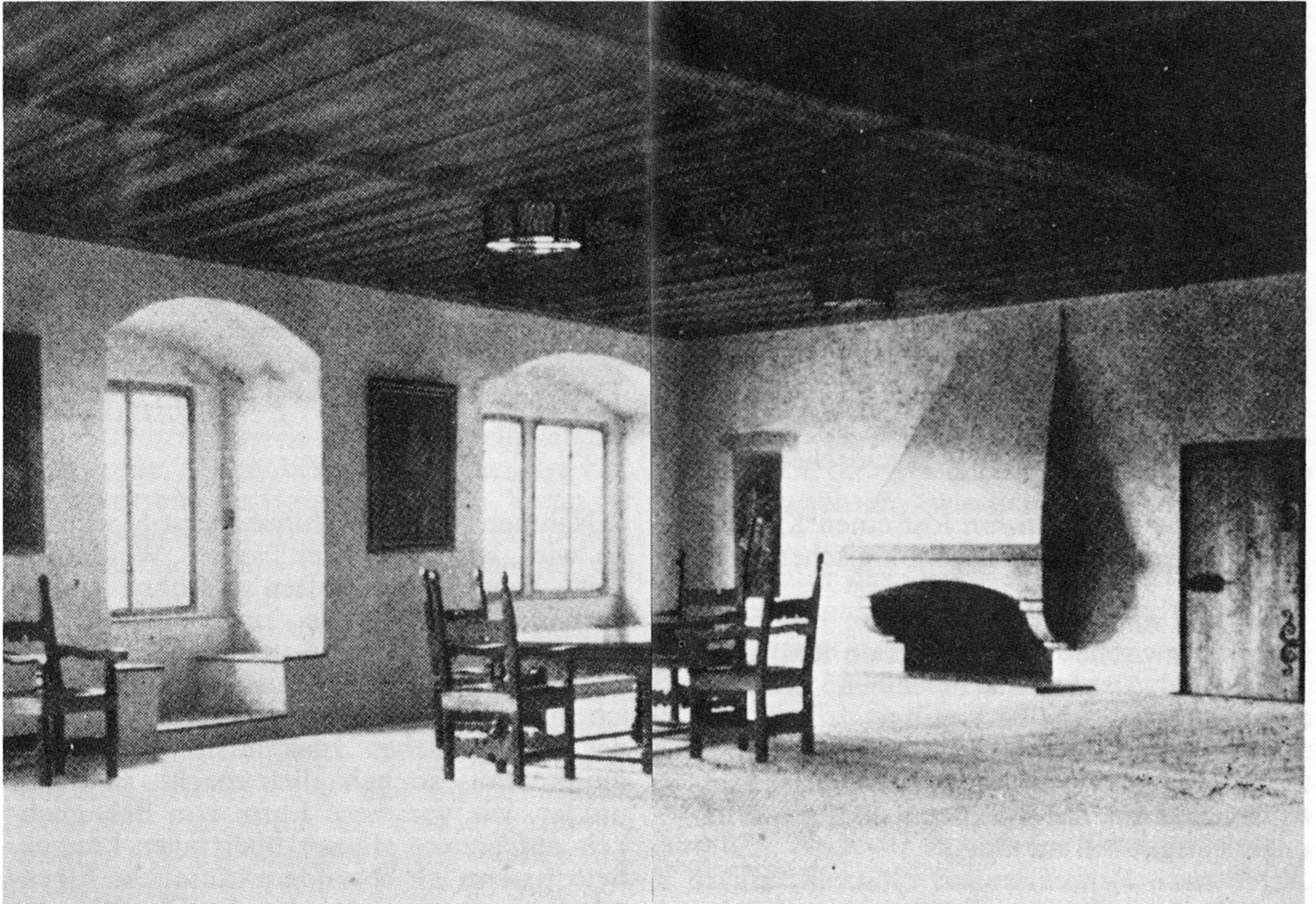
- Terrassen vor der Tür
- Zusammenhängende Gebäude
- Öffentliche Brunnen an Kreuzungen
- Stufen in der Straße

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 Gesamtentwurf, für die Ökologie, für die sozialen Probleme der Stadtplanung, für die Regionalwissenschaften, 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 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'?

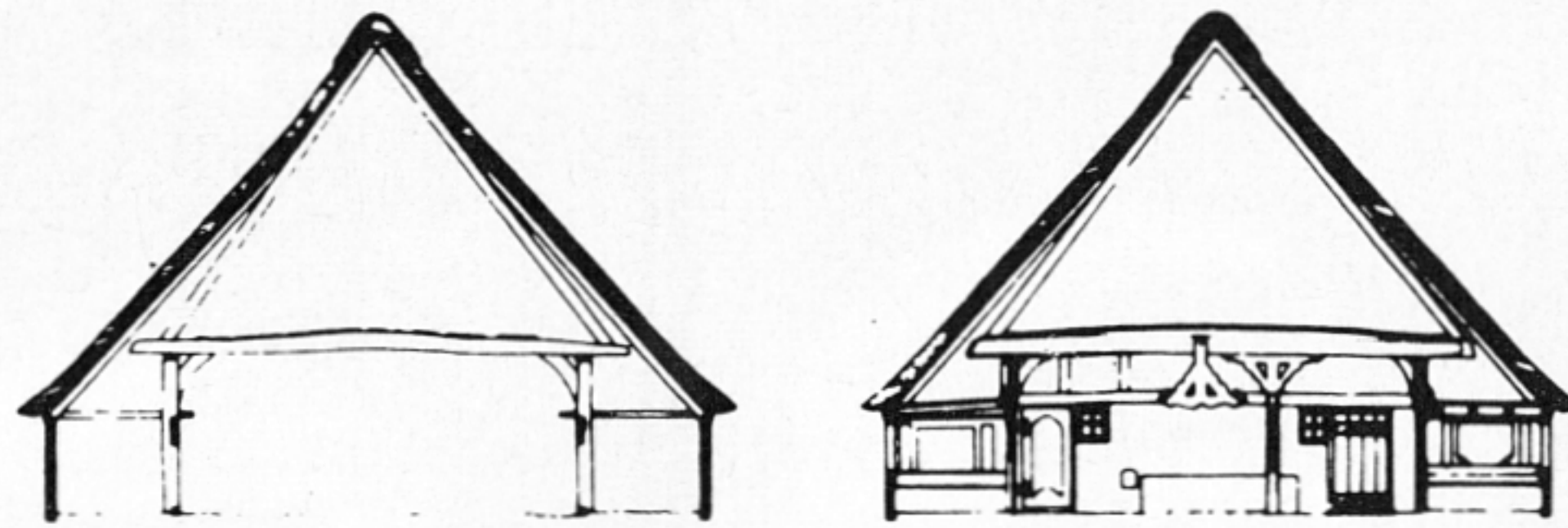
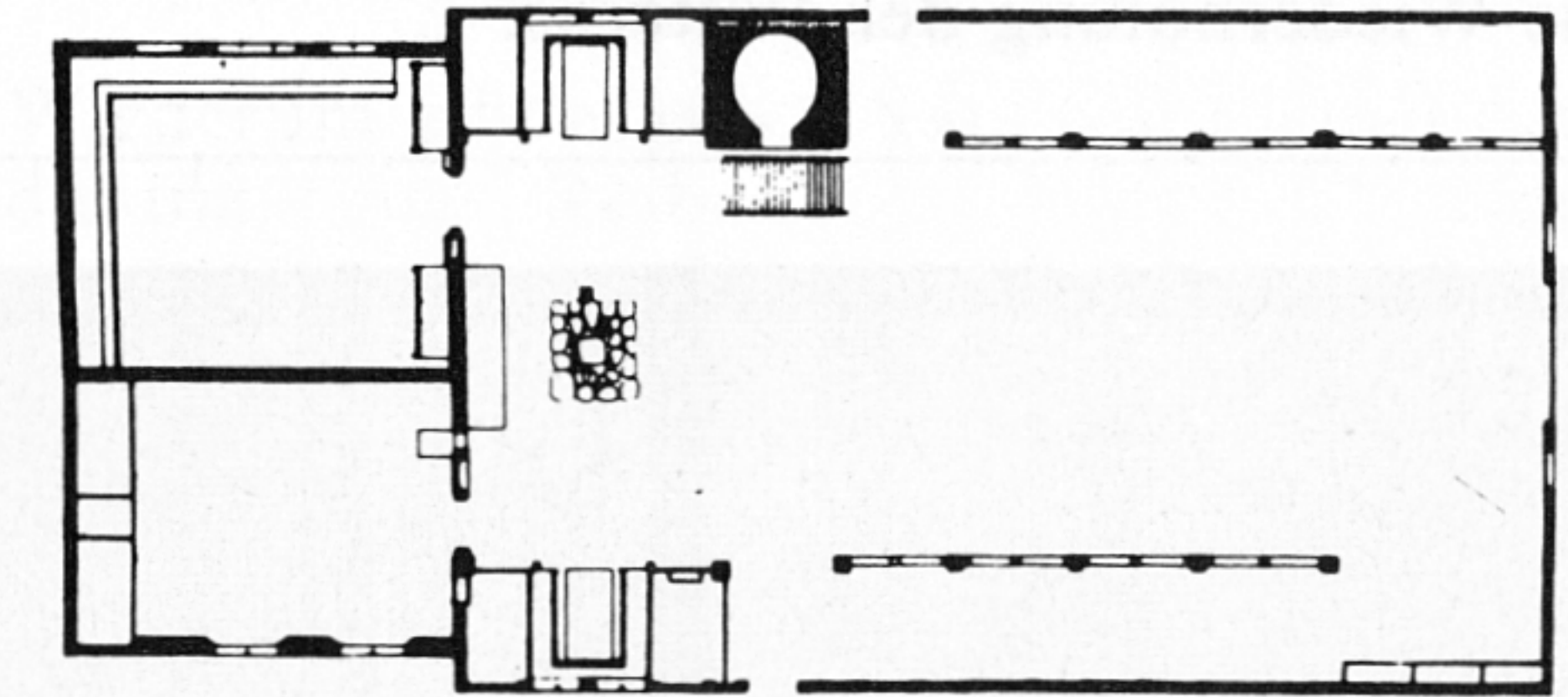
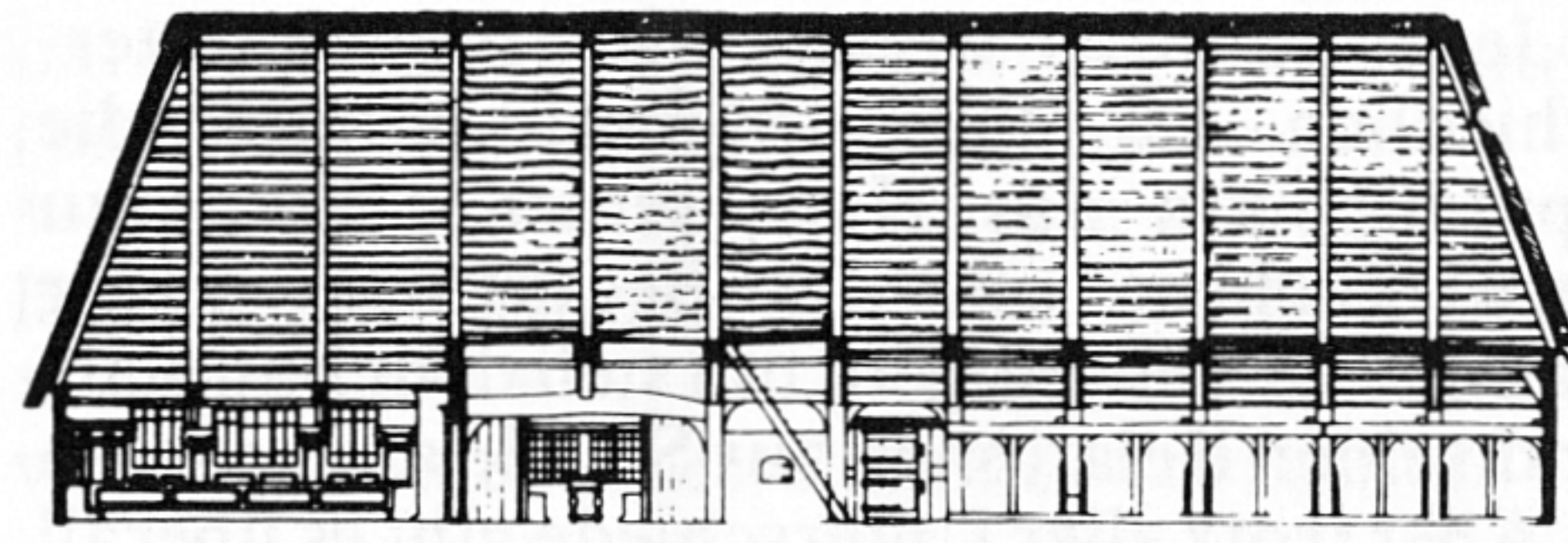
Warum genau hilft dieses 'etwas', den Ort zu einem lebendigen Platz werden zu lassen?

Und wann und wo wird genau dieses Pattern funktionieren?

Zuerst müssen wir einige physische Merkmale des Orts 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 auftreten 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 Johanniskrautbaum 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, plazierte 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 2,5m 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 entfaltete 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 gruppierte 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 leistesten 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 Experimentalgebäude 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.

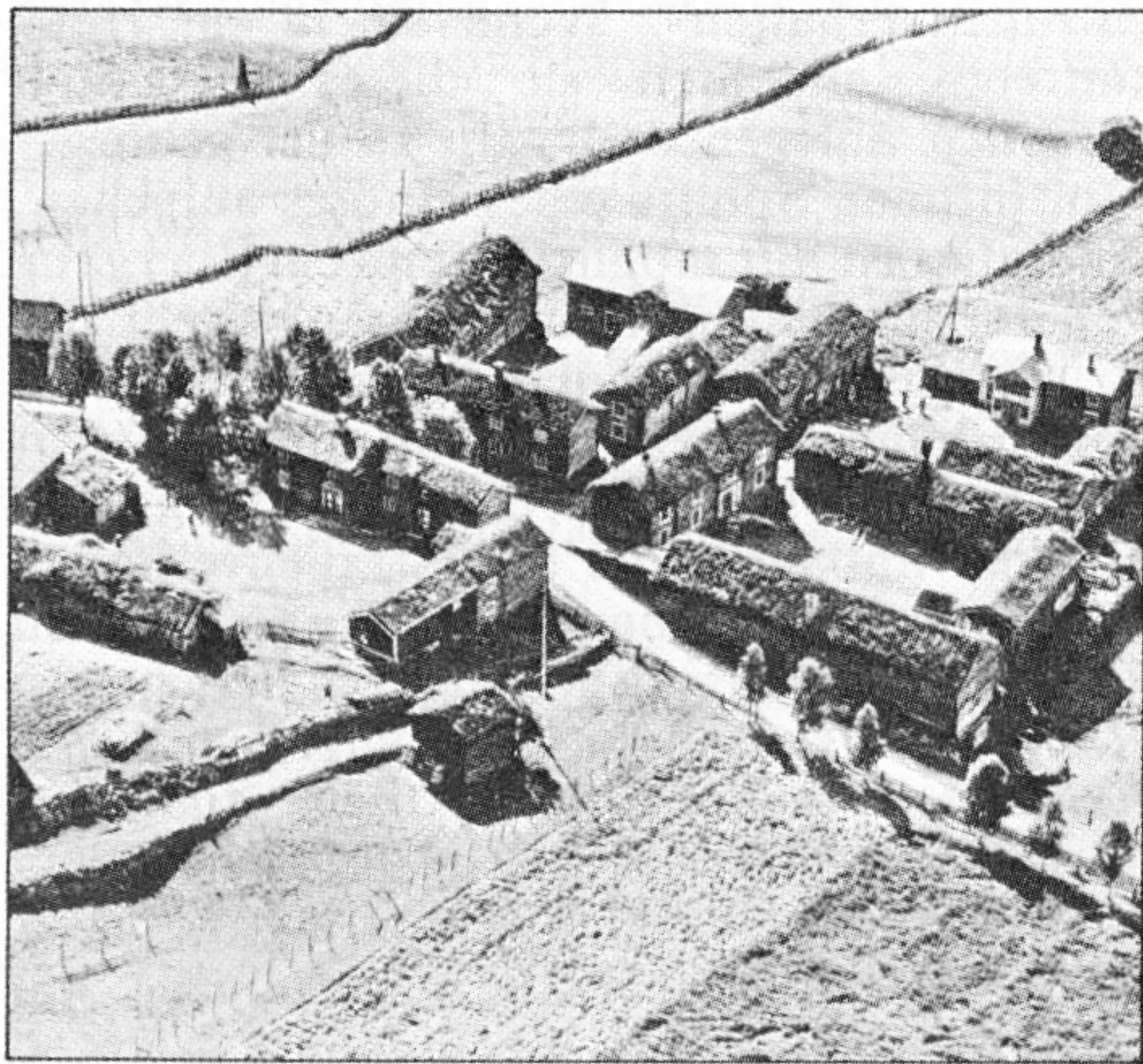
Wenn ich Englisch spreche, stellen sich die Sätze so schnell ein, wie ich sprechen kann. Und das gilt auch für Pattern Languages.

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.

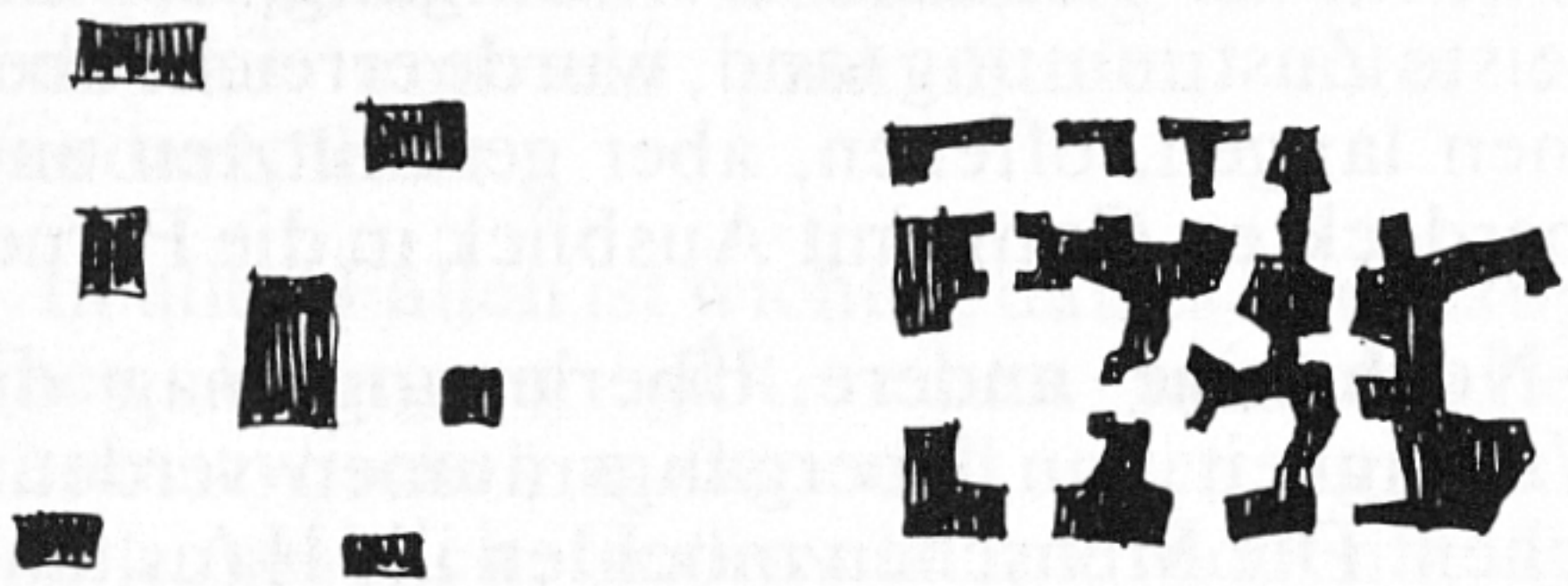
POSITIVER AUSSENRAUM**



... 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.

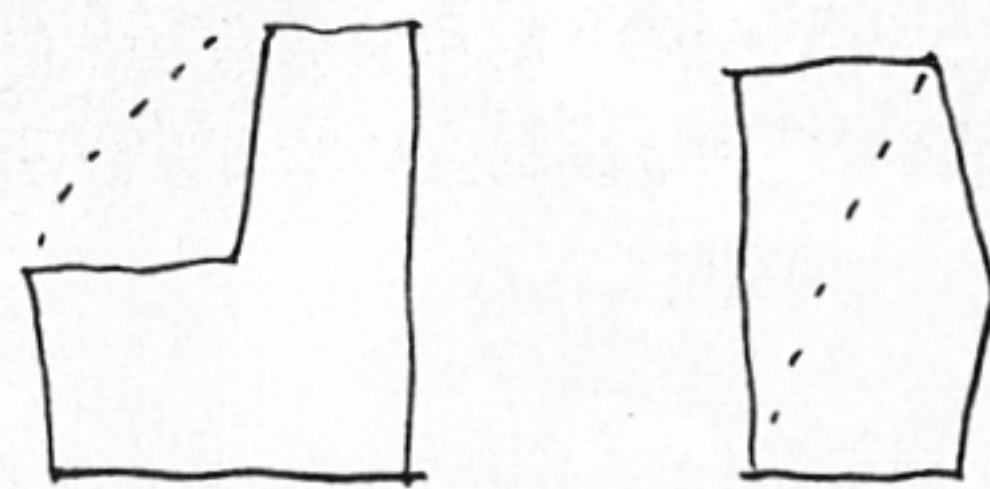


Gebäude, die negative Resträume schaffen ...
Gebäude, die positiven Außenraum schaffen

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

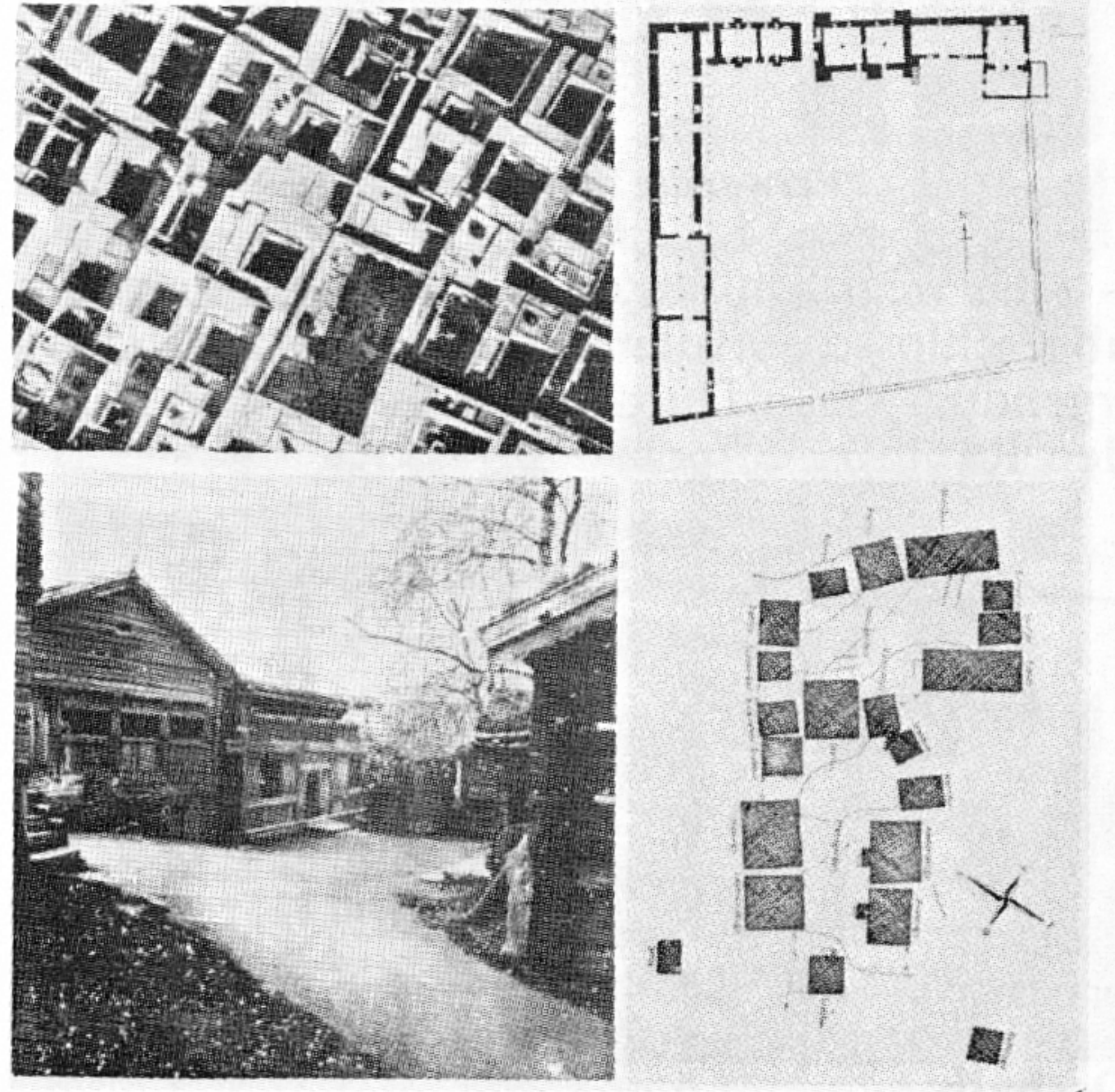
Dieser Raum ist vage, amorph
- ein Nichts

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 anbetrifft - Gärten, Parks, Spazierwege, Plätze - so

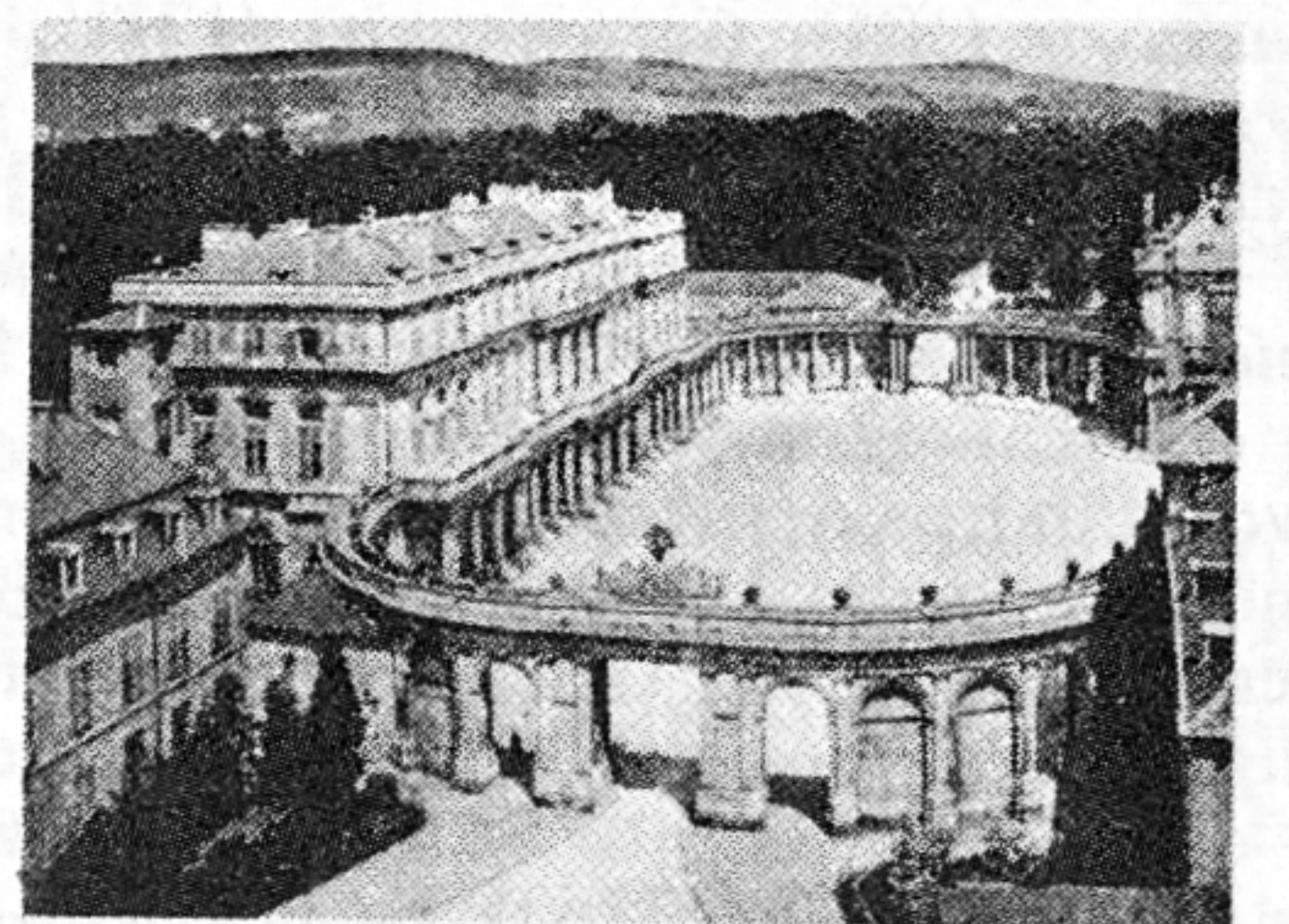
scheinen räumliche Begrenzungen doch ein Gefühl von Sicherheit zu wecken.



Vier Beispiele eines positiven Außenraums

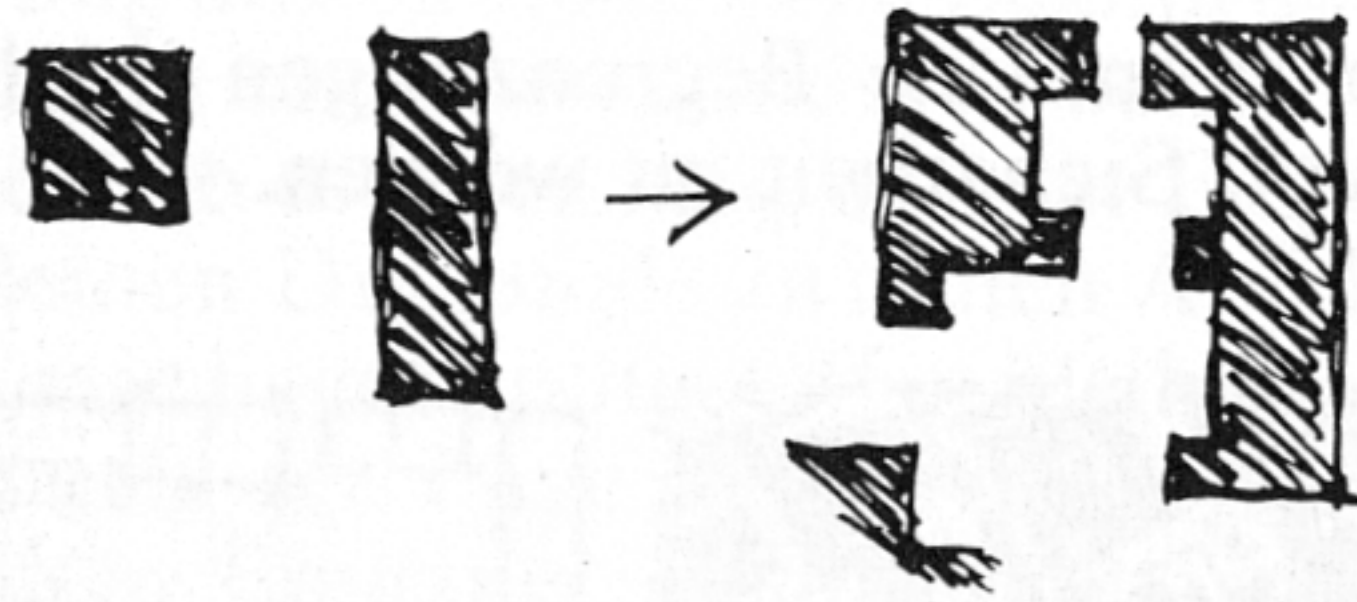
Es scheint, daß unser Bedürfnis nach räumlicher Begrenzung auf unsere primitivsten Bedürfnisse zurückzuführen ist. Wenn z.B. jemand draußen einen Platz sucht, um sich hinzusetzen, wird er sich kaum ganz exponiert mitten in der Landschaft niederlassen, sondern sich wahrscheinlich nach einem Baum umsehen, 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.



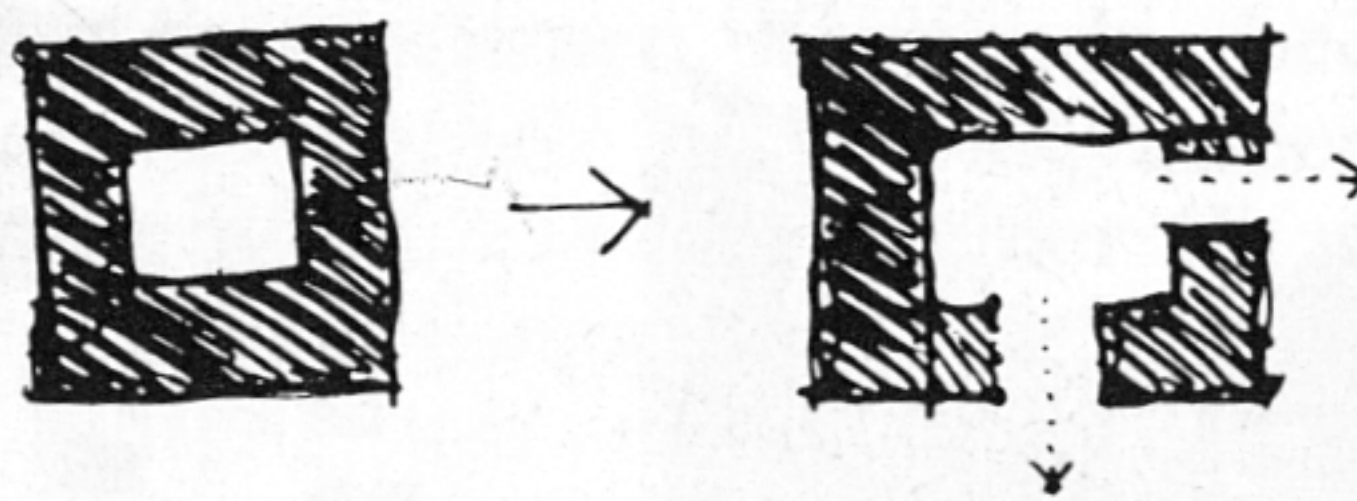
Platz in Nancy

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.

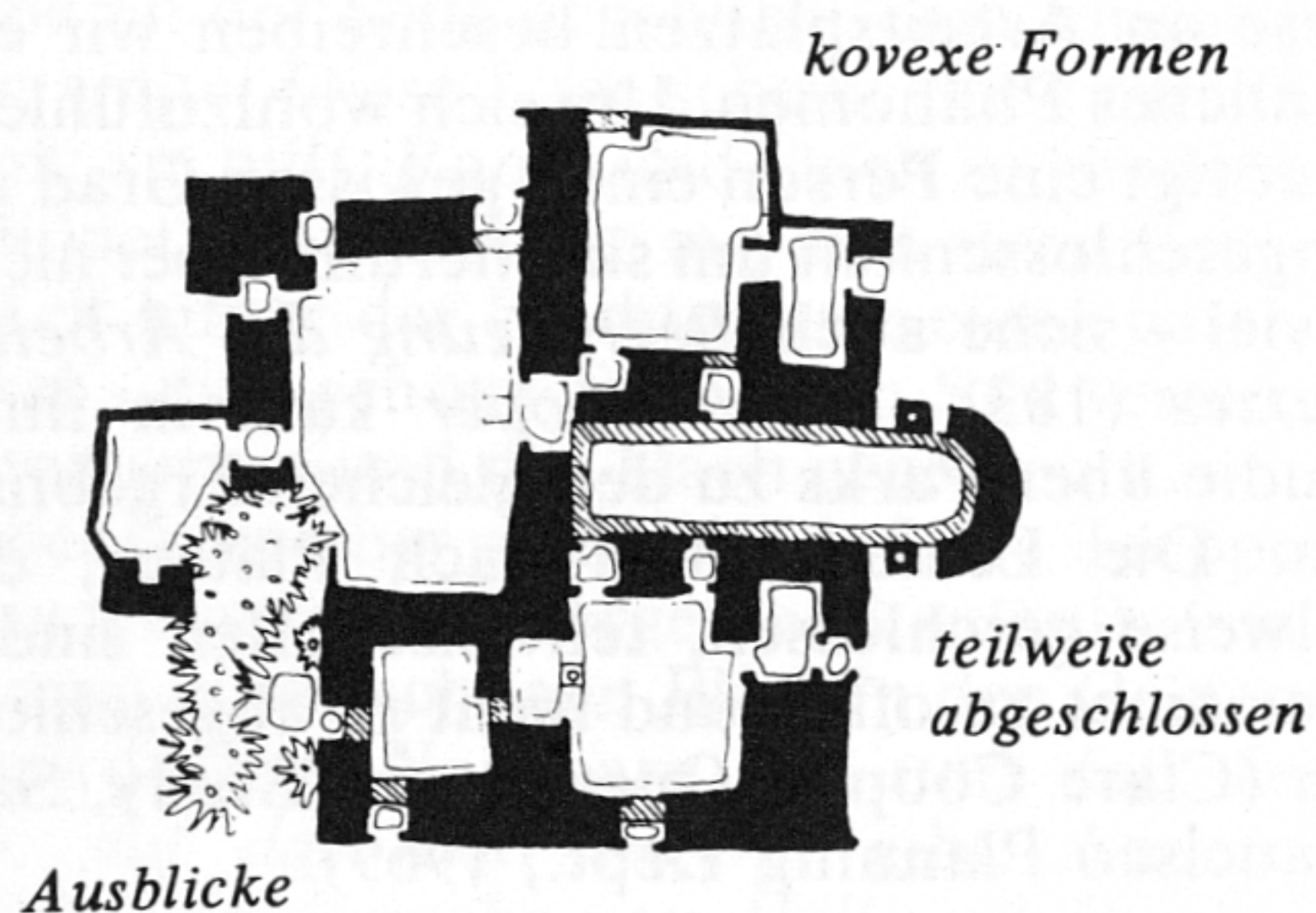
Und wenn ein bestehender Außenraum zu abgeschlossen ist, dann ist es oftmals möglich, irgendwo einen Durchbruch zu machen und den Raum zu öffnen.



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!



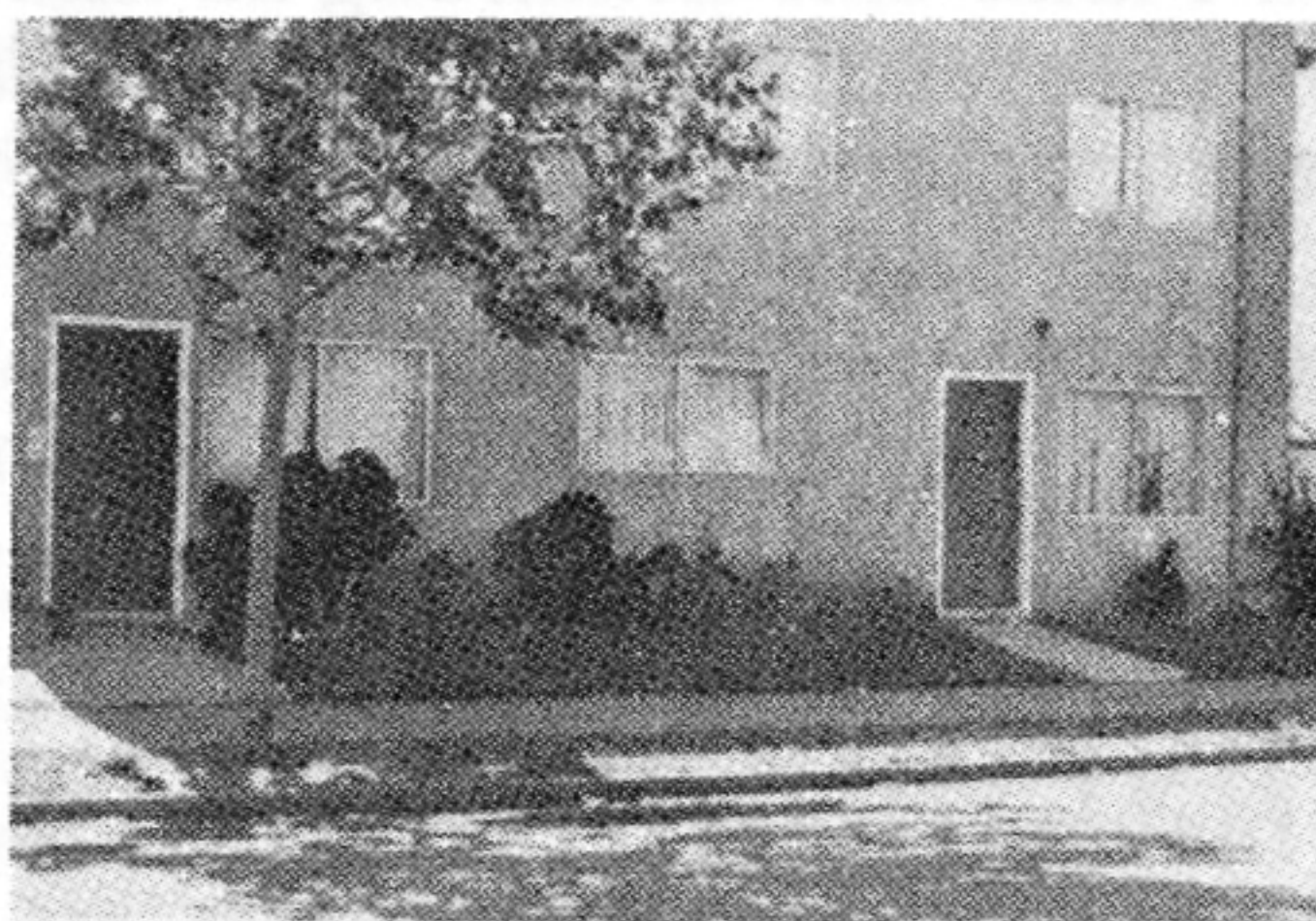
Verwende natürlich belichtete Gebäudeflügel (107), um die Räume zu bilden. Verwende auch mit Pergolen überdachte Spazierwege, Mauern und Bäume, um die Räume, die offen sind, abzuschließen - Baumorte (171), Gartenmauer (173), Wege unter Pergolen (174); aber achte darauf, daß jeder Raum sich in einen größeren 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.

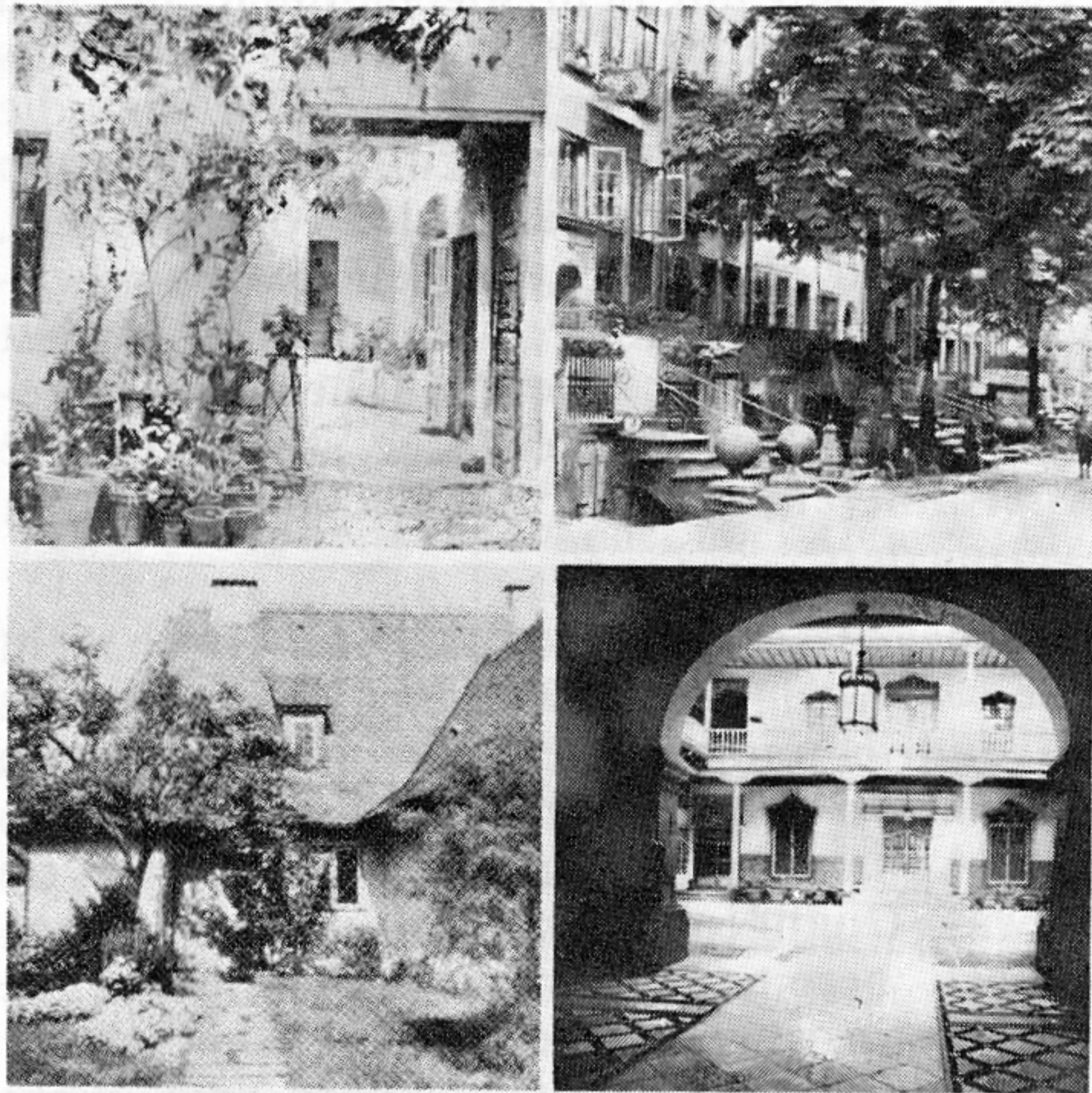
Noch eine andere Überlegung mag die Wichtigkeit von Übergangsräumen verdeutlichen: Die Menschen möchten ihr Haus, und besonders ihren Hauseingang, als eine private Domäne verstanden wissen. Eine zurückgesetzte Haustür und ein Übergangsraum zwischen Straße und Tür markieren deutliche diese private Domäne. 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:



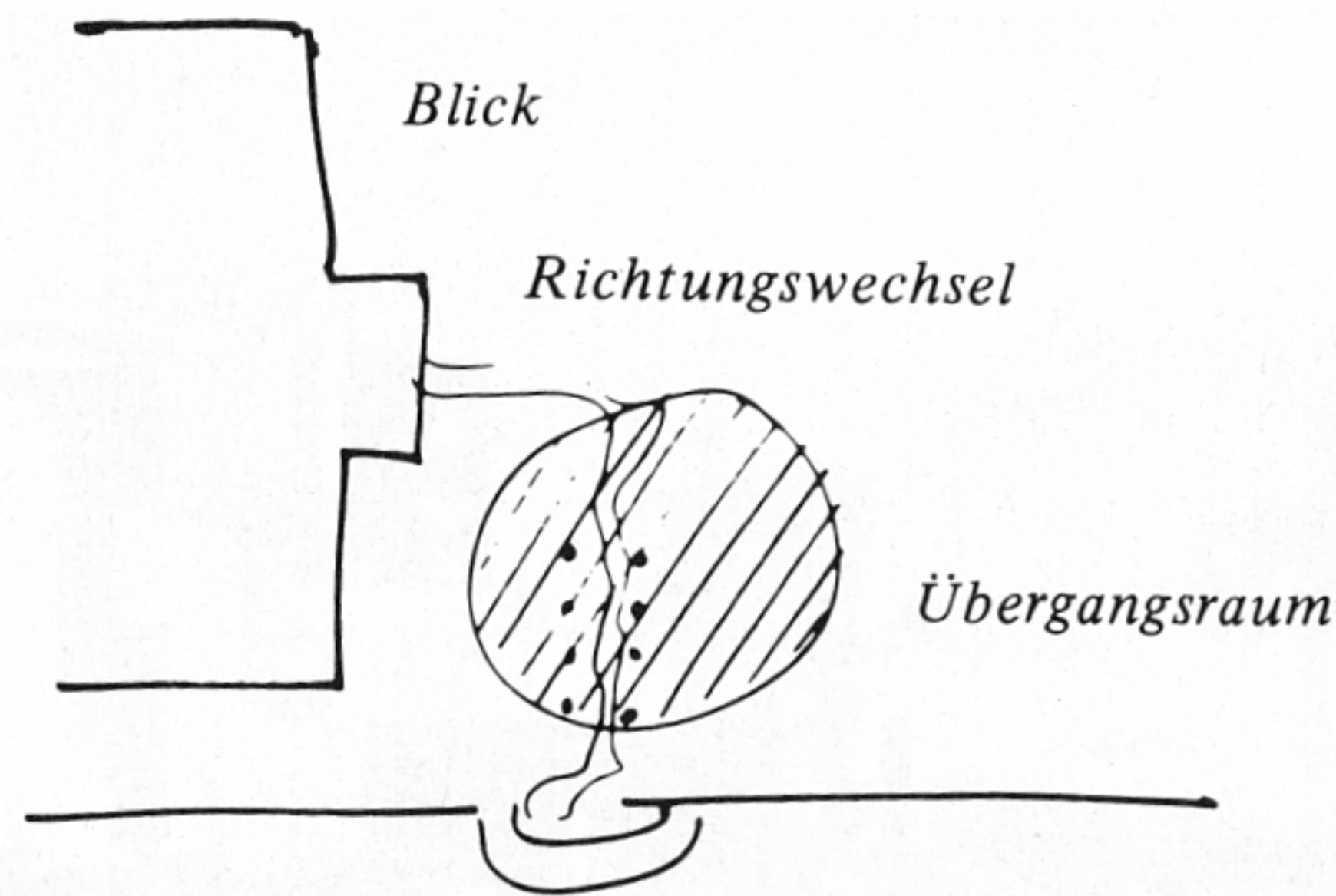
Jedes dieser Beispiele zeigt einen Übergang, der durch unterschiedliche Kombination von Elementen entsteht.

Wie an diesen Beispielen zu ersehen ist, kann der Übergangsräume 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 Fuchsen 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 Übergangsräume zwischen der Straße und der Haustür. Führe den Weg, der Straße und Eingang verbindet, durch diesen Übergangsräume 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 Übergangsräume 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 Übergangsräume erstreckt sich bis zur Eingangstür, bis zum „Eingangsräume“ (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**

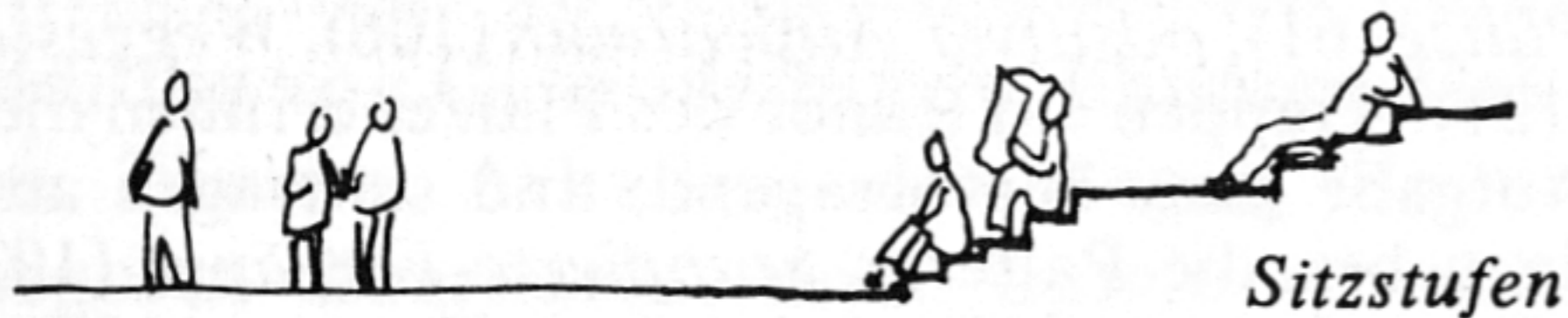
breit genug und einladend sind, und man lehnt sich gern an Geländer an.

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.

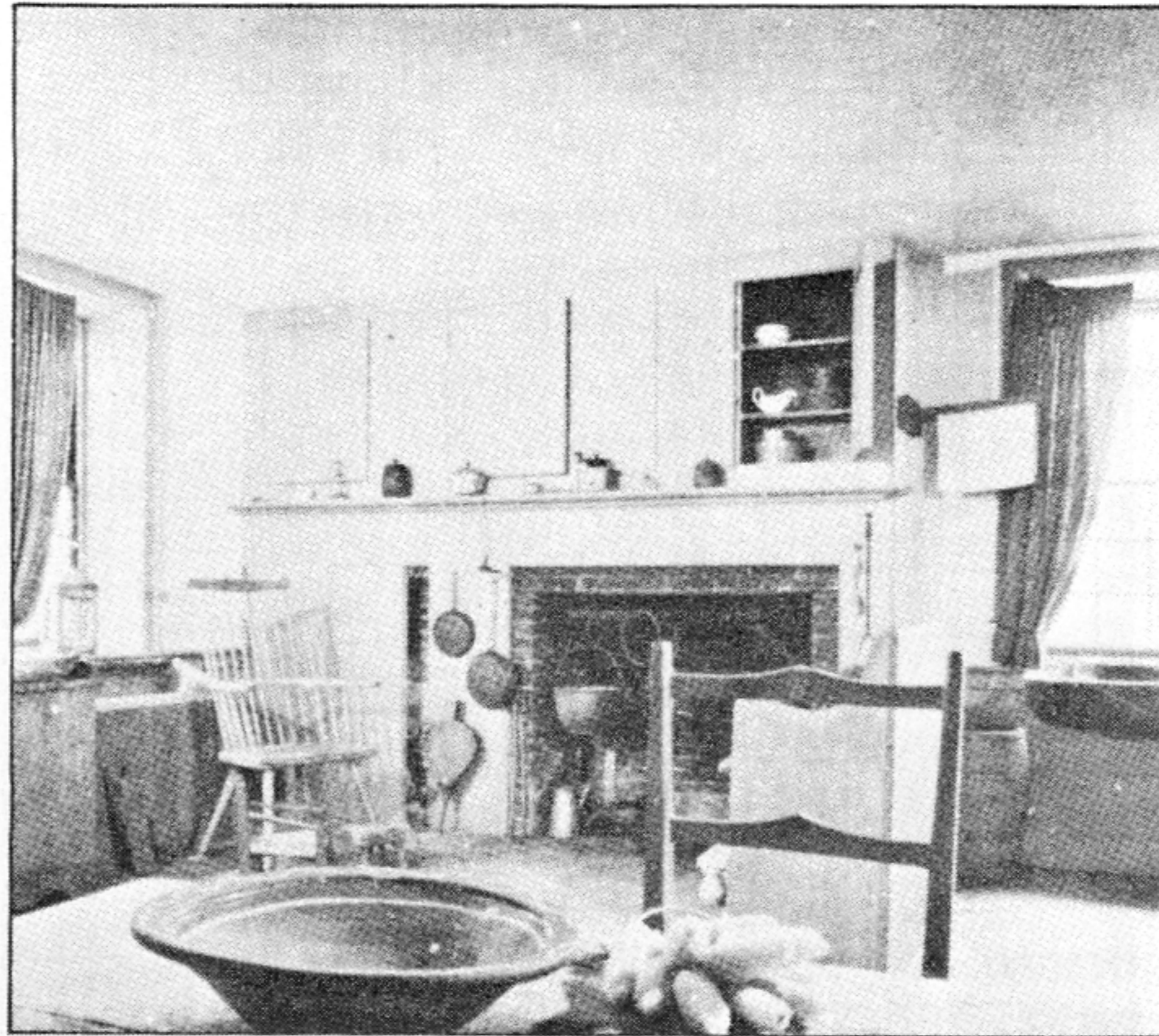
Deshalb:

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.

Öffentlicher Raum



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 Eßplatz 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 Dienstboten und der jüngeren Vergangenheit, als sich die Frauen willig in die Rolle der Dienstboten fügten.

In traditionellen Gesellschaften, in denen es keine Dienstboten 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 Dienstboten 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 Dienstbotenschaft 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 Dienstboten 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 Dienstboten 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.

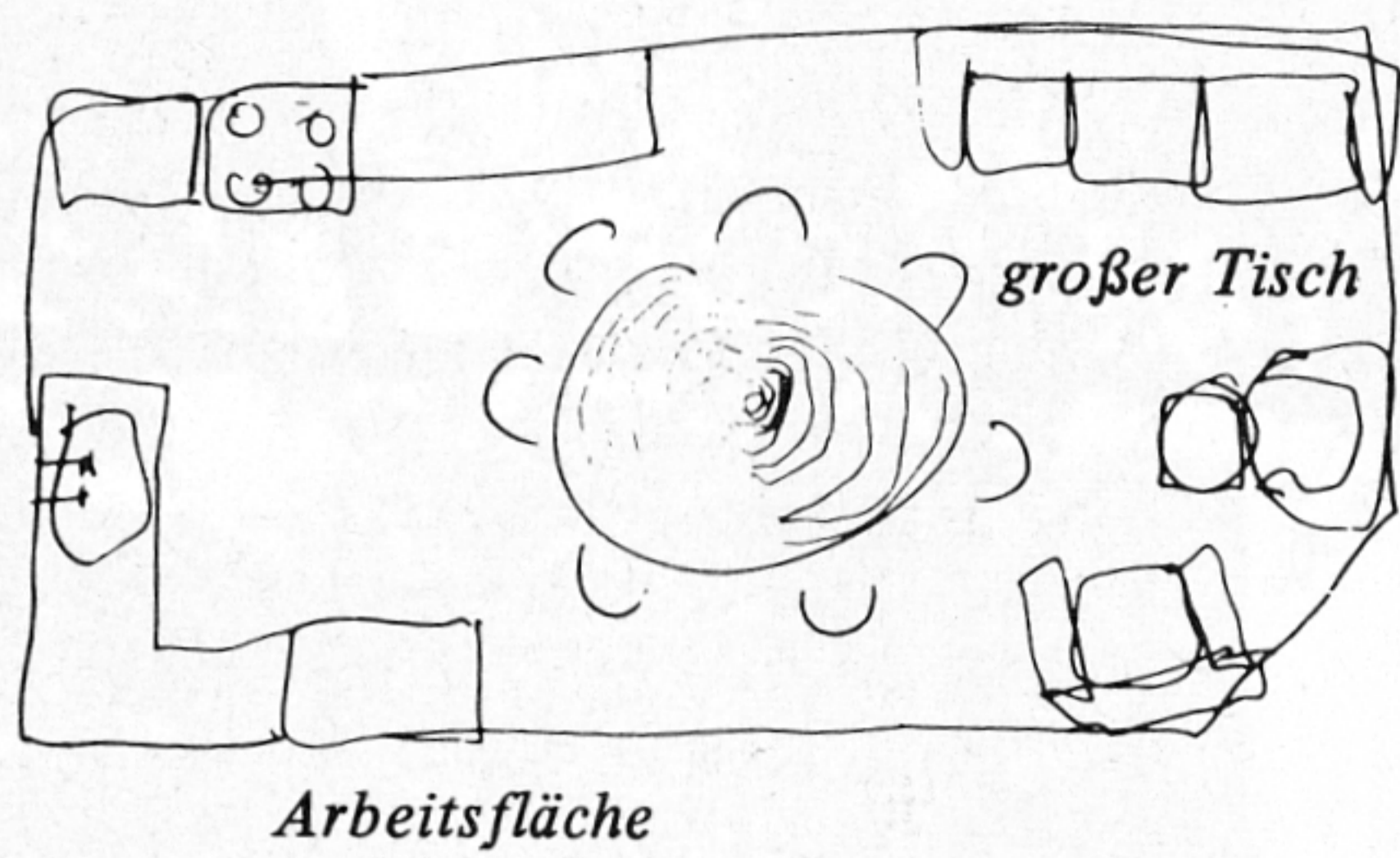
Aber dieser Gedankengang geht noch nicht weit genug. Wenn wir uns einen solchen Grundriß einmal genauer ansehen, dann stellen wir fest, daß auch da immer noch von der Annahme ausgegangen wird, Kochen sei etwas Unangenehmes, und nur das Essen selbst bereite Vergnügen. Solange diese Ansicht vorherrscht, 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.

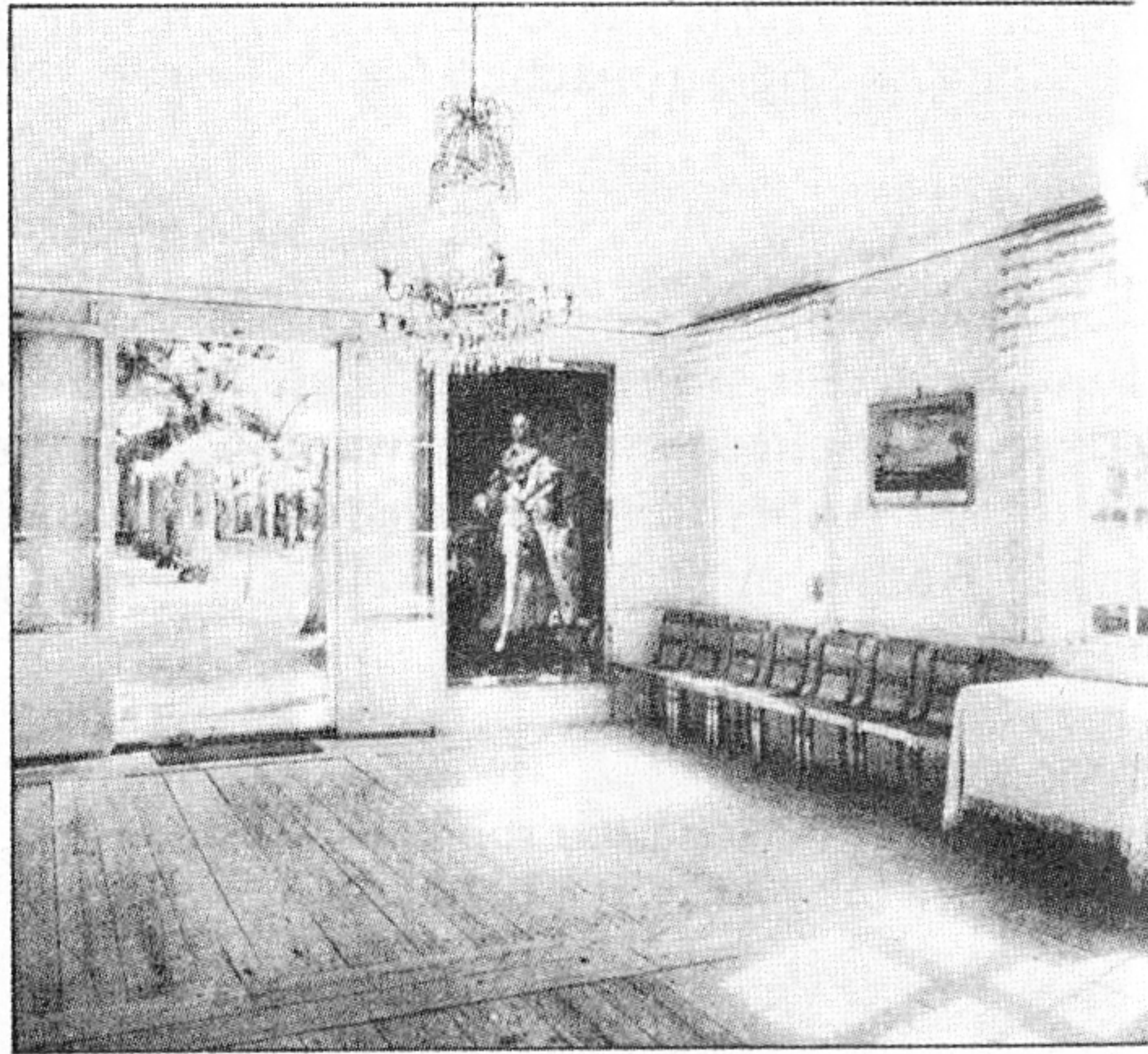
Deshalb:

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 zutraf. 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 Blendeffekt 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 jeder 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.

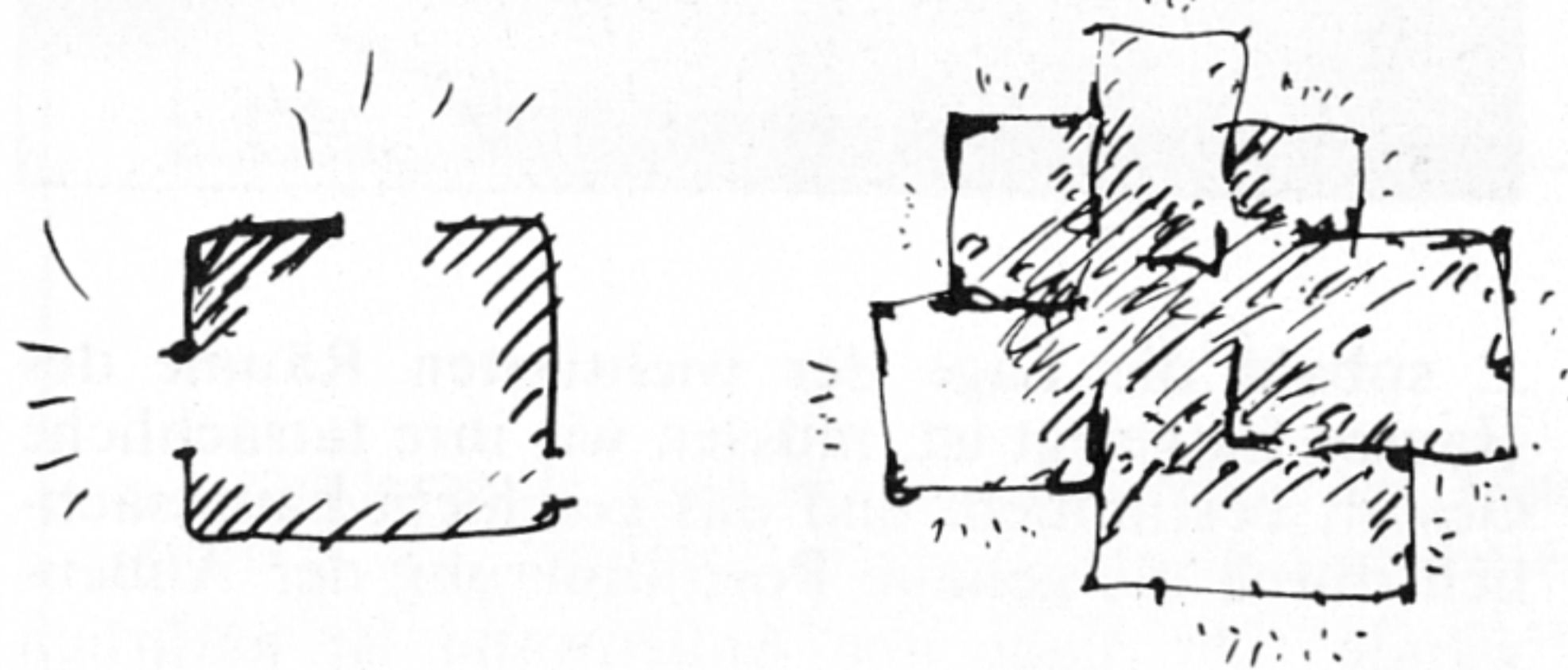
Muß ein Raum aber doch einmal tiefer als 2,50 m sein, dann kann man das Problem in den Griff bekommen, indem man die Zimmerdecke sehr hoch ausbildet, die Wände weiß streicht und große, hohe Fenster in derartig tiefe Laibungen einsetzt, daß sie das blendende, unangenehme Licht ausgleichen. Diese Prinzipien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

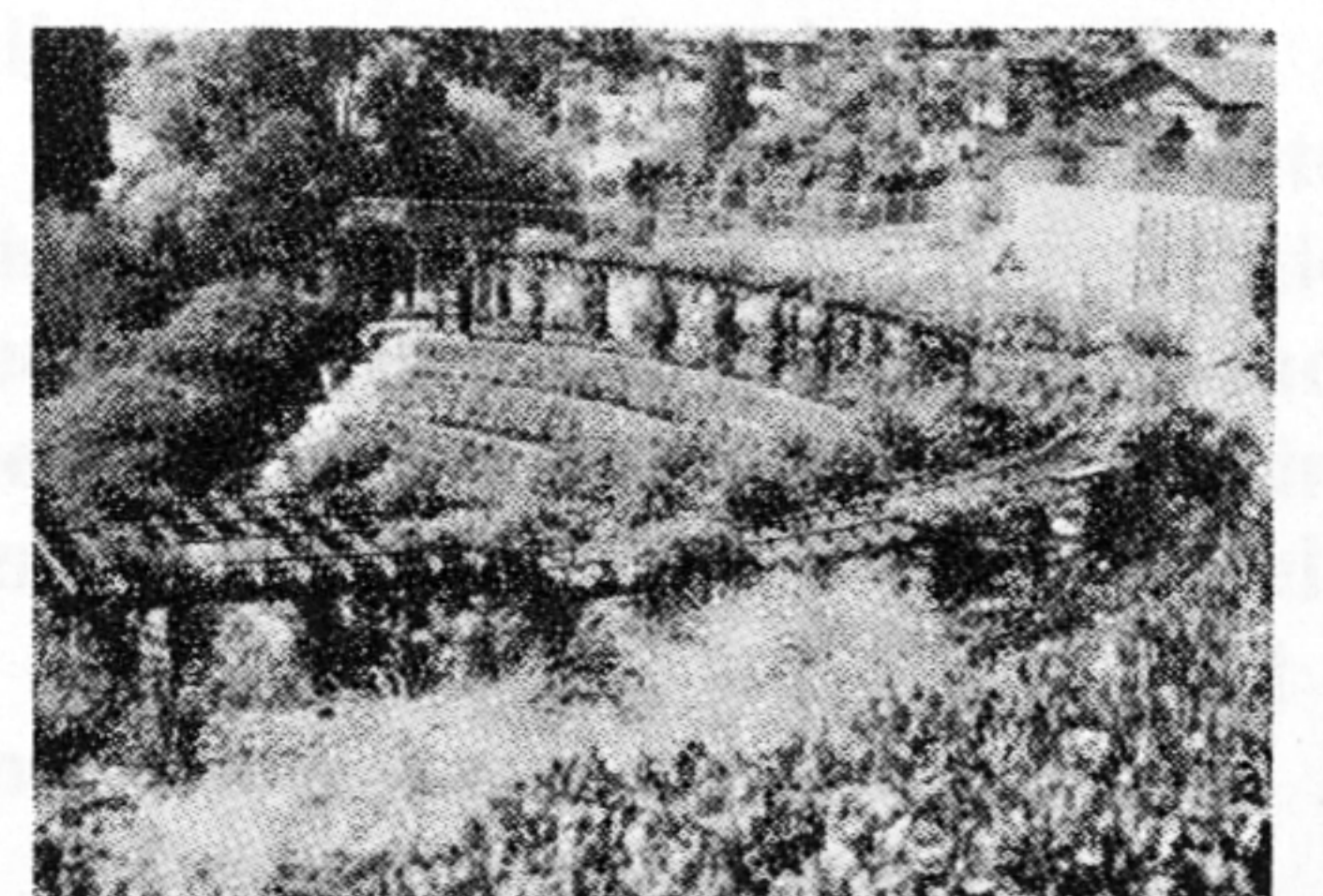
Plaziere die Fenster so, daß sie auf etwas Schönes gerichtet sind - *Fenster mit Blick auf das Geschehen* (192), *natürliche Türen und Fenster* (221); und gib dir mit einem der Fenster besondere Mühe, damit dort ein ganz spezieller Platz entsteht - *Fensterplatz* (180). Beachte auch *tiefe Laibungen*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



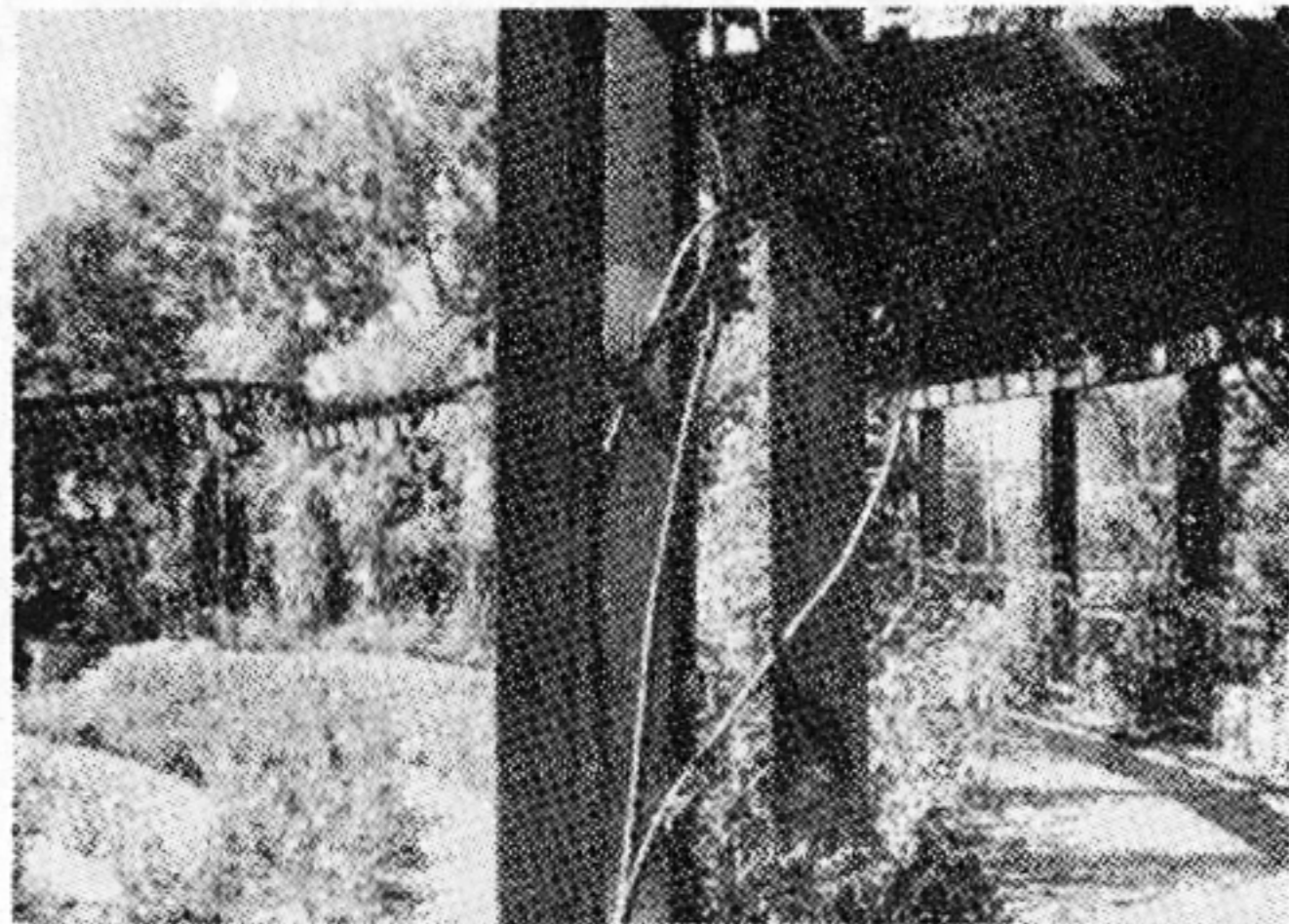
... nimm mal an, daß die wesentlichen Bereiche im Garten bereits definiert sind - *Räume im Freien* (163), *Plätze unter Bäumen* (171), *Gewächshaus* (175), *Obstbäume* (170). An den Stellen nun, wo ein Pfad besonders hervorgehoben werden muß - *Wege und Ziele* (120) - oder wo die Trennungslinie zwischen 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.



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.

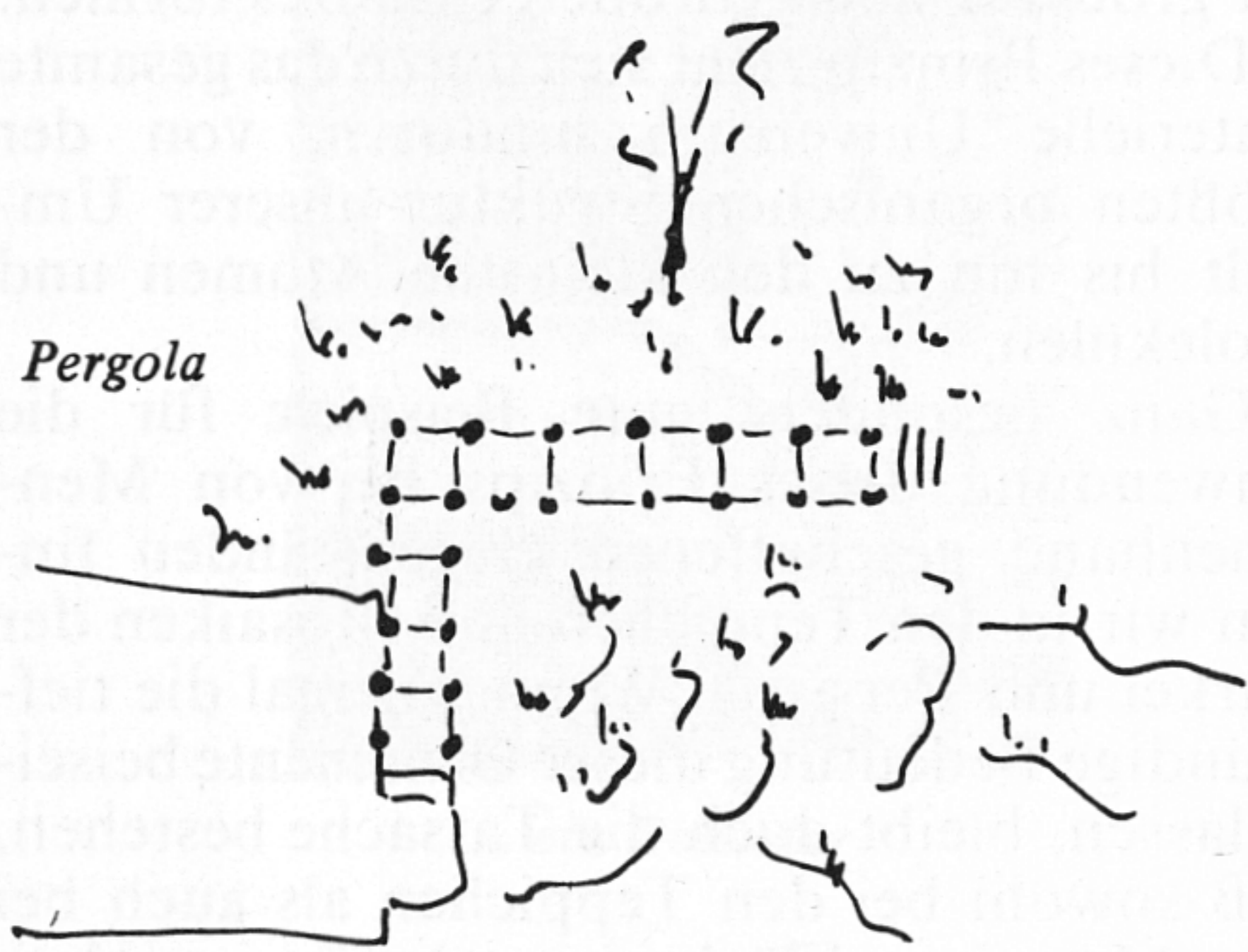


Die Pergola gibt einem Freiraum Gestalt.

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.

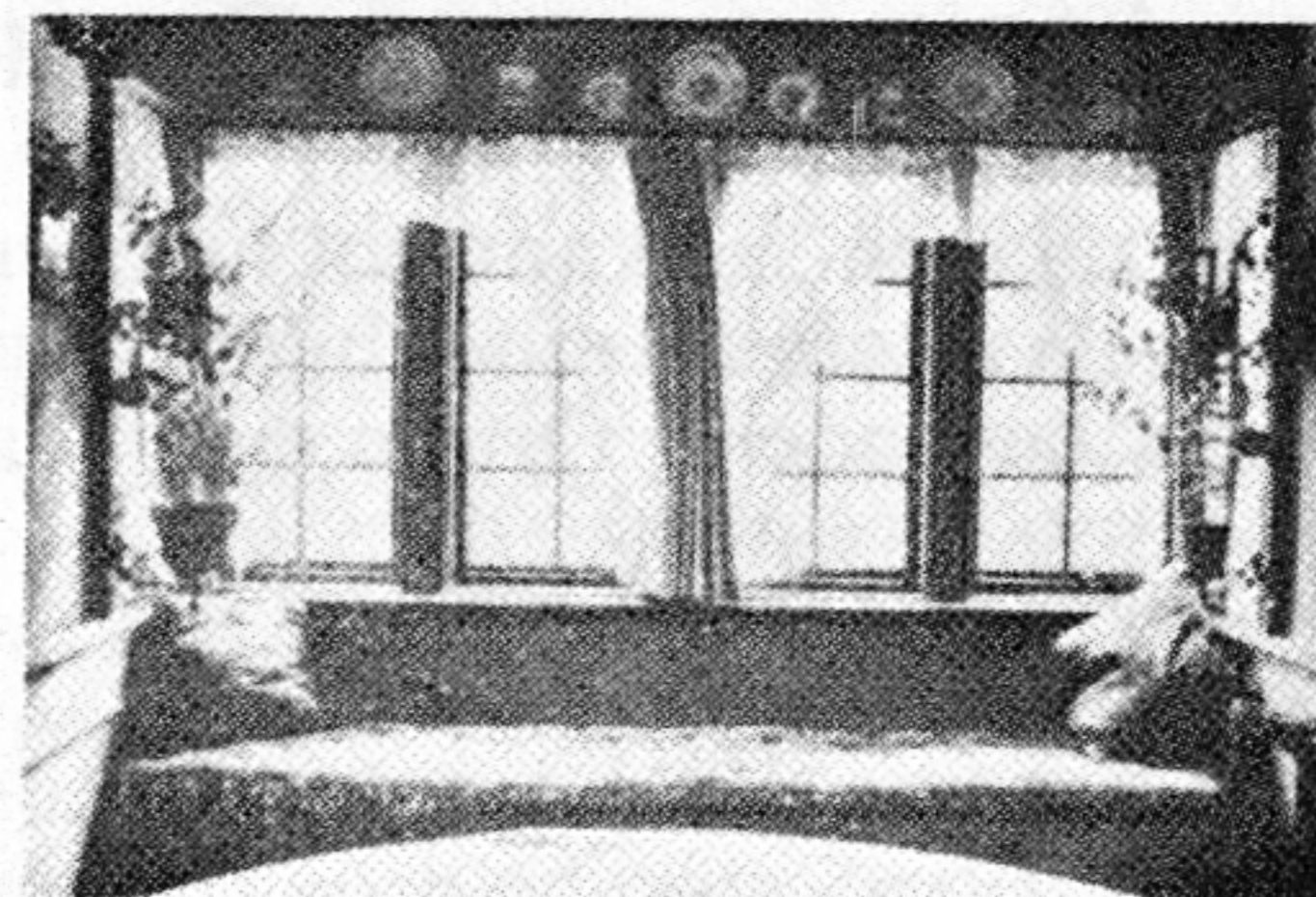
Die Sache ist recht ernst. Diese Fenster, die in ihrer Nähe einen „Ort“ entstehen lassen, sind keineswegs überflüssiger Luxus, diese Fenster sind *notwendig*. In einem Zimmer, in dem es keinen solchen Fensterplatz gibt, kann man sich niemals richtig wohl und rundum zufrieden fühlen, sondern man befindet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

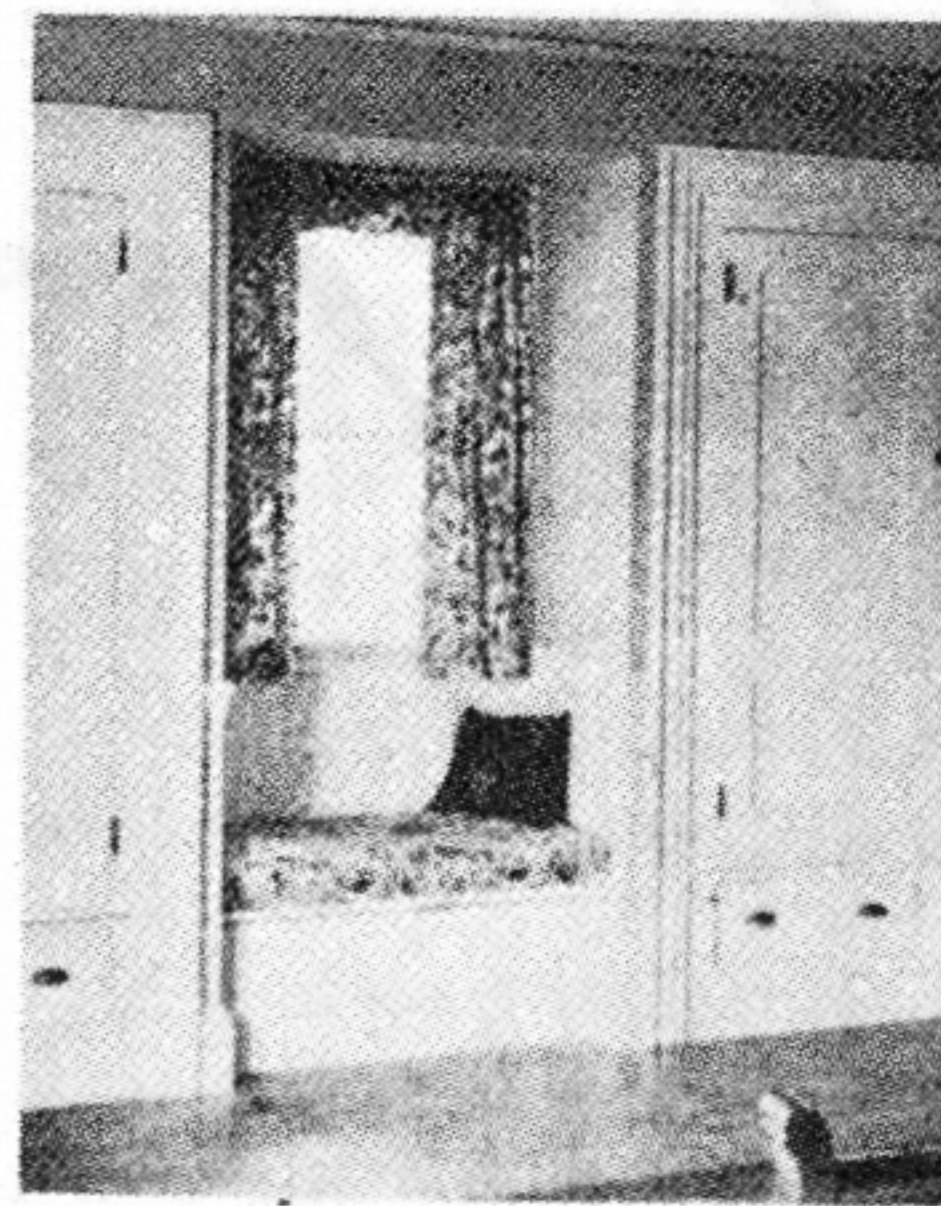
Es ist schwierig, einen solchen „Platz“ genau zu beschreiben. Es handelt sich dabei im wesentlichen um einen teilweise umschlossenen und eindeutig identifizierbaren Ort innerhalb eines Zimmers. In diesem Sinne können die folgenden Elemente als „Plätze“ verstanden werden: das Erkerfenster, ein Sitzplatz 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.



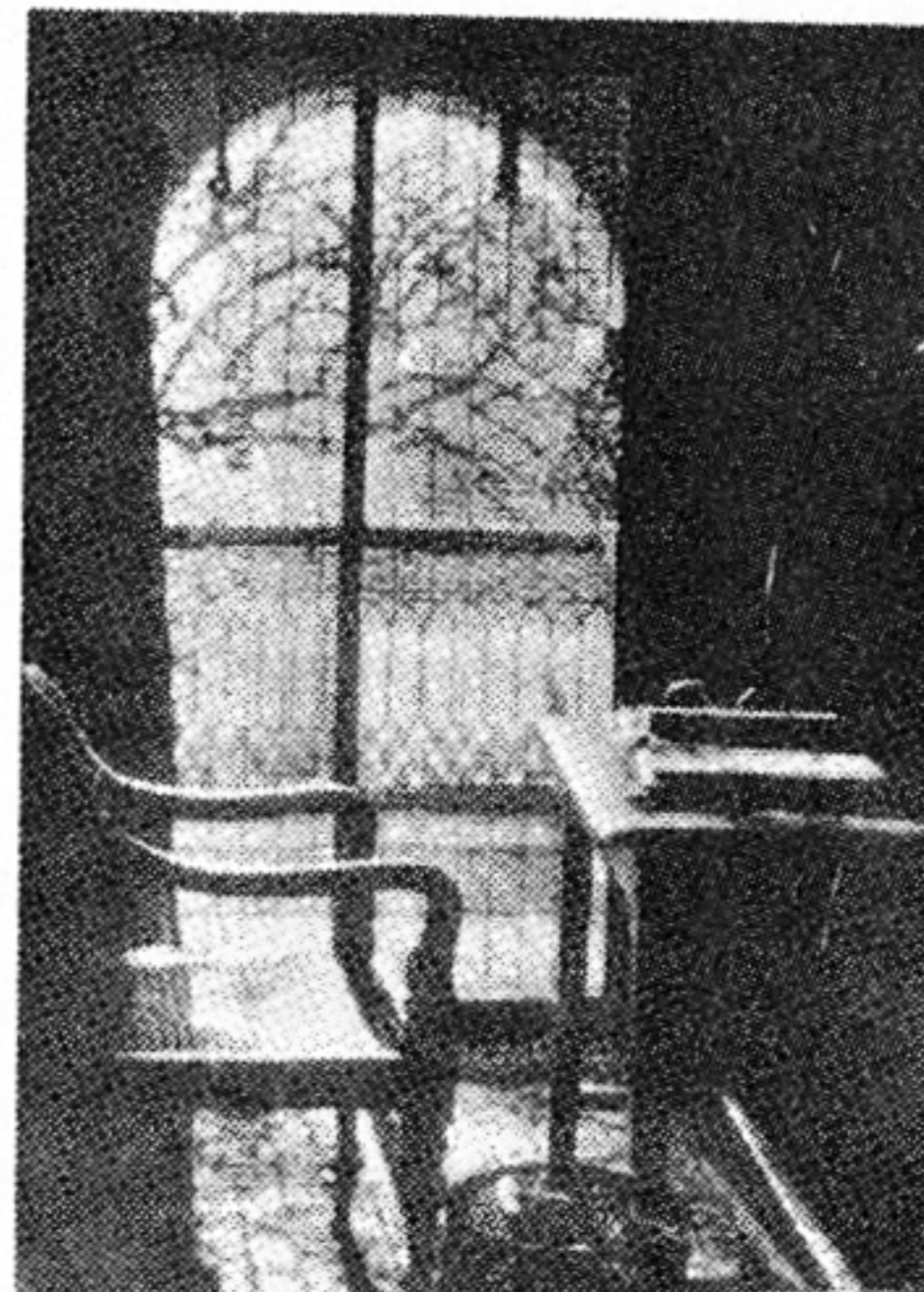
Ein Erkerfenster

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

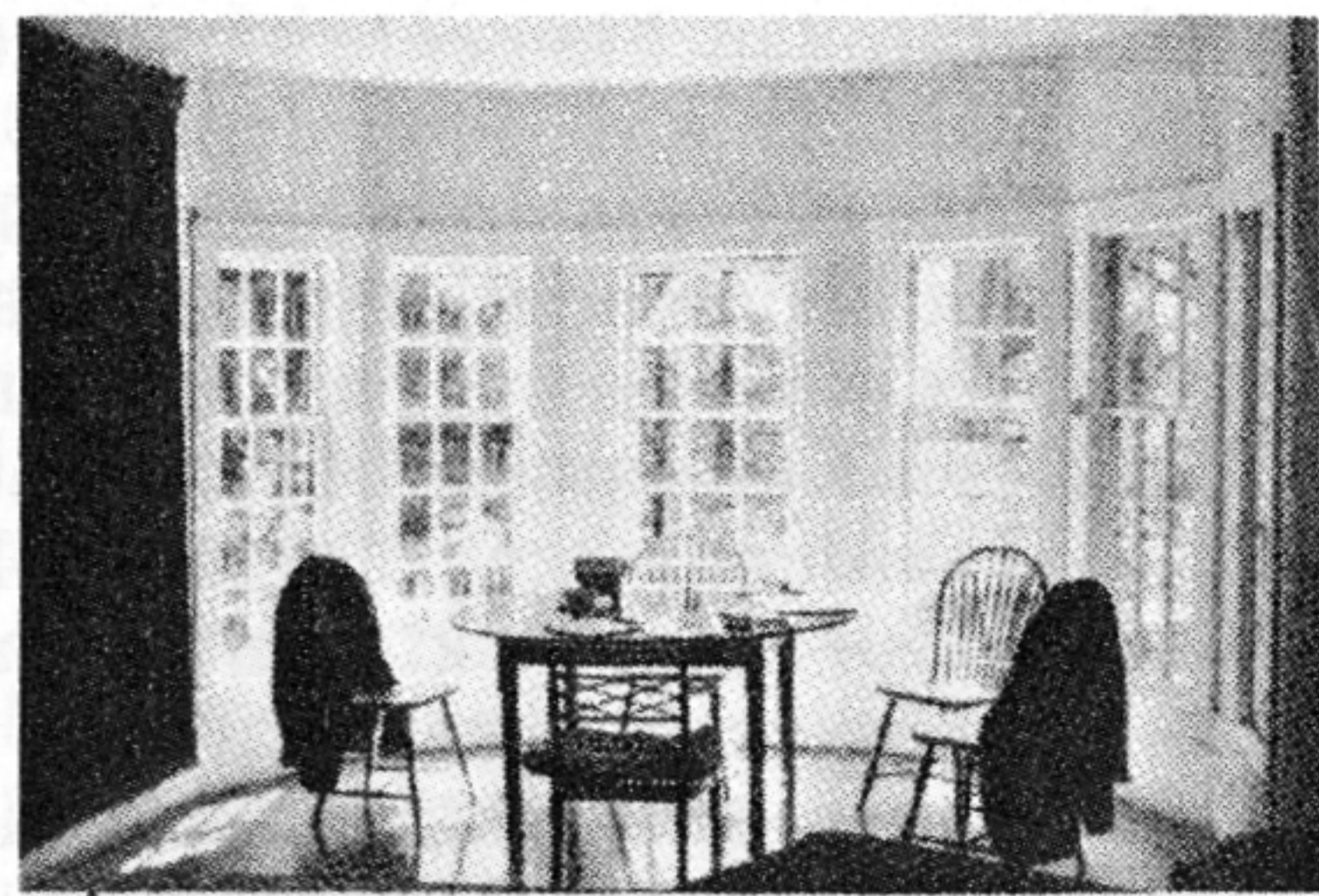
Eine *niedrige Fensterbank* ist die einfachste Form eines Fensterplatzes. Sie darf nicht viel höher als 30-35 cm sein. Ein bequemer Sessel, am besten mit hoher Rücken- und Armlehne, vermittelt ein Gefühl der Umgeschlossenheit.



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.

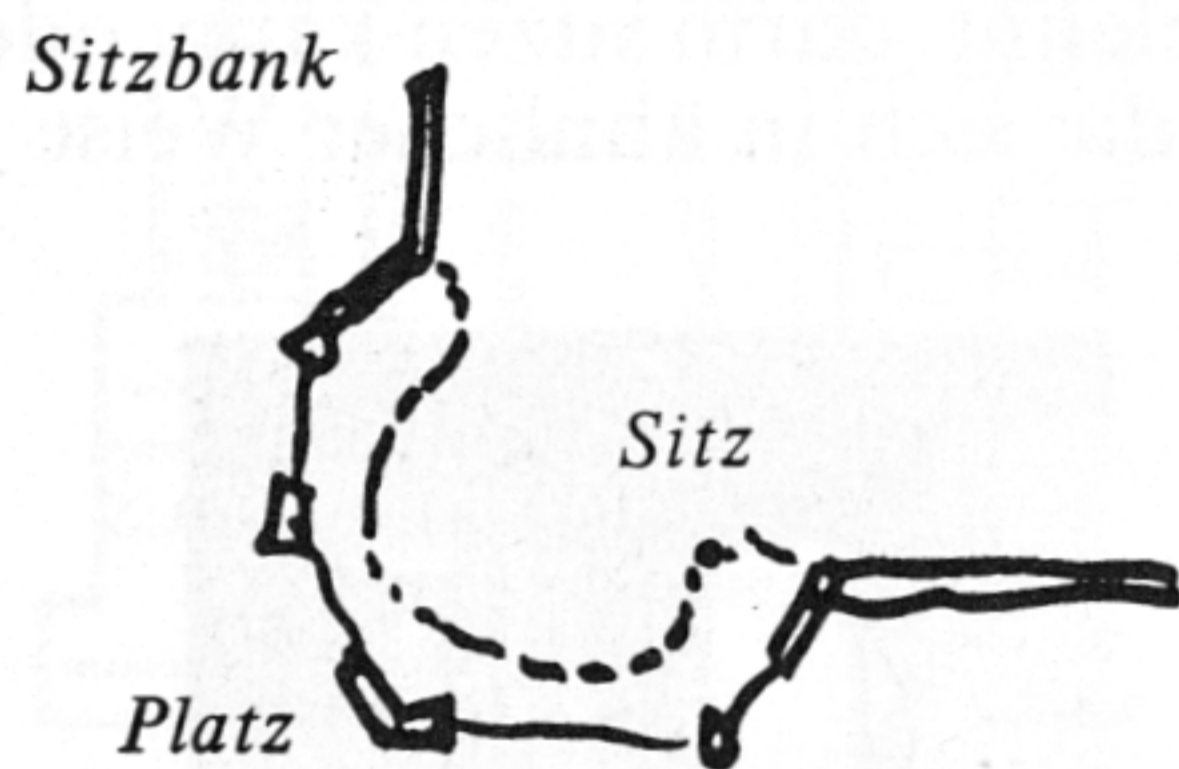


Eine verglaste Nische

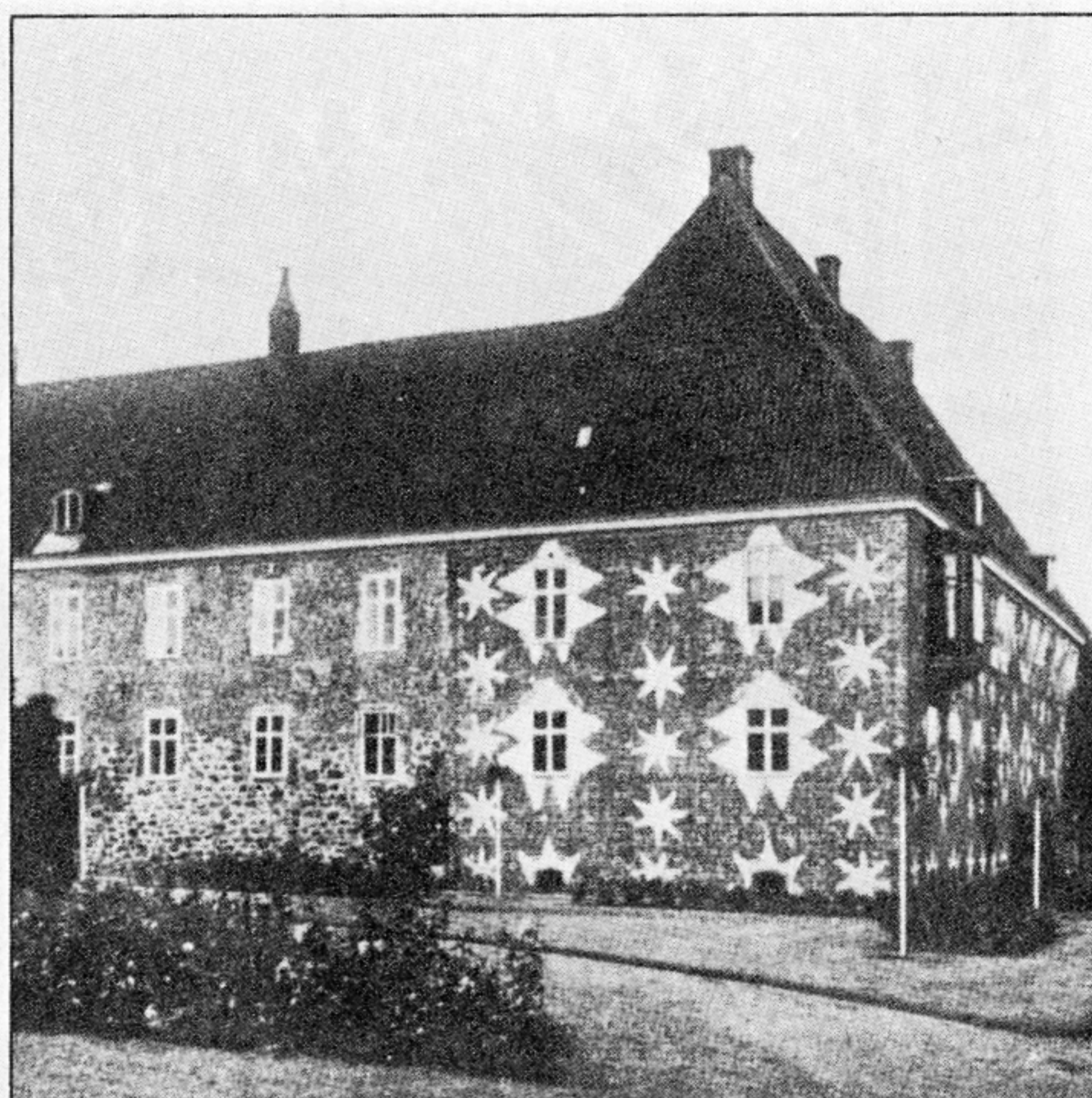
Es gibt natürlich noch andere mögliche Versionen. Ganz prinzipiell läßt sich aus jedem Fenster mit einem schönen Ausblick ein Fensterplatz machen, vorausgesetzt, daß es nicht als bloßes Loch, sondern als Raum verstanden wird. Jedes Zimmer sollte einen Fensterplatz haben. So kann ein Fensterplatz auch 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.

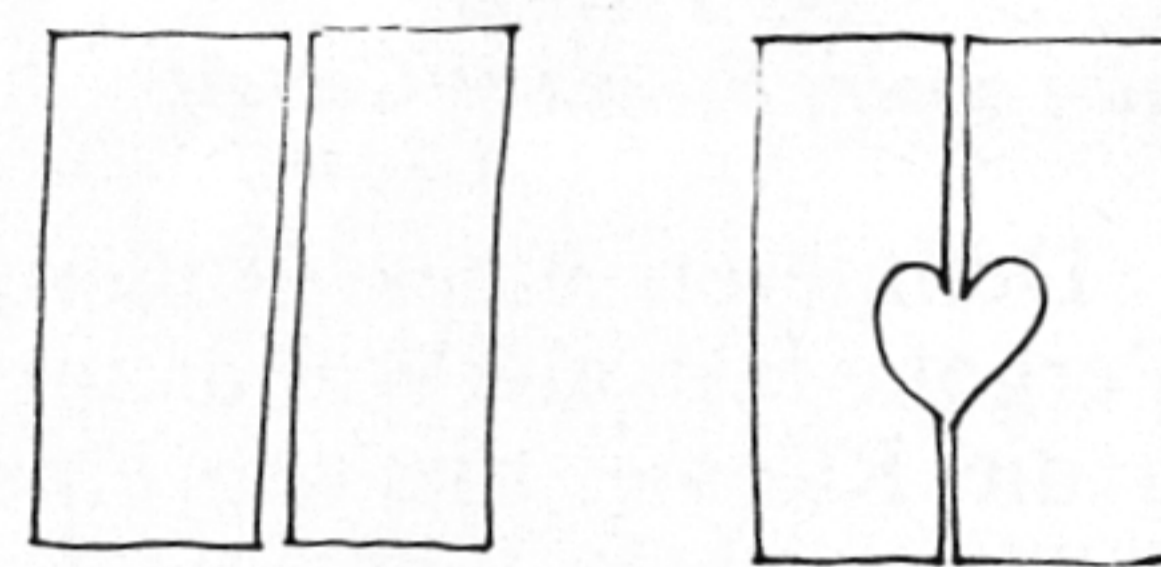
Jeder Mensch möchte instinktiv seine Umgebung verschönern.

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. Freudigkeit 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 Raumes 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.

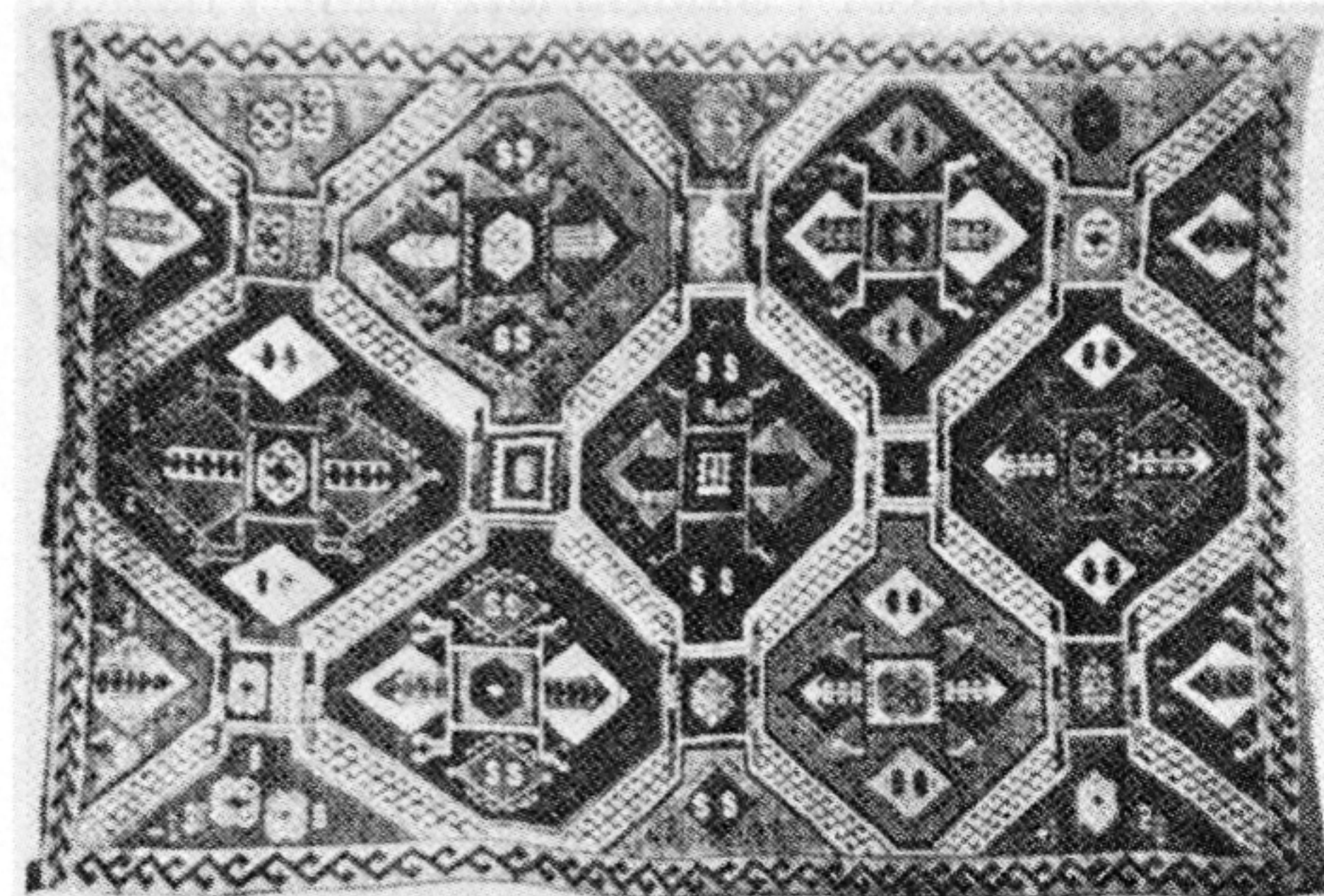


gespalten ... und ganz

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.



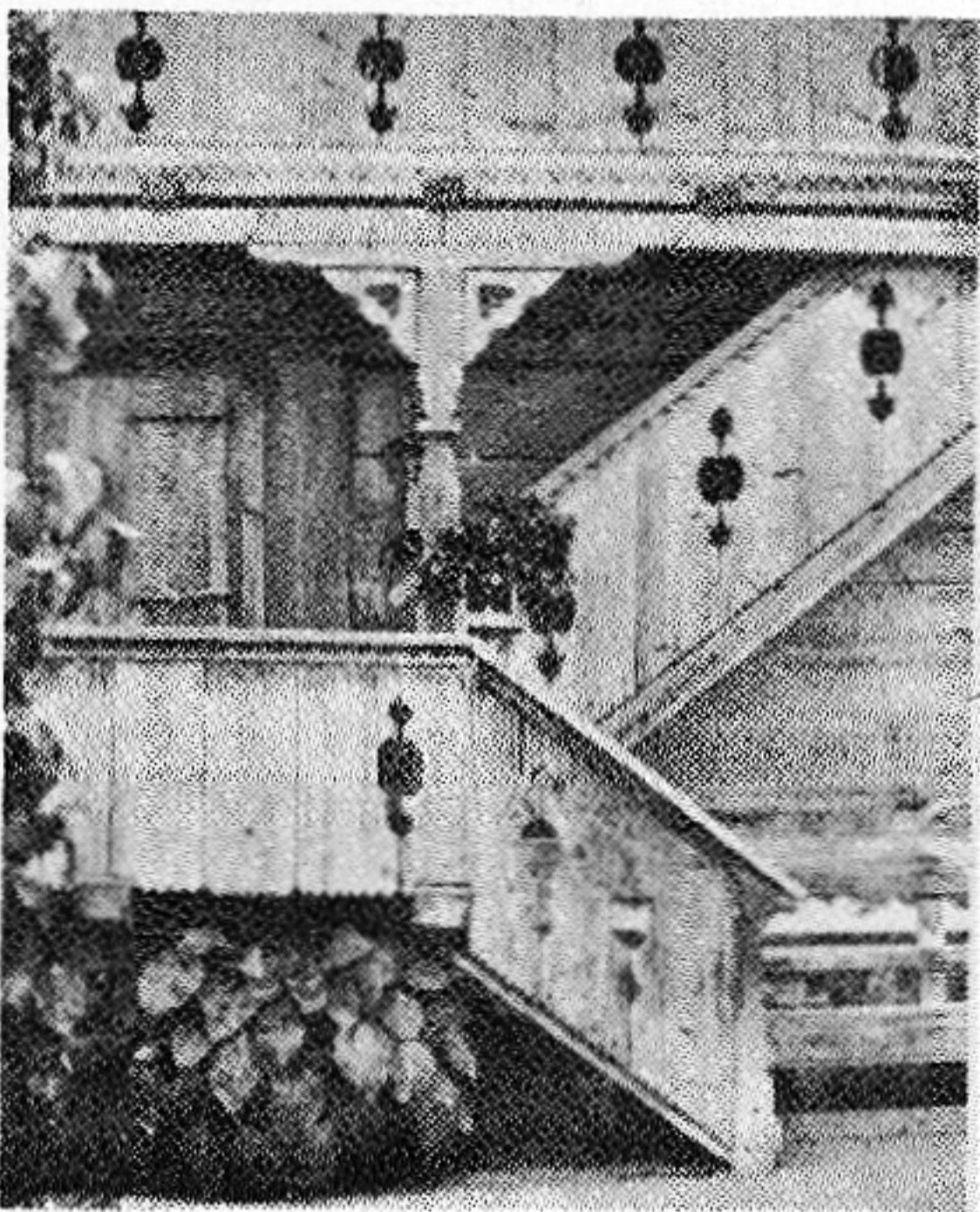
Ein ganzheitliches Muster, das nicht in seine Einzelteile zerlegt werden kann.

Diese 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.

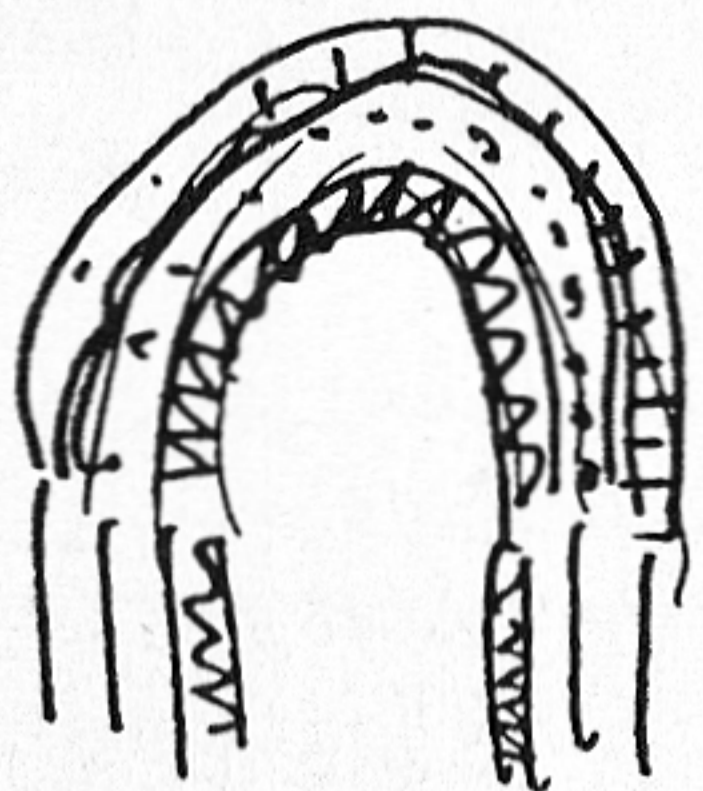
Wenn die Patterns dieser Sprache richtig benutzt werden, dann entstehen diese vereinigenden Ränder überall dort, wo sie räumlich und materiell erforderlich sind, ohne daß weitere Ornamentik vonnöten wäre. Das geschieht in relativ großem Maßstab z.B. beim Übergang im Eingangsbereich oder auch im Grenzbereich 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 Gelände 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 Gelände zusammengesetzt werden.



... ein Geländer

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

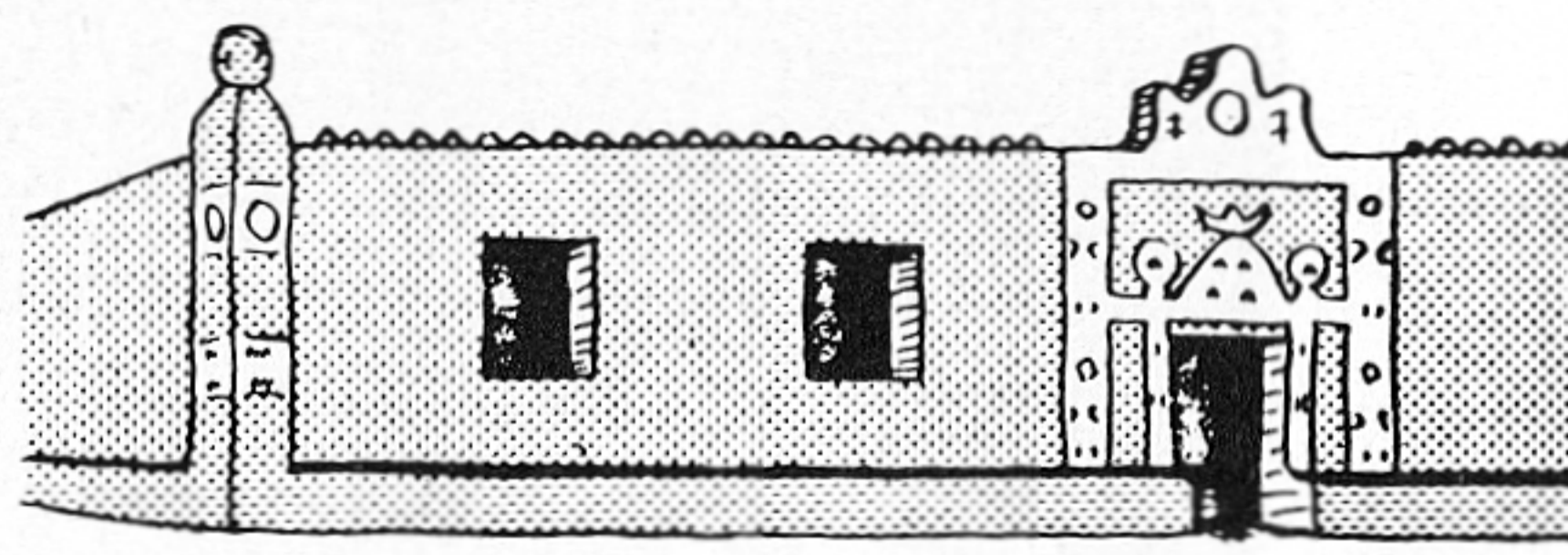


Ein Torbogen

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

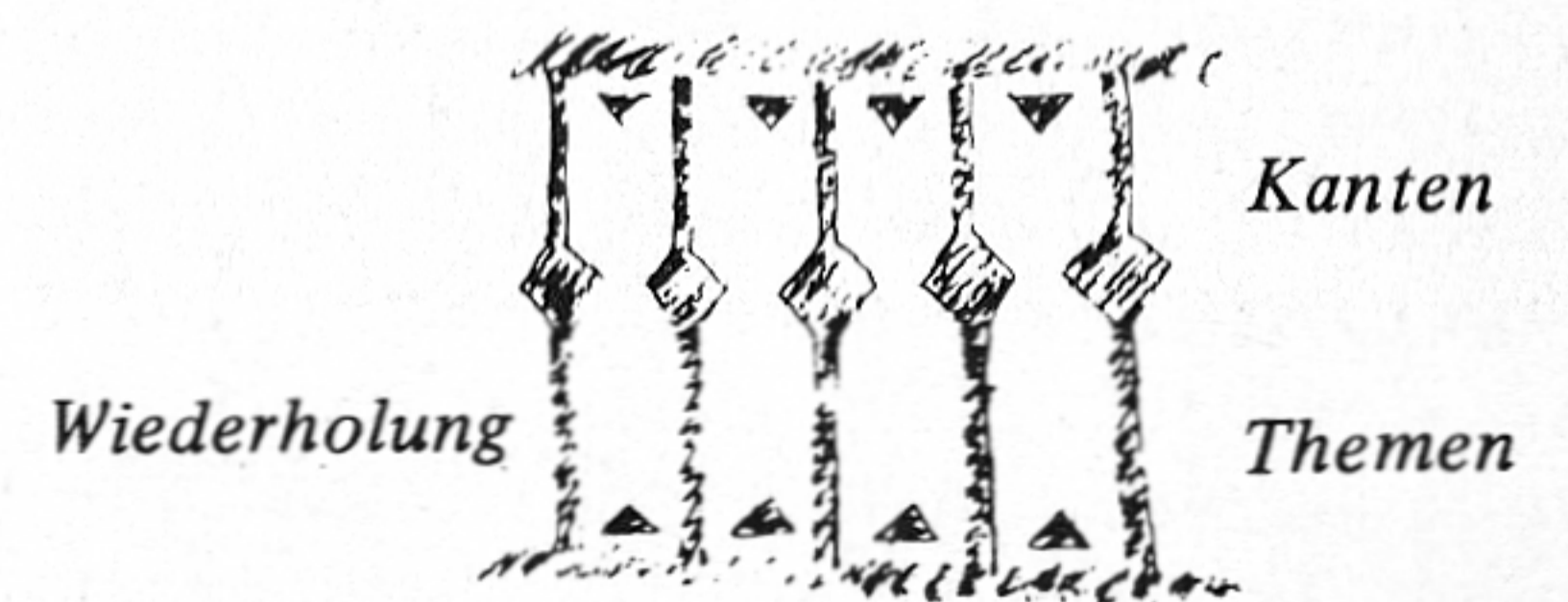
Im allgemeinen kommt es bei der Anwendung von Verzierungen auf das Auge an, das einen Bruch im Kontinuum sieht - die Stelle, wo das ununterbrochene Gewebe der Verknüpfungen zerstört ist. Verzierungen sind an Stellen, wo die Verknüpfungspunkte nicht wirklich fehlen, überflüssig und wertlos. Aber dort, 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) ...*

März 1984

Zeitschrift für Architekten, Stadtplaner, Sozialarbeiter und kommunalpolitische Gruppen

DM12

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.