

An mein Studium bei *Christopher Alexander* bin ich eigentlich mehr durch Zufall gekommen. Mein Lehrer, *Prof. Vargas*, hatte mich auf Alexander und seine Pattern-Sprache aufmerksam gemacht, und ich war damals fasziniert von der Tatsache, daß ein Architekt eine Entwurfsmethode entwickelt hatte, mit deren Hilfe sowohl die Diskussion um soziale und funktionelle Probleme beim Entwurf als auch ihre Umsetzung in die Dreidimensionalität so wesentlich faßbarer und anschaulicher ablaufen konnte, als ich das von meinen Gebäudekunde-Seminaren her kannte.

Nach dem Abschluß meines Studiums reiste ich in die Vereinigten Staaten und besuchte Alexander auf der Durchreise in Berkeley, um mal zu schauen, ob es an dem von ihm geleiteten „*Center for Environmental Structure*“ nicht eine Arbeitsmöglichkeit für mich gäbe. Das Center, das den Status der Gemeinnützigkeit hat, ist Alexanders Büro, in dem er mit einem relativ kleinen Mitarbeiterstab seine Forschungsarbeit betreibt. Allerdings erfuhr ich dort, daß Alexander ausschließlich mit seinen ehemaligen Studenten zusammen arbeitet. Da er wohl mit mir keine Ausnahme machen wollte, riet er mir dazu, mich zunächst um einen Studienplatz und um ein Stipendium zu bemühen, und im darauffolgenden Jahr 1981 konnte ich dank seiner Hilfe und Unterstützung mein Studium in Berkeley beginnen.

Alexander bietet in jedem Studienjahr, das aus drei Quartern besteht, eine Sequenz von Kursen an, die sich vom übrigen Lehrangebot an der Architekturabteilung sehr unterscheiden, weil sie sich nicht so recht in das übliche Schema, das die Kurse ganz eindeutig in Vorlesungen, Seminare und Entwurfsklassen unterteilt, einreihen läßt. Obwohl Alexanders Kurs offiziell unter der Überschrift Entwurfsklasse läuft, handelt es sich in Wirklichkeit doch eher um eine Mischung aller drei Kategorien, wobei manchmal durchaus auch handwerkliche Tätigkeit oder ein Baupraktikum Teil dieses Kurses sein können.

Zunächst einmal war ich aber vielmehr darüber erstaunt, daß die Pattern-Sprache in der ausgehängten Kursbeschreibung keineswegs den Rang einnahm, den ich erwartet hatte. Mir wurde dann aber schnell klar, daß ich hier die Möglichkeit hatte, etwas sehr Ungewöhnliches und mir bis dahin völlig Unbekanntes zu lernen, so daß mein Interesse an den Grundprinzipien und Anwendungsmöglichkeiten der Pattern-Sprache ganz in den Hintergrund trat.

Laut Kursbeschreibung wollte Alexander im ersten Quarter eine neue Haltung der Architektur gegenüber vermitteln und ein neues Verständnis für die Probleme der Architektur und des Bauens schaffen, das dann in den folgenden beiden Quartern Grundlage für die weitere Arbeit sein würde. Er versteht unter Architektur und Bauen das Schaffen von „geordneten Zuständen“. In seinem neuen Buch „*The Nature of Order*“, das bisher nur in Manuskriptform existiert, beschreibt er, was er unter diesen „geordneten Zuständen“ versteht. Im weiteren Verlauf des Textes werde ich das englische Wort „order“ mit „Geordnetheit“ übersetzen. Obwohl die Begriffe „Ordnung“, „Struktur“, „Anordnung“ und „Harmonie“ auch alle irgendwie etwas damit zu tun haben, treffen sie dennoch nicht genau die Bedeutung von „order“ in Alexanders Sinne, die auf jeden Fall umfassender ist.

Die Aufgabe im ersten Quarter bestand also darin, ein gutes Verständnis dafür zu entwickeln, was „Geordnetheit“ ausmacht und wie sie als integraler Bestandteil einer Entwurfsmethode entstehen kann. Anstatt sein Wissen nun aber in Form einer Vorlesung direkt zu vermitteln, zog Alexander es

Susanne Siepl

Neues aus Berkeley – mein Studium bei Christopher Alexander

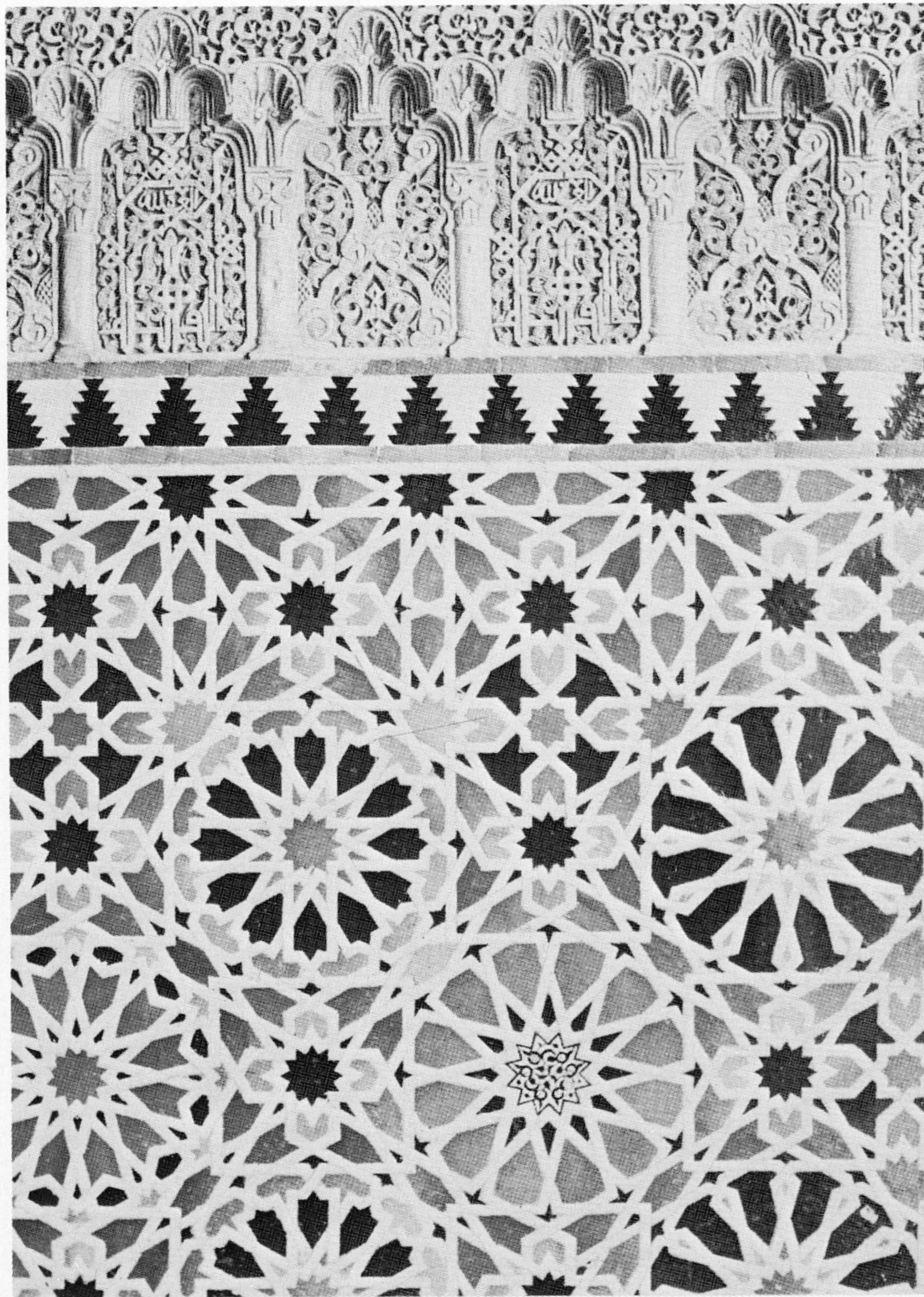
Erfahrungsbericht über ein Studienjahr am Center for Environmental Structure (CES)

vor, ganz behutsam an die Problematik heranzuführen und uns Studenten dieses Wissen in von ihm geleiteten Diskussionen selbst erarbeiten zu lassen. Die zweimal wöchentlich stattfindenden Gruppensitzungen wurden durch Hausübungen ergänzt, in denen wir viel zeichneten - Gegenstände, Pflanzen, Ornamente - um so deren spezifische Geordnetheit zu erkennen und dann auf die allgemeinere Geordnetheit aller Dinge zu schließen. Und allmählich entstand vor unseren Augen ein immer deutlicher werdendes Bild darüber, was Geordnetheit ausmacht, ohne daß wir jedoch eine eindeutige Definition dafür gehabt hätten.

Es war offensichtlich, daß Geordnetheit einerseits etwas mit Geometrie zu tun hatte; einer Geometrie allerdings, die wesentlich komplexer war als die Begriffe „Symmetrie“, „Hierarchie“, „Addition“ etc., die in den

Diskussionen schon sehr früh mit Geordnetheit in Verbindung gebracht worden waren, ausdrücken. Andererseits hatte es aber auch mit etwas zu tun, was viel schwieriger faßbar war, nämlich mit Schönheit, Gefühl und sogar Spiritualität - alles Qualitäten, die unserer zeitgenössischen Architektur so offensichtlich fehlen.

Beim Betrachten von Gegenständen oder Zeichnungen war es uns nach einiger Zeit möglich, relative Einigkeit über deren Grad an Geordnetheit zu erzielen. Wenn wir nun davon ausgehen, daß Schönheit sich durch einen besonders hohen Grad an Geordnetheit auszeichnet, dann haben wir ein Mittel gefunden, das es uns erlaubt, eine Beurteilung über den Grad an Geordnetheit/Schönheit eines Gegenstandes anzustellen und damit auch eine Aussage über seinen Wert bzw. seine Qualität machen zu können, z.B.,

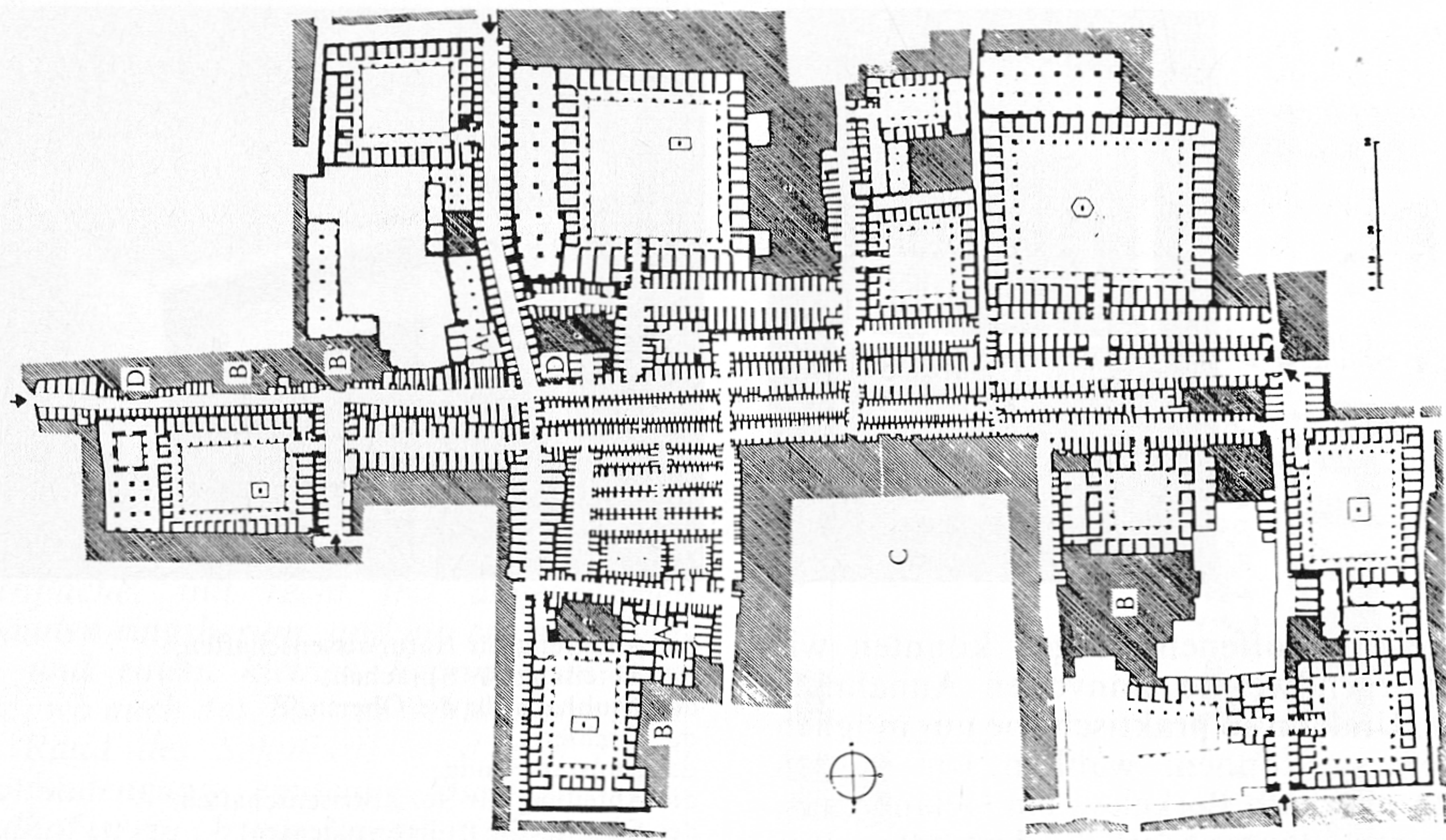


rechte Seite oben:
Der Basar von Aleppo
Grundriß

rechte Seite unten:
Hedared Stabkirche,
Schweden
Seitenansicht und
Grundriß

Hedared Stabkirche,
Schweden
Schnitte und
Rückansicht

Alhambra
Saal der Gesandten
Ornament
der seitlichen
Alkovenwand

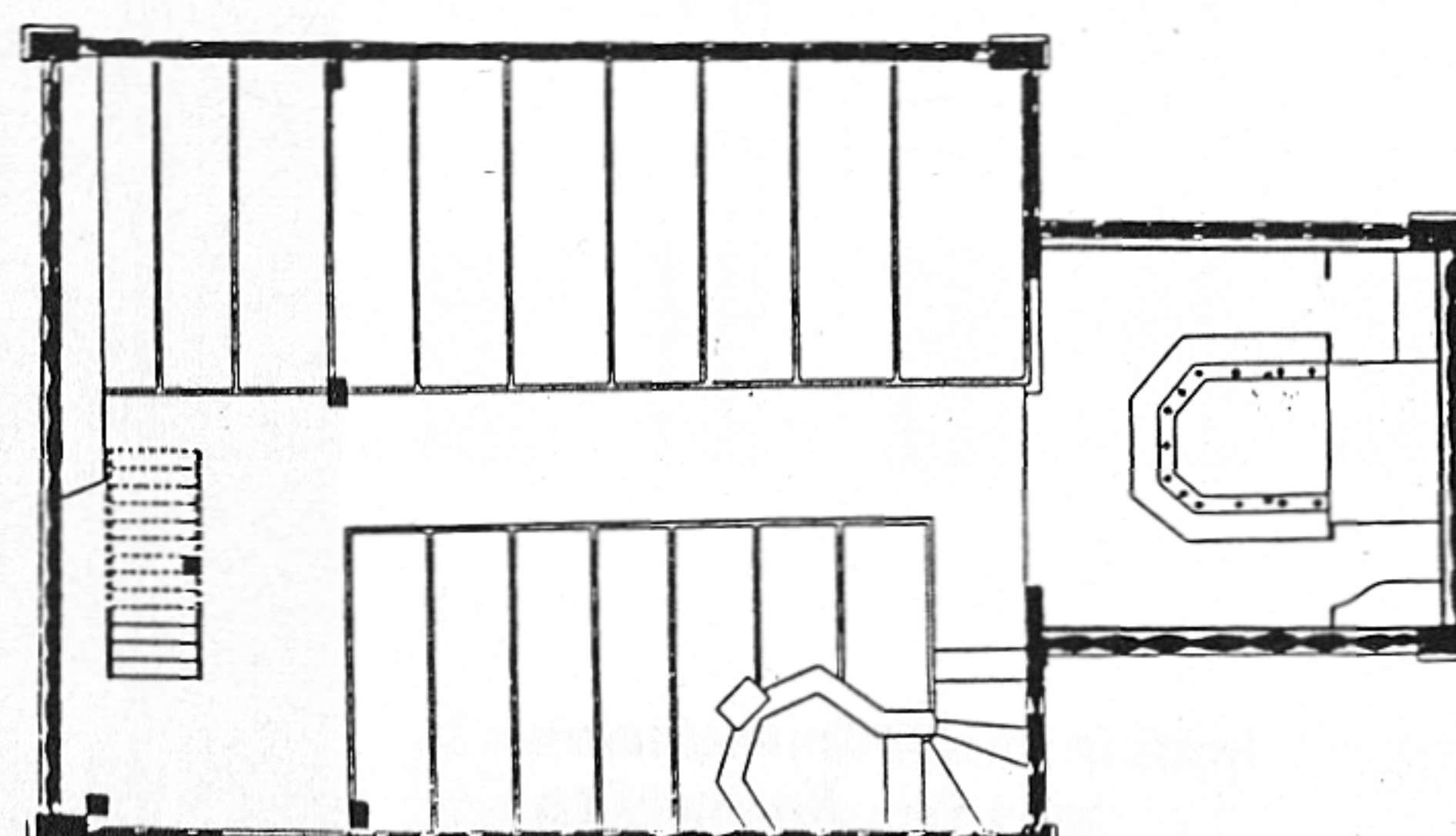
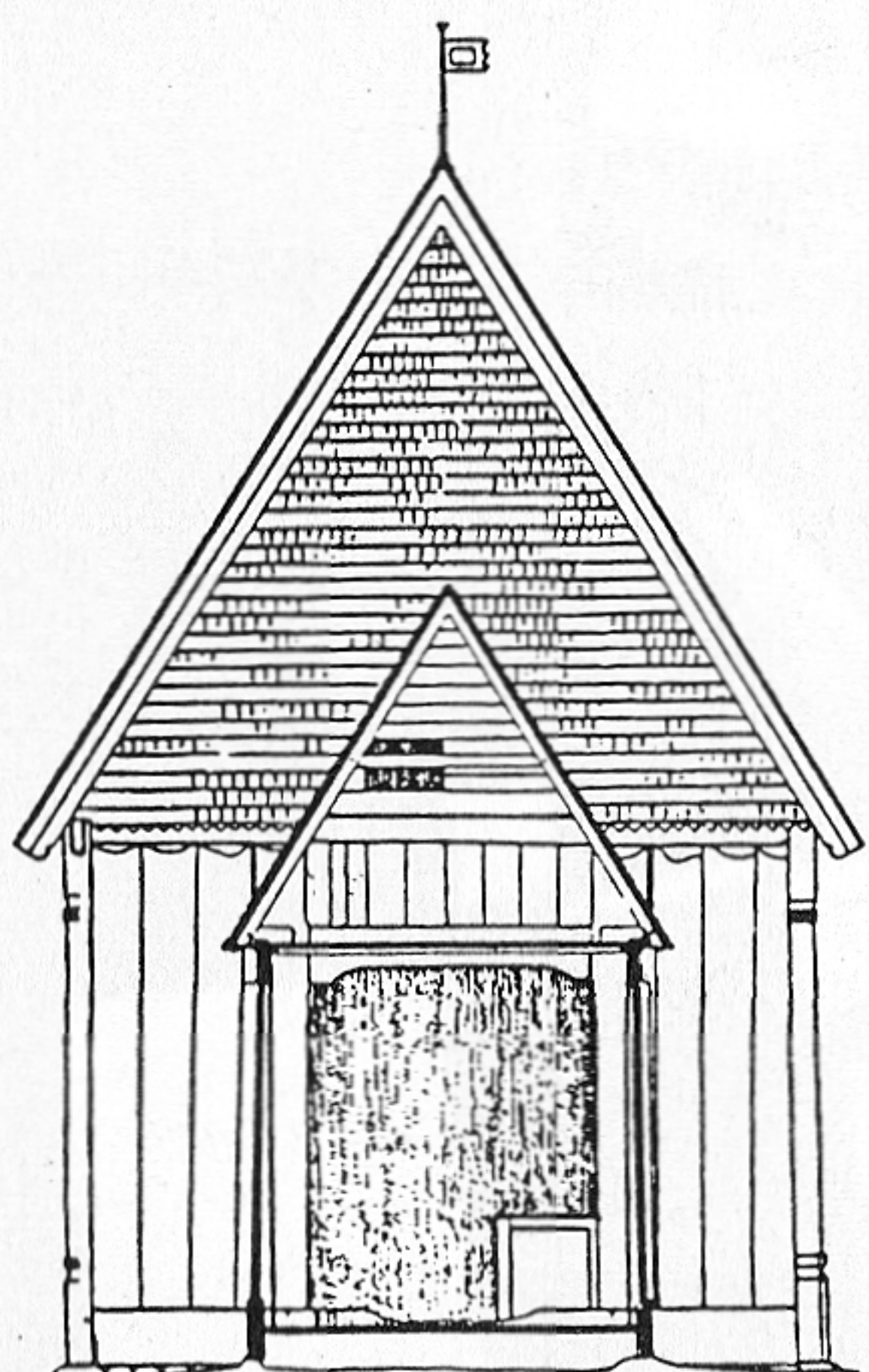
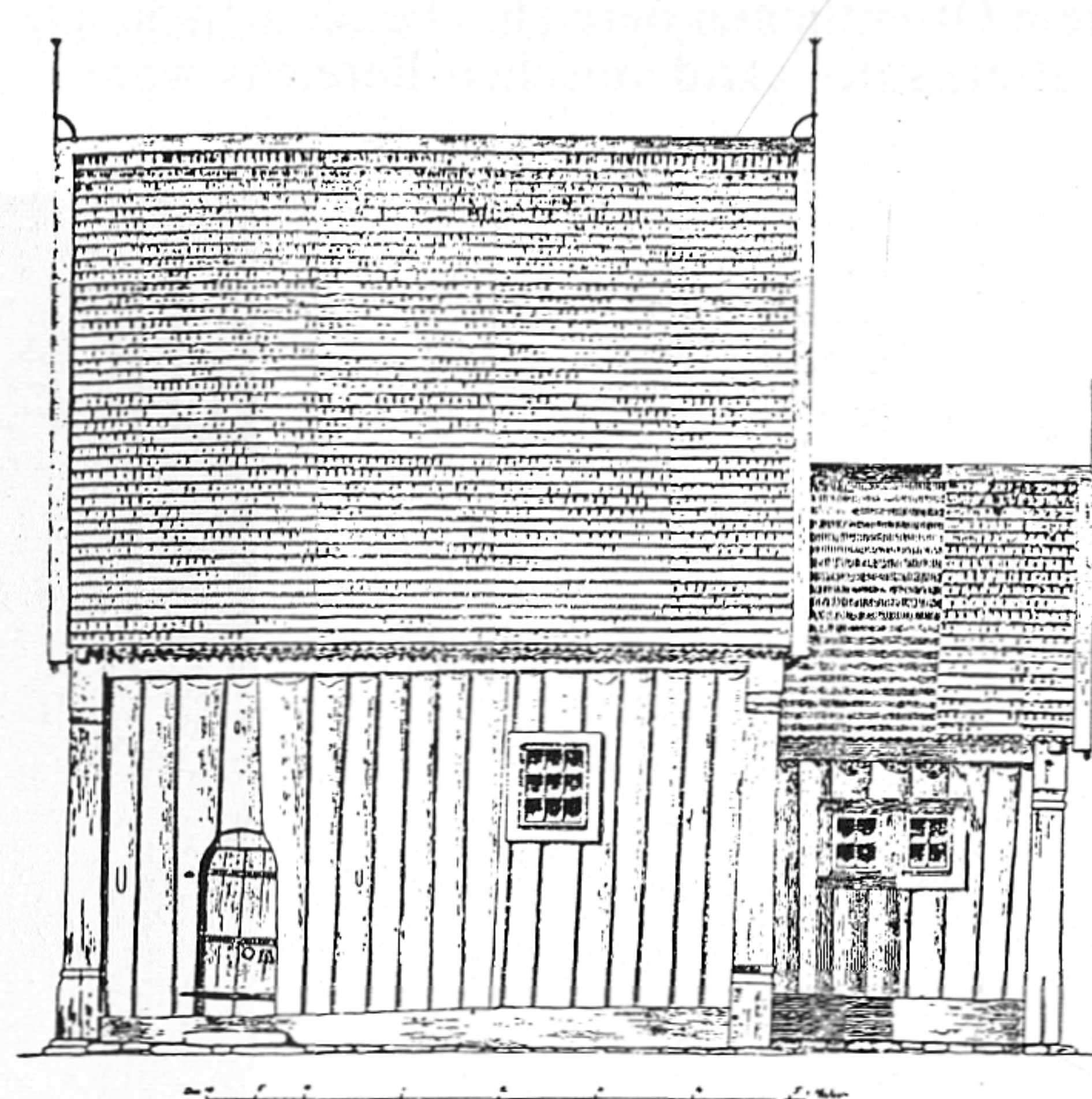
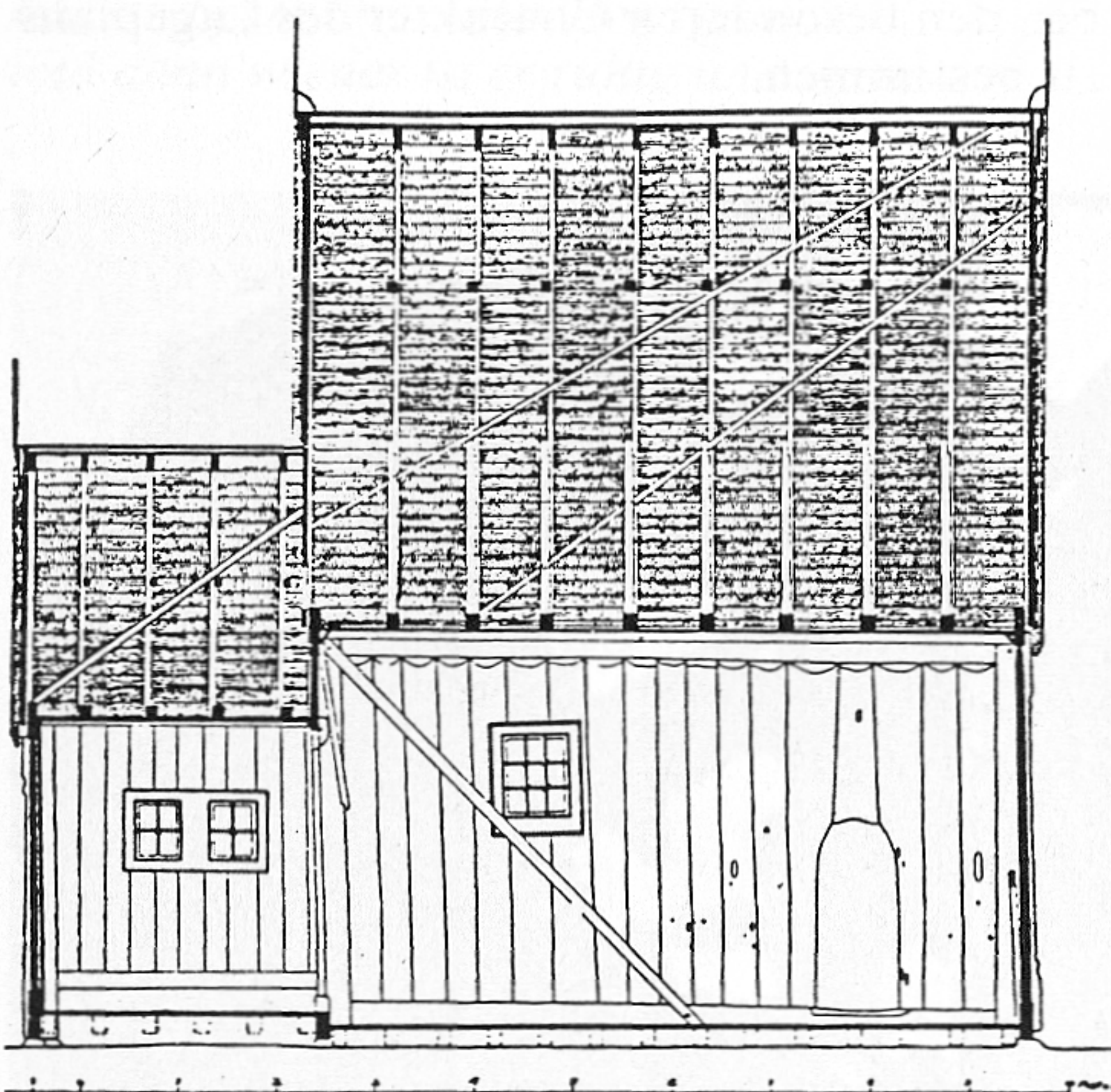


je höher der Grad an Geordnetheit eines Gebäudes ist, desto schöner ist es und desto höher ist auch sein Wert.

Diese Erkenntnis widerspricht der allgemeinen Auffassung, daß Schönheit und Wert subjektive Phänomene seien, völlig abhängig vom jeweiligen Geschmack des Betrachters. Wir können zwar keine genauen Angaben über die Quantität an Geordnetheit in einem Gegenstand machen, wenn wir jedoch Einigkeit über den Grad an Geordnetheit erzielen können, also darüber, ob er mehr oder weniger Wert hat, dann ist das eindeutig ein objektives Phänomen.

Die Behauptung, daß der Wert bzw. die Schönheit eines Gebäudes, eines Kunstwerks und auch jedes anderen Gegenstandes objektiv beurteilbar ist, ist die eine grundlegende Annahme für Alexanders neue Theorie. Die

andere beschäftigt sich mit der Tatsache, daß Geordnetheit durch eine recht geringe Anzahl von geometrischen Eigenschaften entsteht, die sehr genau beschrieben werden können und die wir sowohl überall in der Natur finden als auch bei von Menschenhand gefertigten Objekten. Beim Betrachten von so unterschiedlichen Dingen wie Pflanzen, alten Gebetsteppichen, Gemälden und Gebäuden lassen sich diese geometrischen Eigenschaften, zu denen u.a. „Abstufungen in der Maßstäblichkeit“, „Umrandungen“, „Abwechselnde Wiederholungen“, „Kontrast“, „Echos“ und „Örtliche Symmetrie“ gehören, immer wieder entdecken, und ich war besonders verblüfft, sie nicht nur bei so komplexen und ausgeschmückten Bauwerken wie der Alhambra oder dem Basar von Aleppo zu finden, sondern auch bei einer ganz bescheidenen schwedischen Stabkirche.



Der Antwort auf unsere ursprüngliche Frage, nämlich wie Geordnetheit als integraler Bestandteil eines Entwurfsprozesses entstehen kann, sind wir allerdings mit dem Wissen um diese geometrischen Eigenschaften allein noch nicht sehr viel näher gekommen. Das geschieht erst, wenn wir erkennen, daß die geometrischen Eigenschaften mit einer tieferen Struktur in Beziehung stehen, einem Gewebe aus bestimmten einzelnen „Ganzheiten“ (centers), die jeweils fest umrissen und benennbar sind.

Diese Ganzheiten können niemals isoliert, sondern immer nur als Teile anderer über- und untergeordneter „Ganzheiten“ wirksam werden. Geordnetheit ist also nichts anderes als eine hierarchische Struktur kleinerer und größerer voneinander abhängiger „Ganzheiten“.

Der Entwurfsprozeß, der auf dieser Theorie basiert und den Alexander „centering process“ nennt, hat eigentlich nur eine einzige Regel: Mit jedem Entwurfsschritt wird die Struktur der existierenden „Ganzheiten“ verändert - entweder durch die Schaffung neuer „Ganzheiten“, was zu einer Erweiterung der Struktur führen würde, oder durch Transformation der bestehenden „Ganzheiten“.

Beim Entwerfen nach dieser Methode stehen Geometrie und Wert in einer direkten Wechselbeziehung zueinander. Bei jedem Schritt des „centering process“ wird zunächst die bestehende Struktur erkannt und der Grad ihrer Geordnetheit beurteilt, dann erst wird die Struktur durch die Produktion weiterer „Ganzheiten“ manipuliert, bis ein vollständiges, neues Netz aus sich gegenseitig tragenden „Ganzheiten“ vorliegt. Das heißt aber auch, daß jeder weitere Schritt auf dem bereits Vorhandenen aufbaut, womit wiederum eine gewisse Unvorhersehbarkeit, was das Endergebnis anbelangt, einhergeht.

Das Entwerfen nach dem „centering process“ geht weder mechanisch vonstatten, noch passiert es automatisch. Es unterscheidet sich völlig von dem Vorgang des Auto- oder Skifahrens, wo uns das richtige Verhalten nach und nach so in Fleisch und Blut übergeht, daß wir schließlich in jeder Situation automatisch handeln. Beim „centering process“ ist man ständig ganz bewußt und aktiv auf der Suche nach einem Gegenstand mit wesenhaftem Charakter, einem Gegenstand, der nicht fremdartig und kalt ist, sondern der soviel Gefühl ausdrückt wie ein Strauß bunter Wiesenblumen.

Der starre terminliche Rahmen des Quartersystems ließ uns für einen Gebäudeentwurf leider keine Zeit mehr, und so versuchten wir durch das Bauen eines Hockers und eines weiteren Möbelstückes unser Verständnis über die Produktion von Geordnetheit zu vertiefen.

Wir begannen mit isometrischen bzw. perspektivischen Skizzen, die wir solange immer wieder neu zeichneten, bis sie unserer Meinung nach „richtig“ aussahen. Dahinter stand der Gedanke, etwas zu bauen, das uns wirklich gefiel, die bewußte Produktion einer ganzheitlichen Struktur stand dabei völlig im Hintergrund. Natürlich wurde mal die Idee für eine Verbindung oder ein anderes Detail aufskizziert, aber es wurden keinerlei Werkzeugzeichnungen angefertigt. Jeder Student hatte ein sehr genaues Vorstellungsbild vor seinem Auge, und die notwendigen Entscheidungen wurden alle erst während des Bauvorganges getroffen. Dieser Schaffensprozeß ließ Möglichkeiten für das Eintreten von Unvorhergesehenem, Nicht-Geplantem zu - es war nicht alles von Anfang an festgelegt - und es bestand ein viel größerer Realitätsbezug, als eine Zeichnung hätte vermitteln können: Man konnte sich das Objekt viel besser vorstellen, man konnte ausprobieren, ein Stück Holz

hinhalten und wieder wegnehmen, die genaue Höhe der Sitzfläche eines Stuhls oder der Schublade im Regal bestimmen, ganz abhängig davon, was dem zukünftigen Benutzer bequem erschien.

Während der Arbeit in der Tischlerei schauten wir uns die einzelnen Stücke immer wieder an, verglichen und diskutierten und versuchten zu entscheiden, welches das höhere Maß an Geordnetheit besäße.

Dabei ereignete sich etwas sehr Überraschendes: ein Kommilitone, der einen Blumenhocker anfertigen wollte, baute zunächst mal aus Holzresten schnell und unbeschwert ein Modell im Maßstab 1:1. An dem „richtigen“ Stück, das er sehr viel intellektueller anging, arbeitete er dann eine ganze Weile. Beim Vergleich beider Hocker war jedoch eindeutig klar, daß das intuitiv hergestellte Stück wesentlich mehr von der Qualität besaß, nach der wir suchten.

Bisher habe ich eine für Architekten ganz wesentliche Frage ausgeklammert, nämlich die Frage nach dem Platz, den die Funktion in dieser Theorie einnimmt.

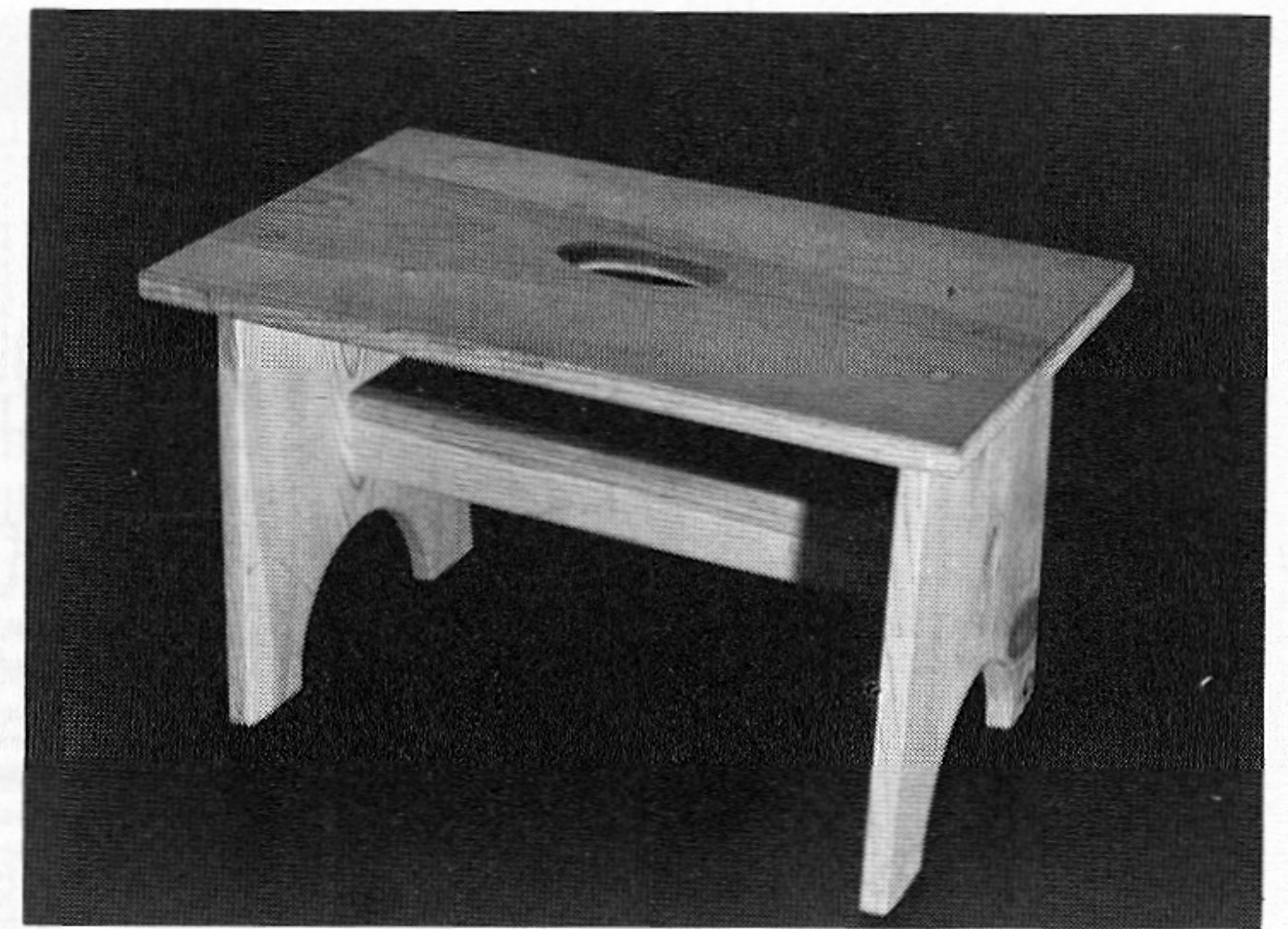
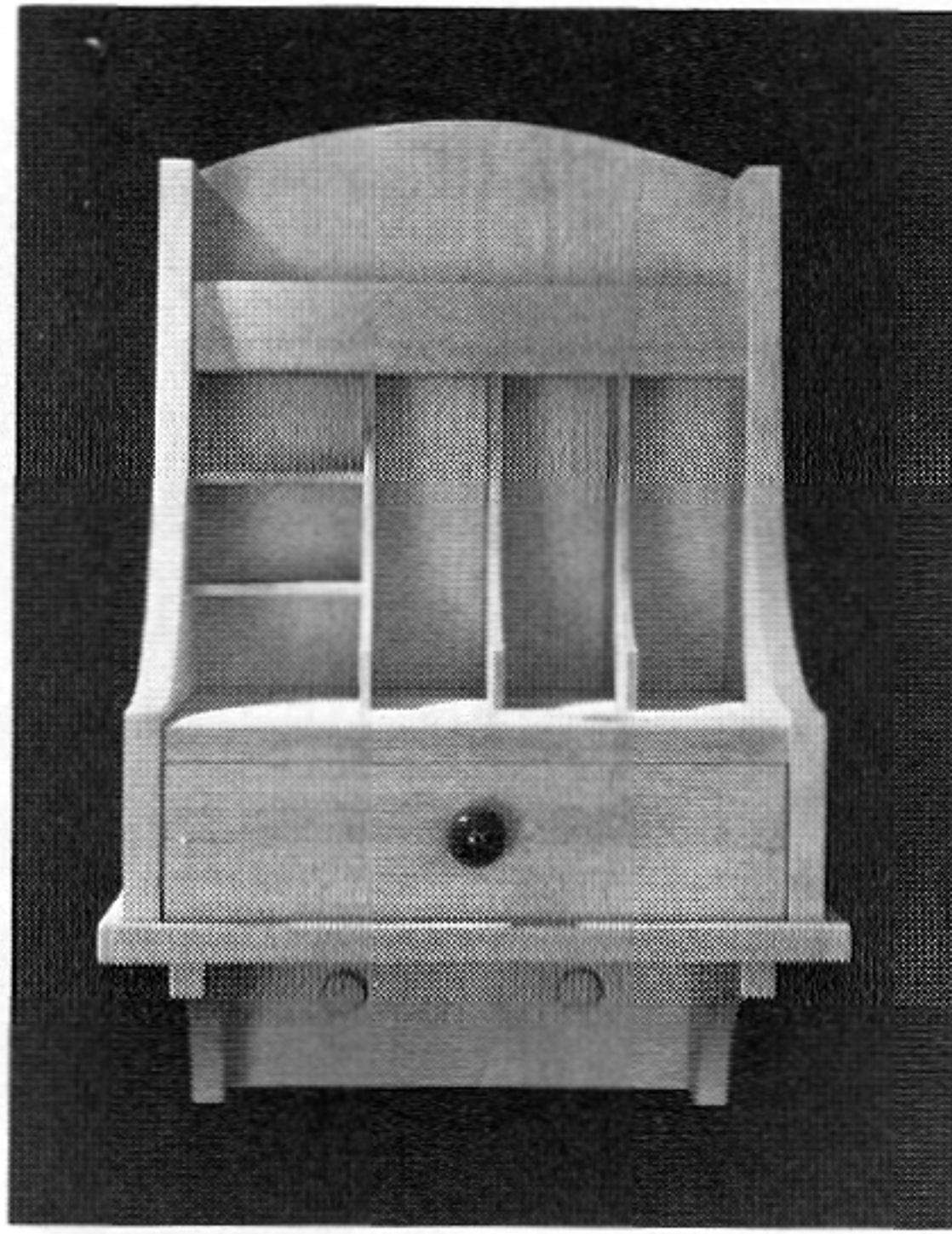
Für Alexander ist Funktion ein Teil der räumlichen Struktur, und die Prinzipien der Geordnetheit gelten im Bereich der Funktion ebenso wie im Bereich der Geometrie. Hier kommt es zu einer Verbindung zwischen dem „centering process“ und der Pattern-Sprache.

Wenn man jedes Pattern, das ja inhaltlich jeweils eine funktionelle Notwendigkeit mit einer räumlichen Situation in Beziehung setzt, wenn man also jedes Pattern als Ganzheit interpretiert, dann lassen sich Funktion und Geometrie unlösbar miteinander verbinden. Eine Pattern-Sprache kann man dann als die Definition eines vollständigen Systems aus Ganzheiten verstehen, ganz ähnlich der Struktur des Raumes: In der Pattern-Sprache wird jedes Pattern/Ganzheit von einer Reihe untergeordneter Patterns/Ganzheiten näher beschrieben, und es selbst trägt dazu bei, einige übergeordnete Patterns/Ganzheiten weiter auszufüllen. Funktion wird also ebenfalls als ein Phänomen mit geometrischer Struktur aufgefaßt. Der Versuch, etwas in funktioneller Hinsicht „korrekt“ zu machen, unterscheidet sich kaum noch von dem Versuch, die vorhandene Raumstruktur zu erhalten bzw. neue Geordnetheit zu schaffen.

Mit einer entsprechenden Aufgabe wurden wir konfrontiert, nachdem Alexander und das Center for Environmental Structure den Auftrag für den Bau der *Eishin-Schule* in Tokio erhalten hatten (vgl. S. 50). Alexander, der die Arbeit am Center gerne eng mit seiner Lehrtätigkeit an der Uni verbindet, stellte uns also im Unterricht die Aufgabe, für die Entwicklung des Lageplans der Schule eine praktisch anwendbare Version des „centering process“ vorzuschlagen, bei der zum einen die geometrische und die funktionelle Struktur gleichberechtigt zum Ausdruck kommen würde, zum anderen eine geordnete Globalstruktur für eine verhältnismäßig große Anzahl von Gebäuden einschließlich der notwendigen Straßen und Wege entstehen würde und schließlich auch eine sinnvolle Beteiligung der zukünftigen Nutzer am Planungsprozeß ermöglicht werden könnte.

Wir hatten es hier also mit einer ganz realen und sehr komplexen Aufgabe zu tun. Man kann sich unsere Arbeit vielleicht am besten als eine Art Experiment vorstellen, durch das bestimmte Erkenntnisse gewonnen werden sollten und für dessen Gelingen wir den Kontext ein wenig vereinfachten. Wir verzichteten zum Beispiel bei diesem Experiment auf eine Nutzerbeteiligung, weil die Erfahrungen des Centers auf diesem Gebiet schon recht umfangreich sind. Das Raumprogramm, das wir als Grundlage verwendeten, entsprach zwar dem des realen Projektes, für

Möbelstücke
von
Susanne Siepl



alle weiteren offenen Fragen konnten wir jedoch irgendwelche sinnvollen Annahmen treffen. Und um so praktisch wie nur möglich arbeiten zu können, wählten wir in den Hügeln oberhalb Berkeleys ein Gelände aus, das unser Baugrundstück darstellte. Wir nahmen diese Vereinfachungen ruhigen Gewissens vor, weil es unser Ziel war, eine Entwurfsmethode zu entwickeln, die so allgemein gehalten sein sollte, daß sie ganz unabhängig vom Kontext funktionieren würde.

Der erste Schritt bestand darin, daß jeder von uns ein mögliches Vorstellungsbild für die Schule entwickelte und dieses mit Hilfe einer Liste von „Ganzheiten“ so konkret wie möglich beschrieb. Diese Liste hatte einen der Pattern-Sprache ähnlichen Charakter, wobei jede einzelne Ganzheit/Pattern eine faßbare gegenständliche Komponente, die von der Schule aus funktionellen Gründen benötigt wurde, qualitativ beschrieb und deren räumliche Beziehung zu den anderen „Ganzheiten“ festlegte.

Mein Kommilitone *Ken Peterman* formulierte ein besonders anschauliches Bild. Er stellte sich eine Schule vor, die aus zwei Bereichen besteht, dem Akademischen und dem Öffentlichen Bereich. Die „Ganzheiten“/Patterns des akademischen Bereichs waren:

die Abteilung für Naturwissenschaften,
die Abteilung für Sprachen,
das Klubhaus für die Oberstufe,
die Tischlerei,
die Kunstabteilung,
die Abteilung für Sozialwissenschaften,
der Saal für die Collegestudenten,
Gärten zum Parken,
Gartenräume,
der Hof der Fakultäten,
der Akademische Pfad und die Bücherei;

und die „Ganzheiten“/Patterns des Öffentlichen Bereichs:

das Tor im Gebäude,
der Schulhof,
der Speisesaal,
die Kolonnaden,
der Brunnen,
Gärten zum Parken,
Gartentore,
das Auditorium,
die Cafeteria,
das Verwaltungsgebäude und
das Gebäude für die Studenten.

Im zweiten Schritt ging es darum, das Baugelände genauestens zu studieren und die ihm eigene Struktur zu verstehen, was recht intuitiv vonstatten ging. Lange Aufenthalte auf dem Grundstück und das Anfertigen von Skizzen der Geländestruktur halfen, die auf dem Grundstück vorhandenen „Ganzheiten“ zu erkennen, und dies trug letztendlich dazu bei, den besonderen Charakter des Lageplans zu bestimmen.



Modellaufnahme
Entwurf von
Susanne Siepl

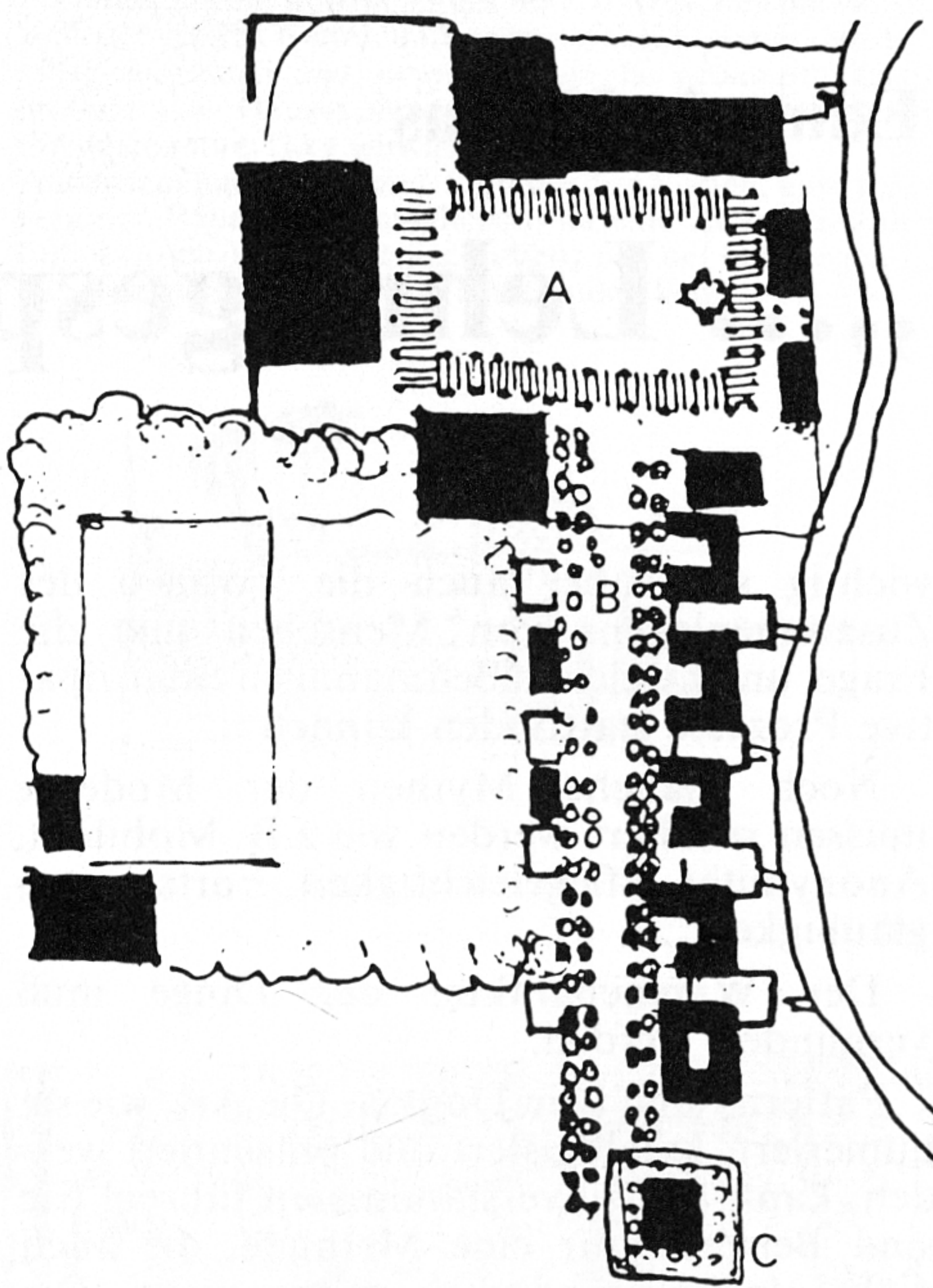
*Diagrammatische Darstellung
der Schulstruktur,
Entwurf von
Ken Peterman*

A. Der Schulhof

Wenn es einen wichtigen Außenraum für die Schule gibt, dann ist es der Schulhof. Er besteht aus einer ungefähr 25 x 70 m² großen Rasenfläche, mit recht frei angeordneten Gebäuden ringsherum, und mit ein paar Bäumen und einem kleinen Brunnen an dem Ende, wo auch das Tor zur Schulanlage liegt. Der Rand des Schulhofs wird von einem Kolonnadengang eindeutig markiert. Der Schulhof ist ein Ort für die öffentlichen Aktivitäten der gesamten Schule: den ganzen Tag über sind dort Leute anzutreffen, hier kann man ganz zwanglos Fußball spielen, hier treffen sich die Schüler, bevor sie die Aula betreten, und hier warten sie auch auf ihren Bus, der sie wieder nach Hause bringt. Wenn die Schüler später an ihre Schulzeit zurückdenken, dann werden sie sich an diesem Ort erinnern. Dies ist der Ort, wo was los ist.

B. Der Akademische Pfad

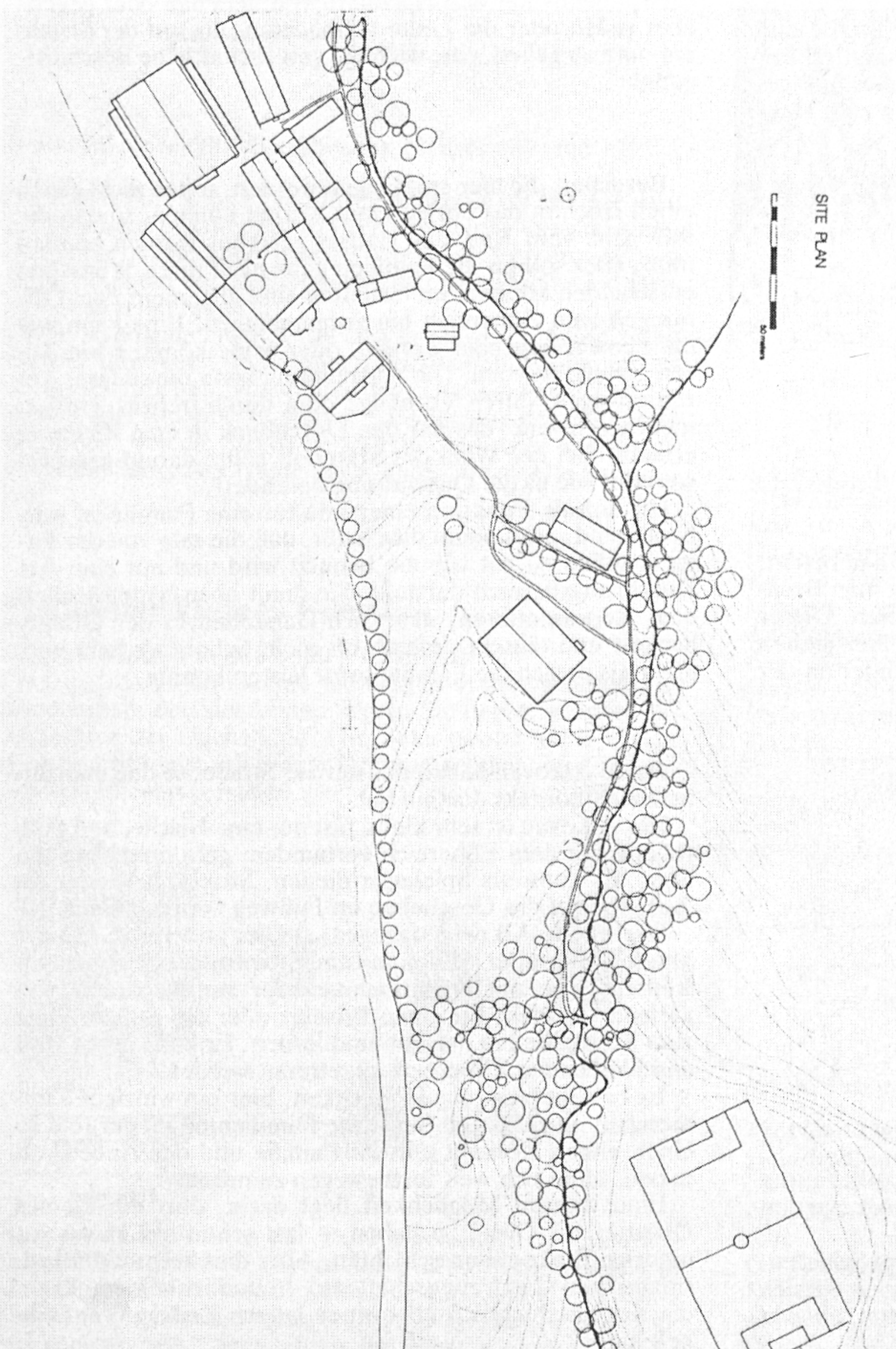
Ein langer Kiesweg, der auf beiden Seiten von Obstbäumen flankiert wird, stellt das Rückgrat des akademischen Bereiches dar. Dieser Pfad führt vom Treiben des Schulhofes zur ungestörten Ruhe der Bibliothek. Der Pfad ist lang und gerade, eigentlich ein Kaleidoskop von Farben im Herbst. Die Ränder dieses langen Gartenweges werden von den Wänden der akademischen Gebäude und von den Mauern der kleinen intimen Gärten gebildet. Manchmal ist dieser Ort voller Bewegung und Leben, und dann wieder ist er ruhig und verlassen.



C. Die Bibliothek

Obwohl dieser Ort recht klein ist, vervollständigt er die Anlage der Schule. Er liegt von den übrigen Gebäuden getrennt, sogar ein wenig isoliert, aber doch so, daß sich die Bedeutung seiner Stellung innerhalb der Schule wieder spiegelt. Die Bibliothek erhebt sich über einer Terrasse, ein paar Stufen oberhalb des Pfades, der zu ihr hinführt. Das Gelände zwischen dem Gebäude und dem Terrassenrand ist ca. 10 m breit und von Bäumen bewachsen. Auf der dem Gebäude abgewandten Seite ist eine niedrige Mauer. Dies ist ein ruhiger Ort, ein stiller, sonnendurchfluteter Garten, der zum Nachdenken und Studieren einlädt.

Ken Peterman



*Zeichnerische Dokumentation
des Modellentwurfs von
Ken Peterman*

Dennoch blieb es auf dieser Ebene schwierig, die Strukturen der Schule und des Grundstücks miteinander zu verknüpfen und zu einem guten Entwurf zu kommen. Das gelang erst, als wir verstärkt am Modell arbeiteten. Nun war es besser möglich, nicht nur das große Baugelände in seiner Gesamtheit zu sehen, sondern auch die sich entwickelnde Struktur des Lageplans als ein kohärentes Ganzes zu verstehen.

Die in der Liste verbal beschriebenen „Ganzheiten“/Patterns wurden nun in Form von maßstäblich annähernd korrekt zugeschnittenen Balsaklötzchen, eine nach der anderen, auf das Modell übertragen. Bei diesem hierarchisch organisierten Vorgang hatte die erst plazierte und wichtigste „Ganzheit“ nur auf die Struktur des Geländes Rücksicht zu nehmen. Alle weiteren „Ganzheiten“ wurden dann so einfühlsam wie möglich plaziert und sowohl mit der Struktur des Geländes als auch mit der Struktur der bereits plazierten „Ganzheiten“ in Übereinstimmung gebracht. Die Entscheidungen fielen dabei in fast naiver Weise, mit Rücksichtnahme nur auf das Vorhandene, ohne jedoch daran zu denken, wie die noch kleineren Ganzheiten letztendlich in die entstehende Struktur passen würden. Und so entwickelte sich konsequenterweise ein Lageplan, der sich charakterlich von dem ursprünglichen archetypischen Diagramm völlig unterschied.

Eine zweidimensionale Dokumentation des Ergebnisses fand erst statt, nachdem das Studium der Bezüge zwischen der Struktur des Geländes bzw. Kontextes und der Struktur der Schule zu einer befriedigenden Lösung geführt hatte.

Mit dieser ausführlichen Beschreibung will ich nun natürlich nicht behaupten, daß wir innerhalb eines Quarters eine voll ausgeklügelte Entwurfsmethode entwickelt hätten. Ich bin mir bewußt, daß unsere Vorgehensweise durchaus einige Schwächen aufwies. Es lag mir jedoch daran aufzuzeigen, auf welche Art und Weise man das Entwerfen unter Berücksichtigung der Prinzipien der Geordnetheit angehen könnte und welche Ergebnisse man zu erwarten hätte. Schließlich fand ich es auch interessant, darauf hinzuweisen, welchen Einfluß unsere studentisch-akademischen Versuche auf den tatsächlich vom Center angewendeten realen Entwurfsprozeß für das Projekt *Eishin Schule* in Tokio gehabt haben.

Ich möchte meine Ausführungen nicht als die Beschreibung einer allgemeingültigen Doktrin verstanden wissen, sondern eher als eine Momentaufnahme aus der äußerst umfangreichen und vielschichtigen Arbeit Christopher Alexanders. Für mich ist diese Arbeit ein sehr ernst zu nehmender Ansatzpunkt, von einer Architektur Abstand zu gewinnen, die so sehr von den Prinzipien der Naturwissenschaft beeinflusst ist und die nur den Verstand und die Logik zur Erläuterung der Probleme zuläßt, daß es für Fragen nach Wert, nach Eigenschaften des Raumes und danach, was Qualität ausmacht, keinen Platz gibt. Architektur ist heutzutage sogar so verintellektualisiert, daß man in Fachkreisen zwar abgehobene Ideen und Theorien unterschiedlichster Art verfolgt und diskutiert, aber niemand den Mut hat, seine tiefsten inneren Empfindungen zu zeigen.

Alexander will mit seiner Lehre aufzeigen, was von seiten der Architekten getan werden kann, um diesen Empfindungen wieder ihren Platz in der gebauten Umwelt zukommen zu lassen. Für ihn ist das letztendlich eine Frage des Entwurfsprozesses, der Raum bieten muß für Gefühl und Intuition und der nicht irgendwelchen vorgefaßten intellektuellen Konzepten folgen darf.

März 1984

Zeitschrift für Architekten, Stadtplaner, Sozialarbeiter und kommunalpolitische Gruppen

DM 12

73 ARCH+

G 5416 F

2. Aufl. Jan. 1986



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