Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 27 (1940)
Heft: 1

Artikel: Das moderne Raumproblem
Autor: Baumann, Hans H.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-22213

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

jedem Besucher als das aus der Situation heraus einzig Mögliche verstanden wurde. Auf einem riesigen Gelände ohne architektonische und landschaftliche Gegebenheiten bleibt schlechterdings gar nichts anderes übrig, als eine schematische Anordnung der Bauten nach geometrischen Axen, denn wollte man hier «malerisch» bauen, wäre es die bare Willkür. Wenn man aber schon axial baut, dann müssen die einzelnen Bauten Pendant bilden, dann muss man die Fassaden schematisieren, und das führt ganz von selbst zu jener langweiligen Monotonie und Verlegenheits-Monumentalität, wie sie für Weltausstellungen typisch sind; denn da man schliesslich dem Besucher etwas Ungewöhnliches bieten muss, sieht man sich gezwungen, die Bauten ins Kolossale oder sonstwie Absonderliche zu steigern, auch ohne dass dies vom Inhalt her geboten wäre. Mit der individuellen Leistung ist es bei solchen Dimensionen aus, die offene Zusammenarbeit zwischen Chefarchitekt und Mitarbeitern muss durch ein straffes Reglement ersetzt werden. Die Situation der Zürcher Landesausstellung schloss von vornherein jede axiale Entwicklung und damit Pendantbildung aus, und nur auf dieser Grundlage war es möglich, den dreissig einzelnen Ausstellungsarchitekten jene Freiheit einzuräumen, die schliesslich den Reiz der Ausstellung ausmachte und die darüber hinaus die Aktionsfähigkeit des demokratischen Gedankens unter Beweis stellte. Die Enge der Bebauung verhinderte, dass der Besucher viele Bauten zugleich im Blickfeld hatte, er bekam eine nach der andern zu sehen, und so bestand keine Ursache, die einzelnen Bauten ins Sensationelle aufzupeitschen. Die gleichen so erfreulich einfachen und trotzdem abwechslungsreichen Bauten hätten gleichgültig und unordentlich erscheinen müssen, wenn grössere Abstände ermöglicht hätten, viele auf einmal zu sehen. Die Enge der Situation intensivierte ganz von selbst die einzelnen Bauten und zugleich die dazwischenliegenden Gärten, während ein zu grosses Gelände mit riesigen Zwischenräumen und Avenuen wie in New York das Einzelgebäude relativiert, den Zwischenraum entleert und damit zugleich zur Uebertreibung und zur Schematisierung aller Bauformen zwingt. Es ist wichtig, sich diesen Unterschied vor Augen zu halten, denn er zeigt, wo die Möglichkeiten intensiver und spezifischer kultureller Leistungen für ein kleines Land wie das unsrige liegen, und zwar gilt dies nicht nur für das Gebiet der Architektur.

Es ist das besondere Verdienst des Chefarchitekten Hans Hofmann, die Möglichkeiten, die gerade in der Beschränkung lagen, klar erfasst und ins Positive gewendet, ja zur Grundlage der ganzen Planung und der kollegialen Zusammenarbeit mit mehr als dreissig Architekten gemacht zu haben, und ausländische Besucher, die beide Ausstellungen zu sehen Gelegenheit hatten, haben diese zürcherische Ausstellung als eine Leistung empfunden, die nicht nötig hat, die Kleinheit der Verhältnisse als Entschuldigung anzuführen, sondern als Ansporn zu einer Intensität, die weit über das hinausging, was New York mit einem Vielfachen an materiellem Aufwand als Gesamtanlage zu bieten vermochte.

P. M.

Das moderne Raumproblem

Die Rolle des «Raumes» in unseren modernen Bauten ist mehr als eine architektonische Frage, indem die Vorstellung von R a u m das wesentlichste Element und Symbol für unser Denken und Fühlen geworden ist.

In den Streitfragen um den modernen Baustil ging es hauptsächlich um die Baumaterie, welche die Räume umhüllte. Es gab in den schlechtesten der vorangehenden Perioden gute Räume. Gegen den grossen Tonhallesaal in Zürich als Raumschöpfung lässt sich prinzipiell nicht viel einwenden Aber seine Umhüllung ist das Schlimme. Bei solchen öffentlichen Bauten wie auch beim «Salon» im Wohnbau war es das schwierigste, die grosse «Gefühls»-Investierung in all der wuchernden Formenwelt der Decken, Wände und Säulen, der Prunkmöbel, Nippsachen, Draperien usw. zu liquidieren. Auch mit den pseudogotischen Bauten wollte man aus der Gotik nicht das Charakteristische und auch dazumal «Moderne», nämlich die grossen Lichtflächen der Kathedralen und Ratsäle gewinnen, sondern die Unzahl der Fensterpfeiler, Butzenscheiben; dunkles Getäfer, also gerade das Dunkel, das Verschlossene: die schwere «gotische Mauer» (obwohl das ein Widerspruch in sich bedeutet). Man wollte mittelalterliches Materialgefühl, Zunfthandwerklichkeit. In der Pseudorenaissance sollten die Bossen, Gesimse und grossen Säulenordnungen durch ihren substantiellen Aufwand zum Ausdruck einer vorhandenen oder gewollten Potenz, wie bei Staatsbauten und Bankhäusern werden. Allerdings gibt es auch Bauten, wie Sempers Polytechnikum, wo man aus der klassischen Haltung eine Allegorie des Ordnungswillens, der Geistigkeit, einer, wenn auch historisch orientierten Besinnung herausliest. Aber alles manifestierte sich im Betonen des Materiellen.

So war noch bis vor einigen Jahren die Verteilung von Wand- und Fensterflächen eine Frage der verbleibenden Wandstruktur, des stofflichen Gitters zwischen den Oeffnungen. Erst die weitgehende Verminderung jenes Grundstoffes durch minimale Stützen aus Eisen und Eisenbeton brachte hier Freiheit. Aber diese Techniken waren hauptsächlich Mittel, und weniger Ursache zum modernen Bauen. Denn schon pompejanische Gartenfronten, gotische Masswerkwände, die Südseiten schweizerischer Bauernhäuser, uralte Bauweisen des fernen Ostens zeigen die-

selben leitenden Vorstellungen. Im modernen Bauen wird nicht die Wand von Fenstern und Türen durchbrochen, sondern sie wird umgekehrt in ein Struktursystem eingefügt an der Stelle, wo man Wand haben will. In diesem Sinne verläuft der Prozess bewusst und sichtbar auf dem Bauplatz im Skelett- und Plattenbau. Aber auch schon die geistige Konzeption durch den Architekten, ja gelegentlich die Vorstellung des Bauherrn beginnt mit dem immateriellen Strukturbild der verlangten Räume; das Weitere besteht sozusagen in der Durchbildung eines Raumblockes. So kann man das Wesen des schöpferischen Prozesses im modernen Bauen, vom Beginn bis zur Vollendung, als das Vorstellen und Arbeiten mit den reinen Raumelementen bezeichnen.

In dieser Vorstellungssphäre wickelt sich auch die feinere Differenzierung der Raumumgrenzung im einzelnen ab. Nach der zweckmässigen Anordnung und Proportionierung der Räume geht man an das Abwägen von durchsichtigen und undurchsichtigen Teilen der Raumumhüllung, aus welchem Stoff diese auch gedacht sein mögen. Mit dieser Differenzierung wurde auch das Spielen mit Eisenstützen und Bauplatten, sowie jene weltfremde Mystik in Raum, Glas, poliertem Blech und Gestänge im allgemeinen überwunden; sie gehören zum «Jugendstil».

Im Privatraum verlangt das individuelle Bedürfnis nicht nur die gute Führung des Lichteinfalls, sondern auch eine besondere Beziehung vom Innenraum zum Aussenraum und zu den anstossenden Räumen Die Möbel dienen nicht mehr dazu, um die Wände symmetrisch oder malerisch zu gliedern, sondern um den Raum selbst zu differenzieren. Sogar für das Schaffen der momentanen Raumstimmung greifen wir nicht mehr zu Lampenschirmen und Verdunkelung, sondern modulieren die homogen erleuchteten Räume durch Vorhänge und Schiebewände; wir variieren den Raum um uns herum nach den Zuständen unseres Gemütes. Das japanische Haus, das ein System von Schiebewänden darstellt, ist für uns sozusagen zum Ideal geworden, weil sich für jeden Zweck, für jede Stunde, sogar jede Stimmung die Räume variieren lassen.

Unser Sensorium für diese Dinge hat sich ausserordentlich gesteigert. Der Akzent hat sich von den materiellen Elementen der Raumumgrenzung auf den Raum selbst verschoben. Wände und Oeffnungen, Decken und Boden, die früher noch ihr eigenes potentielles Leben hatten und sich quasi um den Raum herum akkumulierten, sind heute nur Mittel zum Zweck: um zum Raum integriert zu werden und dann selbst neutral zurückzutreten.

Was ich darunter verstehe, zeigt auch die moderne Malerei in ihren Umwandlungen: in jener raschen Stilentwicklung seit dem Impressionismus wurde das Einzelobjekt aufgelöst, die Bildteile ordneten sich in einer mehr gefühlten als gedachten Raumstruktur, in der Bildebene wie auch in Tiefenschichten. Heute, nach jenen experimentierenden Stufen, sind die Einzelobjekte wieder körperlich, plastisch, aber sie bleiben stark isoliert, denn die räumliche Spannung zwischen ihnen ist das wichtigste Erlebnismoment. Man denke an Bilder von F. Hodler, oder etwa von Otto Meyer-Amden, mit ihren subtilen und doch so gespannten räumlichen Beziehungen der Gestalten.

Raum wird zur Welt in der modernen Literatur. Schicksale werden nicht mehr psychologisch oder als Kausalketten entwickelt, sondern die Raumlinien von Einzelschicksalen berühren, schneiden und trennen sich. In Gedichten, Novellen und Feuilletons ist das beliebteste Thema irgendeine «Begegnung» irgendwo in der Welt. Im grossen englischen Roman, wie bei James Joyce, wogen Gegenwart, Vergangenheit und auch Zukunft unausgeschieden im Bildraum. Im früheren Roman wurde z. B. ein Familienschicksal kausal, psychologisch und konkret entwickelt. Heute wird dargestellt, wie sich mehrere individuelle Schicksalslinien zufällig kreuzen, verwickeln und wieder auseinandergehen. Oder die Schilderungen zeigen einen historischen oder gegenwärtigen Schicksalsraum.

«Raum» ist heute faszinierender Mythos ganzer Völker und die Zauberformel der Politiker. Für den Kaufmann, den Industriellen ist das Absatzgebiet der Raum, in dem seine Gedanken kreisen. Das Substantielle aber, das Gold, scheint vielen als Wertmass fragwürdig; auch nicht die Erzeugung der Güter, noch deren Konsumierung, sondern ihre freie Bewegung im Wirtschaftsraum der Welt ist das brennendste Problem. «Raum» ist Problem für die Entfaltung des Einzelnen wie ganzer Kulturen. Man redet und schreibt von Kulturraum, Kultursphäre. Auch in der Philosophie und allen Geisteswissenschaften spricht man von «Schichten», «Schichtung», «Niveau», «Vorstellungsebenen», «Sphären» usw.; das sind heute die Bilder und Kategorien des wissenschaftlichen Denkens, aber auch in der journalistischen, in der anschaulichen, in der populärsten Sprache. Man achte nur einmal auf die Terminologie in unseren Büchern und Zeitungen. Dieses Vorstellen in Räumen führt zwar zu klarer Unterscheidung der Standpunkte und Gefühlssphären, aber leider auch zu ihrer absoluten Trennung, zu der unheilvollen Unmöglichkeit, Brücken zu schlagen, zur radikalen Fremdheit.

Begriffe sind nicht mehr geistige Konzeptionen ohne Ausdehnung, wie bei Leibniz, sondern sie «umfassen», «bedecken», «überwölben», weil sie räumlich denken. Begriffliches Denken und Ordnen geschieht in räumlicher Anschauung.

In der neuen Psychologie spricht man von «Seelenschichten», von «Umweltraum», von «Projektionen» nach aussen. Will der abendländische Mensch in Introspektion nach innen schauen, so kommt er von selbst auf Vorstellungen, die denjenigen des fernen Ostens gleichen, weil dort der Stoff als Schleier der Maja aufgelöst ist und das

Darstellen und Ordnen psychischer Dinge in Raumordnungen schon entwickelt war.

Beherrschung des Raumes durch die Technik, schon von Goethe als ihr notwendiges Hauptziel prophezeit, gelang seither in unerwartetem Masse. Raum ist Lebenselement ihrer jüngsten Zweige: des Fliegens, des Radio und des Fernsehens.

Auch die exakten Wissenschaften, Mathematik und Physik, entwickelten sich in der Erweiterung und Differenzierung der Raumvorstellung, denn sie treiben den geradlinigen, euklidischen Raum schon längst über die festen Grenzen, die ihm durch die drei Dimensionen gesetzt schienen; er verbindet sich mit der Materie, deren Kräfte ihn krümmen, zum Gravitationsfeld, und mit der Zeit schliesslich zum Raum-Zeit-Kontinuum.

Stellen wir solchen Vorstellungen als grössten Gegensatz das kosmologische Weltbild aus einer der ältesten Kulturen gegenüber, dasjenige der Altägypter. Wenn die Griechen schon von einem Himmelsgewölbe reden, das immerhin einen Raum umfasste, so war der Himmel in Aegypten noch ein Ozean, oder eine Kuh, der Leib der Himmelsgöttin Hathor, die sich über die Erde beugt, aber nicht über einen leeren Raum, denn am Tage wird sie gestützt von der heissen, sichtbar flimmernden und aufsteigenden Tagesluft; nachts aber sinkt ihr Leib, auf dem die Sterne gemalt sind, auf die Erde hinab. Der tropische Sternenhimmel, der für uns wie nichts sonst das Bild des Gewölbes erweckt, berührt bei den Aegyptern die Erde. Je weiter man zurückgreift, um so deutlicher manifestiert sich, dass *gar keine Vorstellung von Raum* da war.

Bei den Aegyptern war das Denkmaterial ausschliesslich der Stoff, die Materie. Auch das, was denkt, der Geist, die Seele, ist für sie materiell. In der ägyptischen Architektur gibt es unzählige Scheintüren, welche den in den Raum hinausgeratenen Seelen die Rückkehr in den Felsen und in ihr Grab weisen sollen, wo auch die Körper als Mumien unzerstörbar aufbewahrt sind, denn ohne diesen existieren auch sie nicht mehr weiter.

Keine der unzähligen Gestalten in den Reliefs schreitet oder blickt aus der Bildebene. Plastiken sind abgegrenzte Kuben, oft Klötze mit einem Kopf, oder Kolossalstatuen, die am Fels oder Boden angewachsen sind. Selbst da, wo ein Ritus Räume verlangte, schritt man durch endlose Korridore, gedeckte Schächte, wie zum Totentempel des Chefren, bis man nach kilometerlangem Wandern am Ziele stand: unmittelbar unter der Riesenmasse der Pyramide. In Pyramiden und Felsengräbern war das religiöse Gefühl immanent.

Es gibt keinen ägyptischen Helden, der in weiten Räumen irrt und handelt. Der Kern des Mythos des Osiris ist das Aufsuchen der über das ganze Land zerstreuten Stücke seiner Leiche und deren Zusammenfügen, wodurch er erst als Gott aufersteht, so dass auch die zentrale religiöse Gestalt der materiellen Integration bedarf.

Wir haben absichtlich dieses Denken und Fühlen im Stoff mit seinen drastischen Beispielen dargestellt, aber auch die miideren widersprechen ihnen nirgends.

Der griechische Mensch schuf in seinem Tempel noch immer einen *kleinen* Raum, verglichen mit der Baumasse, die er nach aussen zeigt, und die vollendet plastisch im Aussenraum steht. Nur der Priester betritt die Zella; der Zug der Panathenäen wandelt nur *um* den Tempel. Die griechische Sprache hat kein Wort für «Raum», nur für «Spielbühne». Umschlossener Raum existiert zwar in der Vorstellung, aber der Akzent liegt noch auf dem Stoff. Dem entspricht durchaus das Denken. Wie der Tempel und die Säule höchste Körperlichkeit erhalten, so ist für Parmenides das «Sein» nicht ein Begriff, sondern eine Kugel. Wie das Lichtspiel auf der Rundung und den Kannelüren der Säulen, und deren Schatten auf dem Boden und den Zellawänden das körperliche Sein aufs stärkste hervorhebt: so wird auch das Denken gedacht in dem berühmten Höhlengleichnis des Plato: nur auf dem Stofflichsten, nämlich auf der Rückwand einer Felsenhöhle erkennt der Mensch als Schattenrisse die Urbilder aller Dinge, die ewigen Ideen. Wenn er sich aber umwendet, um diese selbst zu schauen, wird er gänzlich geblendet von ihnen, gleichwie vom Lichte des Himmels. Diese ungemein anschaulichen Metapher Platos für seine Philosophie symbolisiert aber zugleich die Lösung des Denkens und Vorstellens aus ihrer Gebundenheit an die Materie. Im Hellenismus mit seiner illusionistischen Raummalerei entwickelt sich die Philosophie in die Sphäre des Logisch-Begrifflichen.

Der imperialistisch und realistisch weitausgreifende Römer denkt in grossen Räumen, aber nicht philosophisch tastend, sondern klar und sicher. Er schafft die ungemein klar empfundenen Räume in seinen Thermen, im Kolosseum, im Pantheon, und in Pompeji schon raffiniertere Raumgruppierungen. Doch gab hier noch die Materie, die wirkliche oder kräftig gemalte Strukturiertheit der Wände und Decken einen formalen, aber bestimmten Realismus, der sich auch in der römischen Rechtslehre manifestiert.

Mit dem Christentum erhielt das Raumproblem einen ganz neuen Sinn, aus dem spontan die Basilika hervorging und der Zentralbau eine ausserordentliche Weitung und Entsinnlichung erfuhr, wie in der Hagia Sophia und im Markusdom. Sie sind der architektonische Ausdruck der Vergeistigung, der Ueberwindung des Materiellen, welche das Christentum anstrebte. Dieses brachte dem Menschen zum erstenmal die Unverlierbarkeit der Einzelseele in einem vergänglichen Körper. Die Märtyrer und Heiligen der Mosaiken bedecken Wände und Decken, welche trotz aller formalistischen Schwere nur als Träger einer transzendenten Welt erscheinen, die den irdischen Raum umhüllt.

In den romanischen Stil von Frankreich kommt wieder das Stoffliche durch keltische Kulturelemente. Diese werden assimiliert und in den fleischig-schweren Baumassen, in den zahllosen Tiergestalten in die christliche Kunst eingegliedert. Endlich wird die gotische Kathedrale in ihrem Pfeiler- und Rippensystem, mit ihrer architektonischen Logik als Abbild des göttlichen Logos empfunden, und die Glasgemälde, sozusagen wie leuchtende Mauern, als reale Erscheinung aus der transzendenten Welt. Gleichzeitig fand das rational-begriffliche Denken der Scholastik in einem allumfassenden Ordnungssystem einen Höhepunkt, gleich einer gedachten, riesigen Pyramide. Entsprechend ist auch alles Politische und Wirtschaftliche geordnet im feudalistischen Lehenssystem, mit dem Kaiser an der Spitze als oberstem Lehensherrn.

Die Renaissance bringt wieder mehr stoffliches Erlebnis, indem sich Vorstellungen und Gefühle mit den antiken Götterfiguren verbinden, mit den Quadern und Gesimsen der Palazzi. Der Barock bringt neue Akzentuierung des Raumes; in dieser Zeit war auch das ptolemäische, geozentrische Weltsystem endgültig ersetzt durch dasjenige des Kopernikus, in welchem die Erde wie die anderen Himmelskörper im Weltraum kreist.

Aehnlich erlebt sich der Mensch zwischen dynamisch bewegten Massen jener Architektur, in ihren schwingenden Räumen. Raum wird deshalb Ausdruck des Mystizismus in Religion und Staatsidee; die Verschlingung von Raum und Bausubstanz in der Kirche, im Park und im Barockschloss symbolisiert die Berührung der realen mit der transzendenten Sphäre, in der Staatslehre des Gottesgnadentums. In der Wissenschaft, zwischen Glauben und Wissen, beginnt der Mensch im «Cogito ergo sum» des Descartes die Welt von sich aus denkend, zweifelnd und glaubend zu erfassen. Für die Frömmigkeit des Newton ist der *Raum* das Höchste, das «Sensorium Gottes».

So wendet sich mit der nun folgenden Aufklärung die Architektur zu einem neuen Klassizismus, der schon frühzeitig in den Fassaden des Schlosses zu Versailles und später in der des Louvre erscheint. Eine Rückschau zeigt, dass das periodische Erscheinen klassizistischer Wellen seit den Griechen weniger eine Rückkehr zur Körperlichkeit als vielmehr die Besinnung auf eine strukturelle Ordnung bedeutet. Das organisch-sinnliche Element des griechischen Stils mit der Potenzierung des Lebendig-Körperlichen nimmt mit jeder klassizistischen Periode mehr ab, dagegen wird das dort schon enthaltene Ordnungsprinzip immer evidenter. Es zeigt sich in den Schlössern Frankreichs und Süddeutschlands streng, fast abstrakt trocken wie in Nymphenburg und in den klassizistischen Backsteinbauten im Norden Europas wie in den Holzbauten des amerikanischen Colonial Stile. In der Philosophie frägt man, was die Aussenwelt, was das «Ding an sich» sei, ob es «Substanz» überhaupt gäbe; diese wird nun zu einem metaphysischen Begriff. Kant ordnet alle Kategorien des Erfahrens und Denkens in drei quadratischen Tafeln übereinander an; wir würden heute sagen: in einem räumlichen Kubus.

Wenn wir heute dieses Uebergewicht der «Denksphären» auch in Frage stellen, so führen wir doch das moderne Denken auf jene Epoche Descartes, Newton bis Kant zurück. In der Architekturgeschichte ist man geneigt, den Beginn der modernen Architektur bei jenem Klassizismus am Ende des 18. Jahrhunderts anzusetzen, mit seinen klaren kubischen und räumlichen Gestaltungen. Das spätere Zurückgreifen auf Gotik und Renaissance brachte jenen Rückschlag in den «Materialismus», der vor dem modernen Bauen herrschte, und den wir am Anfang erwähnten.

Ich versuchte in dem historischen Abriss zu zeigen, wie die Raumgestaltung immer auch auf jener Dialektik zwischen Stoff und Raum beruhe, und dass diese Dialektik mit dem gesamten Lebensgefühl, mit den Formen des Vorstellens und Denkens jeweils übereinstimmte.

Heute treten wir in die Predigtkirche, die Versammlungshalle, die Ausstellungsräume, den Kongreßsaal, in den Hörsaal zur geistigen Neuorientierung zusammen. Denn hier gewinnen wir Ueberblicke und sinnvolle Beziehungen für all das, was sonst zerstreut, stückweise und zusammenhanglos in unseren Vorstellungen bliebe. Sind sie aber «räumlich» klar geordnet, so vermögen wir erst die ungeheure Mannigfaltigkeit modernen Lebens und Erlebens zu erfassen.

Greifen wir noch einmal zurück: schon in Altägypten suchten sich die Menschen seelisch zu orientieren, aber sie taten es so, dass sie Vorstellungen und Sinnzusammenhänge in den klargeschnittenen Felsenreliefs, in den Kristallen der Pyramiden materialisierten. In deren Grabkammern verkörperten sie auch zum erstenmal geistige Dinge mit den bildhaften Hieroglyphen.

Wir nun heben, fünftausend Jahre später, unser Vorstellen, Denken und Fühlen in geistige Räume hinaus, und das prägt auch den Stil unserer *gebauten* Räume. Wie diese im einzelnen auch gestaltet werden, das moderne Raumproblem ist weit mehr als eine Frage der Technik, der Hygiene, des Sozialen und Aesthetischen. Es ruht eben auf der Grundorientierung *aller* unserer Vorstellungen in *räumlich erlebter Anschaulichkeit.* Diesen Aspekt einmal herauszustellen, als notwendige Ergänzung zu den bekannteren Betrachtungen, war der Zweck dieser Zeilen.

Hans H. Baumann, Zürich