

Jolanthe Kugler

Ein Modell für Nachhaltigkeit

Die Dornacher Anthroposophen-Kolonie und Rudolf Steiners organisch-lebendiger Architekturbegriff

Architektur und Städtebau erleben zurzeit grosse Herausforderungen, im Zuge derer der Begriff des «Organischen» eine Neubelebung erfährt. Denn jenseits eines oberflächlichen Abbildens von Naturhaftem bietet der Begriff vielfältige Ansatzpunkte für eine ganzheitliche Betrachtung von Nachhaltigkeit als kultureller Transformation. In der aktuellen Debatte geht dabei oft vergessen, dass bereits vor über hundert Jahren ein ebensolches «Zivilisationsprojekt» gebaut wurde: die Wohnkolonie der Anthroposophen in Dornach.

Kaum ein Begriff stiftet so viel Verwirrung in der Architektur wie der des «Organischen». Ende des 19. Jahrhunderts erprobten Soziologen¹ den Begriff des «Organischen» für die Bestimmung von «Gemeinschaft», und nur wenig später entdeckte der US-amerikanische Architekt Louis Sullivan (1856–1924), dass in der Natur Form und Funktion immer eine Einheit bilden. Er leitete daraus ab, dass das Wesen eines Organismus das eigentliche Prinzip ist, das die Form schafft und organisiert.² Seither hat der Begriff für die verschiedensten entwerferischen Ansätze herhalten müssen, von Frank Lloyd Wright (1867–1959)

über Antoni Gaudí (1852–1926) bis Erich Mendelsohn (1887–1953), von Hans Scharoun (1893–1972) bis Hugo Häring (1882–1958), um nur die berühmtesten der Protagonisten des Organischen zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu nennen. Der Begriff kommt seither immer dort zum Einsatz, wo ein Planer das rechtwinklige Denken, die wichtigste Erscheinung der Moderne, verlässt und naturähnliche, biomorphe Formen schafft oder sich auf die Natur oder auch die Ökologie, auf die psychologische, die biologische oder soziale Zweckmässigkeit seiner Entwürfe beruft. Seit der Jahrtausendwende erfährt der heterogene und

Goetheanum (Rudolf Steiner, 1924–1928). Blick von der Allee auf die ausdrucksstarke Westfassade mit den beiden grossen Fenstern zum Tal. Foto Michael Leuenberger





keiner bestimmten Ästhetik verpflichtete Begriff der «organischen Architektur» eine Wiederbelebung. Vor dem Hintergrund von zunehmender sozialer Ungleichheit, Verdrängung, Verdichtung und Hitzestress interessieren sich Stadtplaner und Architekten für die Prinzipien und Denkweisen hinter dem Begriff. Jahrelang als «andere Moderne» belächelt, traut man der «organischen Architektur» im Kontext des normativen «Gummibegriffs» Nachhaltigkeit heute zu, dichte, vielfältige Stadtbilder gestalten oder Antworten auf die Fragen von sozialer und ökologischer Vielfalt, Gesundheit, Nutzerbeteiligung, kultureller Identität oder Ressourcenknappheit geben zu können.³

Nicht Abbild, sondern Gestaltungsprinzip

Was aber heisst «organisch»? Sind Bauwerke «organisch, weil sie Organhaftes, weil sie physiologische und psychologische Bereiche im Menschen besonders berühren? Oder organisch, weil ihre Gestalt die funktionelle Seite des Bauwerks vorbildlich ausdrückt? Oder organisch, weil die Gestalt des Bauwerks pflanzliche oder allgemein naturhafte Formen assoziiert? Das ist jedoch», kommt Franz Füg 1960 in seinem Artikel über Alvar Aaltos Wettbewerbsentwurf für ein neues Opernhaus in Essen zum Schluss, «organoide Architektur, nicht organische: symbolhaftes Abbild von Vegetativem».⁴ Klar ist damit, dass organisch nicht zu verwechseln ist mit Biomorphismus, auch nicht mit metaphorischer oder zoomorphischer Architektur, ebenso wenig wie mit ei-

ner Architektur, die mit technischen Lösungen Strategien aus der Natur zu imitieren sucht oder Bäume auf Balkonen von Hochhäusern pflanzt. Vielmehr gilt, was aktuell im Rahmen der Nachhaltigkeitsdebatte gefordert wird und Frank Lloyd Wright bereits 1937 so festhielt: «Was wir organische Architektur nennen, ist kein Stil, kein Kult, keine Mode, sondern eine wirkliche Bewegung, welche sich auf die Vision einer neuen Integrität des menschlichen Lebens stützt [...]»⁵ Was in dieser Definition zum Ausdruck kommt, hat der deutsche Ökonom Uwe Schneidewind in seinem umfassenden Werk zur nachhaltigen Entwicklung mit der «Grossen Transformation» versucht zu fassen. Er will den massiven Umbruchprozess zu Beginn des 21. Jahrhunderts nicht als «gesichtslose systemische Dynamik» verstanden wissen, sondern als ein von Menschen initiiertes und geprägtes und damit grundsätzlich auch gestaltbarer Prozess. Nachhaltigkeit ist deshalb, so Schneidewind, kein technisches Projekt, sondern «eine kulturelle Revolution und ein zentrales Zivilisationsprojekt des 21. Jahrhunderts»⁶.

Gesetzmässigkeit des Organischen: Morphologie und Metamorphoselehre

Erstaunlich wenig Aufmerksamkeit wird in der Nacherzählung der grossen Entwicklungslinien des Organischen in der Architektur wie auch in der aktuellen Nachhaltigkeitsdebatte ebensolch einer «wirklichen Bewegung» geschenkt, wie Wright sie forderte. Sie hat im Umbruch am

Goetheanum von Südwesten gesehen. Die strengen Formen an der Südostecke lösen sich schrittweise gegen Westen auf. Foto Michael Leuenberger



Glashaus (Rudolf Steiner, 1914). Der Holzbau mit seinen beiden schiefergedeckten Kuppeln erinnert in Formensprache und Materialität an das erste Goetheanum von 1913. Foto Michael Leuenberger

Anfang des 20. Jahrhunderts vor dem Hintergrund von Desintegration, Industrialisierung und Verstädterung mit der Idee einer ganzheitlichen und nachhaltigen Betrachtung der Welt mit all ihren Subsystemen ebenfalls eine kulturelle Revolution auslösen wollen. Auch wenn ihr das nur teilweise gelungen ist, so hat sie dennoch unser Denken in vielen Bereichen massgeblich geprägt. Die Rede ist hier von der anthroposophischen Bewegung und dem aus der Anthroposophie entwickelten *organisch-dynamischen* «Stil», wie ihn Rudolf Steiner (1861–1925), Begründer der Anthroposophie – ein philosophisch-wissenschaftlich fundierter, spiritueller Erkenntnisweg – und Vorreiter u.a. auf dem Gebiet der alternativen Wirtschaftsformen oder der biologisch-dynamischen Landwirtschaft, in über 60 Vorträgen beschrieben hat.⁷ Seine Idee einer organisch-lebendigen oder «bewegten Architektur» im Gegensatz zur nichtorganischen, also einer statisch-abstrakten Betrachtungsweise von Architektur, hat mit dem Goetheanum nicht nur eines der bedeutendsten Gebäude des 20. Jahrhunderts hervorgebracht, sondern auch zum Bau einer Lebens- und Arbeitsgemeinschaft geführt. Diese Anthroposophen-Kolonie⁸ auf dem Goetheanumhügel besteht, wenn auch in veränderter Form, noch heute, was sie einzigartig unter den Künstlerkolonien macht, die vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs Hochkonjunktur hatten.

Seine Idee einer organischen Architektur, nach deren Prinzipien das Goetheanum und die Bauten der Kolonie einschliesslich der Geländegestaltung konzipiert wurden, leitet sich ab von den naturwissenschaftlichen Forschungen Johann Wolfgang Goethes zur Morphologie und Metamorphose. Mit seiner 1798 erstmals in der Elegie *Metamorphose der Pflanzen* formulierten Idee vom Wesen des Organismus als etwas Lebendigem, welches das Einzelne aus einer Idee von Ganzheit, aus dem Urphänomen, hervorbringt, machte Goethe eine zentrale Entdeckung auf dem Gebiet der Biologie und den ersten Schritt hin zur modernen Evolutionsbiologie.⁹ Steiner, der als Herausgeber von Goethes naturwissenschaftlichen Schriften an mehreren wichtigen Editionsprojekten mitwirkte, hat die Idee der Metamorphose als Entwurfsprinzip in die Architektur zu übersetzen versucht.¹⁰ Sie sollte zu Formen führen, die aus den der Natur innewohnenden Gesetzmässigkeiten der Verwandlung und Entwicklung nach dem Gesetz von Polarität und Steigerung, das Goethe als massgeblich für die Morphologie erkannte, abgeleitet werden, «so dass sich das eine aus dem anderen immer als Entwicklung ergibt»¹¹. Steiner interessierten also die gestaltbildenden Kräfte der Natur, und er war wie Goethe und Spinoza der Meinung, dass die Beschaffenheit eines Dinges als Folge des in ihm wirksamen Prinzips¹² erscheint. Dabei war für ihn ganz zentral, nicht der Versuchung zu

»
Oben: Die im Inneren wirkenden Kräfte sollen im Äusseren sichtbar gemacht werden: das Heizhaus (Rudolf Steiner, 1914). Unten: Plastisch geformter Übergang der frei stehenden Säule an der Südwestecke des Goetheanums zum schiefergedeckten Dach. Fotos Michael Leuenberger

verfallen, Naturformen nachempfinden zu wollen oder Naturvorgänge symbolhaft abzubilden. Er wollte nicht biomorphe Formen schaffen, sondern vielmehr, wie Hans Arp es für seine Kunst forderte, «bilden, wie die Pflanze ihre Frucht bildet»¹³. Organisch ist für Steiner also weniger eine Frage der Form oder des Materials als vielmehr der Methode, der geistigen Einstellung und nicht zuletzt der geistigen Inhalte, also einer Idee einer Gesamtheit, die über das Gebaute hinausgeht. «Der geistige Inhalt ist das Erste, die materielle Form das Zweite»¹⁴, schreibt Steiner 1922 an den deutschen Architekten Walter Schwagenscheidt, dessen heute fast vergessene «Raumstadt»¹⁵ mit ihrem naturhaft gedachten Städtebau, der Natur als Tiefenstruktur einer modernen Stadtvision verstanden wissen wollte, bei ihm auf grosses Interesse stiess.

Die Dornacher Anthroposophen-Kolonie

Baulich umgesetzt hat Steiner seine Idee von Architektur auf einer mit Kirschbäumen übersäten Wiese an den nach Südwesten zur Rheinebene abfallenden Hängen eines Juraausläufers in Dornach bei Basel. Rings um das weltberühmte Goetheanum, das mal als «Affeschädl»¹⁶ oder «armierte Rattenfalle»¹⁷ beschimpft und dann wieder als «Seelenraum»¹⁸ hochgelobt wurde, entstand hier ab 1913 eine Kolonie aus heute fast 200 Wohn- und Zweckbauten. Erbaut wurden sie von der und für die Gemeinschaft der Anthroposophen, die hier in Einklang mit der Natur und sogar dem ganzen Kosmos leben und an gemeinsamen geistigen Inhalten arbeiten wollten. Sie ernährten sich vegetarisch mit biologisch-dynamisch angebautem Gemüse aus dem kolonieeigenen Garten, assen gemeinsam in der Kantine, dem «Speisehaus», teilten ihre Häuser solidarisch je nach Bedarf in wechselnden Wohngemeinschaften miteinander, erprobten in den Räumen des Goetheanums neue künstlerische und gesellschaftliche Formen und in Unternehmen wie Weleda oder Holle alternative Wirtschaftsformen.

Das weite Gelände der Kolonie, das sich hauptsächlich südlich und westlich des Goetheanums den Hügel hinauf- und hinunterzieht, war ursprünglich als grosse parkähnliche Anlage ohne trennende Zäune angelegt. Die Grünräume sollten durchfliessend sein und Fusswege vielfältige Verbindungen ermöglichen. Was auf den ersten Blick wirkt wie Armin Meilis Kritik an der «Verhüselung» von 1967, also «hüst und hott, teils lila, teils vitriolgrün, teils mit schrägen Dächern wird drauflos geschustert [...]»¹⁹, trägt hier jedoch: Bunte



Farben und plastisch geformte Dächer herrschen zwar vor, wir haben es hier aber nicht mit dem «Ideal des Eigenheims» zu tun, Sehnsuchtsort für Einzelne und rotes Tuch für die Intellektuellen, sondern mit einer durch einen Park miteinander und mit dem Hauptbau verbundenen Anlage aus Mehrfamilienhäusern mit Kleinstwohnungen, manchmal ergänzt durch einen Musiksaal oder ein Atelier. Wohnen und Arbeiten gingen hier bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts fließend ineinander über, und die Flächen für Grundbedürfnisse wie Schlafen und Essen wurden auf das absolute nötige Minimum reduziert. Finanziert wurden die Häuser von den vermögenden Mitgliedern, die damit einen Beitrag zur Gemeinschaft leisteten, indem sie den weniger begüterten Kolonisten Wohnraum kostengünstig zur Verfügung stellten. Starb ein Hauseigentümer oder verliess Dornach, dann ging sein Haus in der Regel per Erbschaft,





Die Anthroposophen-Kolonie. Im Vordergrund auf der Nordseite des Goetheanums die Zweckbauten. Im Hintergrund südlich und südwestlich des Goetheanums die Wohnhäuser der Kolonisten. Foto Niko Makris

Schenkung oder Verkauf an den Kolonie-Verein oder später den Verein am Goetheanum zurück, der die Wohnungen wiederum den Mitarbeitenden des Goetheanums und der angegliederten Betriebe zur Verfügung stellte. So war gewährleistet, dass die Bewohnerinnen und Bewohner dieser Häuser sich weiterhin der Gesamtidée, also den geistigen Inhalten der Anthroposophie, und der Gemeinschaft verpflichtet fühlten.

Auch «drauflos geschustert» wurde nicht oder zumindest weniger als zuvor. Rudolf Steiner versuchte mit der Gründung des Kolonie-Vereins²⁰ dem Bauen von «Spezialidee und [...] Spezialbedürfnissen» Einhalt zu gebieten. Der Verein sollte darauf achten, dass die Häuser so gebaut wurden, dass sie «in ihrer architektonischen Gestaltung in harmonische Beziehung zum Goetheanumbau»²¹ standen. Es ist also, zumindest teilweise, ein geplantes und gestaltetes Ensemble, das wie zufällig hingestreut wirkt, aber immer auf die eine oder andere Weise, sei es durch ein präzise gesetztes Fenster, welches das Goetheanum wie ein Bild rahmt, durch geschwungene Treppenstufen, die mit ihrer Bewegung auf den Hauptbau verweisen,

oder durch dem Zentrum zugeneigte Dachformen, die Zugehörigkeit zum Ganzen bekundet und von einer einheitlichen Haltung und gemeinsamen «geistigen Inhalten» zeugt.

Integration der Landschaft

Um das Goetheanum herum sind immer wieder landschaftsarchitektonische Eingriffe zu finden, die das Gelände modellieren oder stützen, darunter das sogenannte «Felsli», eine Kunstform irgendwo zwischen *Land Art* und *Environmental Art*. Hier werden die Bewegungsrichtungen der tektonischen Kräfte und die Naturformen des Hügels sichtbar gemacht, indem torsionsartig aus dem Gelände aufsteigende Stützmauern aus Kalkstein sich zu Stufen bilden, die immer steiler werdend hinaufführen und schliesslich in einer Plattform am Ende des Plateaus zusammenlaufen, auf dem das Goetheanum steht. Die dynamischen Kalksteinrippen machen so die Dramatik der Entstehung des Hügelbodens und der aufragenden Jurafelsen erlebbar.²²



Oben: die kubische, strenge Ostseite des Goetheanums. Im Vordergrund der Gemüse- und Schnittblumengarten. Dahinter die Schreinerei. Rechts im Bild der Kamin des Heizhauses. Mitte: plastisch geformte Dächer der Kolonistenhäuser. Die Gebäude selbst verschwinden im dichten Grün der Parklandschaft. Unten: ökologische Bewirtschaftung der Wiesen rund um das Goetheanum. Fotos Michael Leuenberger

Bei der Gestaltung des Geländes wurden und werden heute noch zwei Grundprinzipien befolgt: Einerseits wird das Gelände als ganzheitlicher Organismus gesehen, in dem ein jeder Teil, vom Wegstein an der Westallee über die Parkbank des Rondells bis zum Hauptbau, in Beziehung zum andern und wiederum zum übergeordneten Ganzen steht, wobei sich die Teile je nach Lage und Funktion verwandeln (metamorphosieren). Andererseits wurden die Qualitäten des jeweiligen Ortes gesteigert zum Ausdruck gebracht, indem sie gezielt durch landschaftliche oder architektonische Eingriffe oder Elemente verstärkt wurden.²³ Der Idee der Ganzheit, der Biodiversität als Vielfalt von Lebensräumen, Arten und Genen ist auch die Bepflanzung des Geländes um das Goetheanum herum verpflichtet, die mit gelenkten Pflanzengesellschaften arbeitet und als Kreislaufwirtschaft angelegt ist. Gepflanzt werden Gemüse, Schnittblumen, Heil- und Färbepflanzen, Stauden





Plan des Gartenparks am Goetheanum. 1 Gemüse- und Schnittblumengarten, 2 Felsli, 4 Heilkräuter- und Färberpflanzengarten, 11 Duftkräutergarten, 14 Felsliweg, 15 Westallee, 17 Haus Duldeck. z.V.g.

und Obstbäume, wobei die Wahl der Pflanzen von den standortspezifischen Möglichkeiten bestimmt wird. Alle Garten- und Gemüseabfälle, Holz und Grasschnitt werden kompostiert und damit in einen Düngerkreislauf überführt.

Die ursprüngliche Wegführung auf dem Goetheanumgelände wiederum ist ein Beispiel dafür, was Wolfgang Pehnt meinte, als er sagte, Steiner strebe nach Bauformen, «die die mentalen und physischen Bewegungen des Betrachters und Benutzers»²⁴ bestimmen, und nach einer Formensprache, die eine «seelische Bewegung [...] im Anschauen und Erleben der physischen Formen»²⁵ entstehen lässt. Wer sich dem Goetheanum zu Fuss auf dem ursprünglichen Weg nähert, vollzieht eine Art *promenade architecturale*, die am Fusse des Plateaus vor dem Speisehaus mit Blick auf das Goetheanum beginnt. Anstatt aber direkt darauf zuzulaufen, führt der Weg nach links und entlang der Kante des Plateaus stetig nach oben. Dabei verschwindet das Goetheanum hinter Bäumen, und der Besucher wendet ihm sogar den Rücken zu, um den Blick zunächst in die Rheinebene und auf die im Hintergrund sichtbaren Hügelketten der Vogesen und des Schwarzwaldes, also in die Landschaft zu richten, aus deren Wesen heraus sich die Architektur entwickelt hat. Der Weg führt

weiter in einer halbkreisförmigen Geste um das Plateau herum. Fast oben angekommen, taucht das Goetheanum wieder im Blickfeld auf. Man blickt aber nicht auf die Hauptfassade im Westen mit ihrem grossen Fenster zum Tal, sondern steht ganz plötzlich vor der Betonwand des Sockels an der nordwestlichen Ecke. Die feine Bretterstruktur der Wand hat in ihrer Kleinmassstäblichkeit etwas beruhigend Menschliches. Nun wendet man sich weiter zum Westeingang und bewegt sich vom Gebäude weg die Allee hinunter Richtung Westen, wo diese in einem Rondell mündet. Erst von hier sieht man den Bau zum ersten Mal in seiner ganzen Kraft und Grösse von vorn. Wenn das Goetheanum also auch als Monumentalplastik erscheint, so war Monumentalität im Sinne von Einschüchterung oder Machtdemonstration, wie die städtebaulichen Monumentalachsen von Rom bis Paris mit ihrem politischen Machtanspruch es beabsichtigen, nie das Ziel, sondern nur eine Folge der zahlreichen Funktionen, die das Goetheanum aufnehmen sollte. Das Goetheanum sollte kein «Denkmal ihrer Überheblichkeit und Herrschsucht, des Grössenwahns und des Mammons»²⁶ sein, sondern «ein Environment, über das und um das herum Räume geschaffen werden, um im Menschen eine Reaktion des Geistes hervorzurufen».²⁷

Soziales Design

Die Anlage in Dornach ist als ein Versuch zu verstehen, ein Gesamtkunstwerk²⁸ zu schaffen, das nicht nur die baulichen und künstlerischen Aspekte berücksichtigt, sondern ebenso die sozialen und wirtschaftlichen. Hier verbinden sich Sozialstruktur und Raumstruktur zu einem sozialräumlichen Gefüge mit einer gemeinsamen Vision für eine neue, organische Gesellschaft aus neuen Menschen, wie sie sich in Frank Lloyd Wrights Vorstellung ganz natürlich aus der organischen Architektur ergeben sollte²⁹. Der Goetheanumhügel kann auch als Beispiel eines «sozialen Designs» verstanden werden, wobei «Design» im weitesten Sinne verstanden werden muss, also nicht nur als Gestaltung von Produkten, von barrierefreien Gebäuden, von Kommunikations- und Beziehungsnetzwerken, sondern als Planung und Kontrolle der räumlichen Umgebung und der zeitlichen Abläufe, ja sogar der Gesellschaft. Soziales Design wiederum versteht sich als «Überbegriff», der sowohl die Diskurse über Design für alle, soziale Nachhaltigkeit, soziale Stadtentwicklung und ihre Ziele vereint und darüber hinaus für einen multidisziplinären und integrativen Ansatz der Planung von Lebensräumen steht.



Oben: Eingebettet in die Landschaft: die Wohnhäuser für Eurythmisten (links, Rudolf Steiner und Edith Maryon, 1920). Ganz rechts das Haus De Jaager (Rudolf Steiner, 1921). Unten: Südweiese und Westallee. Im Hintergrund das Haus Duldeck (Rudolf Steiner, 1915). Das Wohnhaus ist heute Sitz des Rudolf Steiner Archivs. Fotos Michael Leuenberger

Auf dem Dornacher Hügel wurde Anfang des 20. Jahrhunderts gebaut, was heute gefordert wird: den Raum im gestalterischen Sinne, seine städtebauliche Form und seine soziale Struktur als Bedingung für soziales Verhalten und soziale Probleme zu erkennen und ihn für die Bildung von Gemeinschaft zu nutzen, die sich gleichzeitig über den Raum ausdrückt. So zumindest die Idee, die wie alle Utopien sowohl die Möglichkeit der Verwirklichung als auch des (teilweisen) Scheiterns beinhaltet. Gescheitert oder nicht, rings um das Goetheanum entstand im Laufe der Jahre eine noch wenig erforschte sozialräumliche Struktur, die heute interessante Anhaltspunkte dafür geben kann, wie eine gesamtheitliche Gestaltung eines Lebensraums unter Berücksichtigung sozialer, wirtschaftlicher und ökologischer Aspekte gelingen kann. Schliesslich hat die Dornacher Kolonie, mal als Paradies auf Erden hochgelobt, dann wieder als Brutstätte einer Sekte verdächtigt und von Steiner selber «nach vielen Richtungen hin als ein Unvollkommenes»³⁰ bezeichnet, trotz aller Veränderungen bis heute überlebt, hat der Musealisierung widerstanden, entwickelt sich weiter, verändert sich und beweist dadurch ihre Zukunftstauglichkeit. ●

«Mir scheint, dass Steiners Ideen und Anregungen – gerade weil sie quer zu den gegenwärtigen Denkgewohnheiten liegen – viel zur Lösung der Kultur- und Menschheitsfragen beitragen können, die immer bedrohlicher auf uns zukommen.»

Michael Ende

zit. nach Walter Kugler. *Rudolf Steiner. Wie manche ihn sehen und andere wahrnehmen*. Stuttgart 2008.

Anmerkungen

1 Darunter u.a. Ferdinand Tönnies in: *Gemeinschaft oder Gesellschaft*, 1887, oder Émile Durkheims «organische Solidarität» in: *De la division du travail social*, 1893.

2 Louis Henry Sullivan. «The Tall Office Building Artistically Considered». In: *Lippincott's Magazine*, 3, 1896.

3 Bruno Marchand, Christophe Joud. *Organique. L'Architecture du logement, des écrits aux œuvres*. Lausanne 2020.

4 Franz Füg. «Wettbewerb für ein Opernhaus in Essen». In: *Bauen + Wohnen*, 14, 1960, S. 18–20.

5 Frank Lloyd Wright. *The Sir George Watson Lectures of the Sulgrave Manor Board for 1939. An Organic Architecture. The Architecture of Democracy*. Bradford, London 1970 [Nachdruck der Ausgabe von Lund Humphries: London 1939], S. vii und 47.

6 Uwe Schneidewind. *Die Grosse Transformation. Eine Einführung in die Kunst gesellschaftlichen Wandels*. Frankfurt a.M. 2018, S. 11.

7 Siehe u.a. Rudolf Steiner. *Wege zu einem neuen Baustil*, GA 286. Dornach.

8 Jolanthe Kugler. *Architekturführer Goetheanumhügel. Die Dornacher Anthroposophen-Kolonie*. Sulgen 2011.

9 Siehe dazu auch Manfred Wenzel, Mihaela Zaharia. «Schriften zur Morphologie». In: Manfred Wenzel (Hg.). *Goethe Handbuch*. Stuttgart 2012.

10 Siehe dazu auch Christa Lichtenstern. «Rudolf Steiners architektonisch-plastisches Metamorphose-Verständnis in der Nachfolge Goethes». In: Walter Kugler, Simon Baur. *Rudolf Steiner in Kunst und Architektur*. Köln 2007, S. 103–115.

11 Zit. nach Sonja Ohlenschläger. *Rudolf Steiner (1861–1925). Das architektonische Werk*. Petersberg 1999, S. 116.

12 Rudolf Steiner. *Einleitungen zu Goethes Naturwissenschaftlichen Schriften*, GA 1. Dornach, S. 218.

13 Hans Arp. «Konkrete Kunst». In: Ernst Heidegger (Hg.). *Zweiklang. Sophie Taeuber-Arp – Hans Arp*. Zürich 1960, S. 73.

14 Rudolf Steiner an Walter Schwagenscheidt, Brief vom 18. Juli 1922. In: *Briefe Band II: 1890–1925*, GA 39, S. 478.

15 Walter Schwagenscheidt. *Die Raumstadt. Hausbau und Städtebau für jung und alt, für Laien und was sich Fachleute nennt. Skizzen mit Randbemerkungen zu einem verworrenen Thema*. Heidelberg 1949.

16 Beat Wyss. «Das Goetheanum: Metamorphose eines Gedichts». In: ders. *Der Wille zur Kunst. Zur ästhetischen Mentalität der Moderne*. Köln 1996.

17 Daniel Hagmann. «Kein Tempel auf dem Bluthügel! Der Neubau des Goetheanums 1924/1925 und die Anfänge des Heimatschutzes im Baselbiet». In: *Baselbieter Heimatblätter*, 69, 2004, S. 87.

18 Dennis Sharp. «Rudolf Steiner und der Weg zu einem neuen Baustil». In: Walter Kugler, Simon Baur. *Rudolf Steiner in Kunst und Architektur*. Köln 2007, S. 306.

19 Zit. nach: Bundesamt für Kultur (Hg.). *Mythos Eigenheim*. Bern 2018, S. 10.

20 Gegründet Januar 1914 als «Anthroposophen-Kolonie Dornach», 27.11.1921 Abänderung in «Kolonie am Goetheanum in Dornach», 23.12.1923 Liquidation und Übernahme durch den «Verein des Goetheanums».

21 Rudolf Steiner. «Gesichtspunkte zur baulichen Gestaltung der Anthroposophischen Kolonie in Dornach, Dritter Vortrag, Berlin, 23. Januar 1914». In: ders. *Wege zu einem neuen Baustil*, GA 286. Dornach 1982, S. 69.

22 Siehe dazu auch Sonja Ohlenschläger. *Rudolf Steiner (1861–1925). Das architektonische Werk*. Petersberg 1999, S. 126.

23 Marianne Schubert. «Die Umgebungsgestaltung des Goetheanum-Baus». In: *Goetheanum Geländeführer*. Dornach 1995, S. 9.

24 Wolfgang Pehnt. «Das Ganze wie beseelt. Rudolf Steiner und die anthroposophische Architektur». In: Walter Kugler, Simon Baur. *Rudolf Steiner in Kunst und Architektur*. Köln 2007, S. 313.

25 Ebd., S.314.

26 Daniel Hagmann. «Kein Tempel auf dem Bluthügel! Der Neubau des Goetheanums 1924/1925 und die Anfänge des Heimatschutzes im Baselbiet». In: *Baselbieter Heimatblätter*, 69, 2004, S. 87.

27 Dennis Sharp. «Rudolf Steiner und der Weg zu einem neuen Architekturstil». In: Walter Kugler, Simon Baur. *Rudolf Steiner in Kunst und Architektur*. Köln 2007, S. 306, 309f.

28 Willy Rotzler. «Das Goetheanum in Dornach als Beispiel der Integration der Künste». In: *Das Werk*, 47, 1960, S.281–285.

29 Frank Lloyd Wright, s.oben Fussnote 5.

30 Rudolf Steiner an Walter Schwagenscheidt, Brief vom 18. Juli 1922, s.oben. Wer also durch Dornach fährt und sich dabei ertappt, dass er so manches Gebäude auf dem Hügel vielleicht interessant, aber eigentlich ziemlich scheusslich findet, kann sich immer mit dem Gedanken trösten, dass auch Steiner bereits zu Lebzeiten sich beschwerte, der eine oder andere habe sein Häuschen nach seiner «Spezialidee und seinen Spezialbedürfnissen gebaut» und das habe eben zu «Scheusslichkeiten» geführt.

Zur Autorin

Jolanthe Kugler ist Architektin, Kuratorin und Dozentin am Institut Sozialplanung, Organisationaler Wandel und Stadtentwicklung der Hochschule für Soziale Arbeit FHNW.

Kontakt: mail@jolanthekugler.com

Keywords

Anthroposophische Architektur, Goetheanum, Organisches, Soziales Design, 20. Jahrhundert

Zusammenfassung

Un modèle de durabilité – la colonie anthroposophe de Dornach et le concept d'architecture organique de Rudolf Steiner

Face aux défis actuels, le concept de «l'organique» en architecture et en urbanisme connaît un renouveau. Généralement, les stratégies techniques copiées sur la nature pour résoudre des problèmes complexes prennent en compte des aspects partiels. Cependant, la définition propagée par les pionniers de l'organique offre une variété de points de départ pour une vision holistique de la durabilité en tant que transformation culturelle et projet de civilisation globale. L'ensemble des maisons d'architecture anthroposophe de Dornach est justement un tel «projet de civilisation». Construites il y a plus de cent ans, elles forment un exemple d'œuvre globale dans lequel la durabilité dans toutes ses dimensions, qu'elle soit sociale, économique ou écologique, peut être vécue jusqu'à aujourd'hui.

Riassunto

Un modello di sostenibilità: la colonia antroposofica di Dornach e l'idea di architettura organica di Rudolf Steiner

Alla luce delle sfide attuali, nell'ambito dell'architettura e dell'urbanistica il concetto di «organico» è tornato alla ribalta. Mentre le strategie tecniche mutuata dalla natura per risolvere problemi complessi tengono conto solo di alcuni aspetti, il concetto di «organico», così come definito dai suoi pionieri, propone un approccio diversificato per un'idea olistica di sostenibilità, intesa come trasformazione culturale e vasto progetto di civiltà. Un esempio di «progetto di civiltà» è l'architettura della colonia antroposofica di Dornach. Realizzata oltre un secolo fa, rappresenta un'opera d'arte totale, secondo cui ancora oggi l'idea di sostenibilità è fruibile in termini plastici in tutte le sue dimensioni, da quella sociale a quella economica ed ecologica.

Architecture de poche 4

NOUVELLE PUBLICATION

Lausanne – Banques, bureaux et commerces

David Ripoll, Gilles Prod'hom (dir.)

L'ère industrielle moderne voit les villes de Suisse et d'ailleurs accueillir des édifices répondant aux besoins nouveaux; parmi eux, banques, grands magasins et galeries commerciales témoignent d'une économie en pleine transformation qui modifie profondément le paysage urbain. Puis le développement des services au cours du XX^e siècle va faire apparaître de grands immeubles de bureaux, conçus pour accueillir les employés dans un cadre fonctionnel. De l'hôtel bancaire de la Belle Époque au siège d'une assurance évoquant l'Amérique de l'après-guerre, ce guide présente 35 édifices construits entre 1873 et 1962, au travers de huit articles thématiques et cinq itinéraires urbains.

La recherche et les textes ont été effectués par les étudiant-e-s en Architecture & Patrimoine de l'Université de Lausanne, sous la direction de David Ripoll et Gilles Prod'hom.



240 pages, parution 28 mai 2021
ISBN: 978-3-03797-729-3
© Société d'histoire de l'art en Suisse, Berne, 2021

G S K Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
SHAS Società di storia dell'arte in Svizzera
SSAS Società di storia dell'arte in Svizzera

