

Architekturführer Goetheanumhügel
Die Dornacher Anthroposophen-Kolonie

- 7 Jolanthe Kugler
Willkommen auf dem Hügel!
- 13 Wolfgang Zumdick
Der Hügel von Dornach
Die Entwicklung anthroposophischer Architektur in Dornach
und Umgebung im Kontext der Zeitgeschichte
- 35 Wolfgang Pehnt
Das Ganze wie beseelt
Rudolf Steiner und die anthroposophische Architektur
- 49 Walter Kugler
Nicht ganz schmerzfrei – Organisches Bauen

Rundgänge durch Dornach und Arlesheim

55 **Erstes und Zweites Goetheanum**

64 **Rundgang 1**

90 **Rundgang 2**

120 **Rundgang 3**

144 **Rundgang 4**

169 **Gesamtverzeichnis aller Häuser in
Dornach, Arlesheim und Aesch**

202 **Anhang**

1 Der Bluthügel war Austragungsort der Schlacht bei Dornach vom 22. Juli 1499, der letzten kriegerischen Auseinandersetzung zwischen dem Schwäbischen Bund und den Eidgenossen während des Schwabenkrieges.

2 Nach der Gestalt des Johannes Thomasius in den sogenannten *Mysteriendramen* von Rudolf Steiner, für deren Aufführung mit dem Bau des Goetheanums die richtige Umrahmung geschaffen werden sollte. Der Name Goetheanum wurde bereits während der Bauzeit öfter von Steiner und auf Wunsch mehrerer Mitglieder ab 1918 offiziell verwendet.

3 1912 gegründet, 1923 Neugründung und Neustrukturierung sowie Änderung des Namens in Allgemeine Anthroposophische Gesellschaft (AAG).

4 1921 wird der Name in «Kolonie am Goetheanum in Dornach» geändert und schliesslich 1923 liquidiert. Seine Aufgaben wurden vom Verein des Goetheanum übernommen.

Das denkmalgeschützte Goetheanum in Dornach bei Basel ist längst zu einer Ikone der Architekturgeschichte geworden. Mit nichts vergleichbar ausser sich selbst, thront die Skulptur aus Sichtbeton auf dem historisch bedeutsamen Bluthügel¹, umgeben von einer Vielzahl an Wohn- und Zweckbauten, die durch ihre plastische Gestalt ihre Verbindung zueinander und zum Goetheanum als dem geistigen und kulturellen Zentrum bekunden.

Während das 1922 durch Brandstiftung zerstörte Erste Goetheanum und der 1928 eröffnete Nachfolgebau sowie die von Steiner entworfenen Nebengebäude bereits in verschiedenen Publikationen ausführlich dokumentiert sind, führen die circa 170 weiteren Gebäude der Anthroposophen-Kolonie bislang ein Schattendasein. Zum 150. Geburtstag Rudolf Steiners will der vorliegende Architekturführer diese Lücke nun schliessen.

Die Geschichte der Besiedlung des Bluthügels durch die Anthroposophen begann 1913 mit dem Bau des Ersten Goetheanums, eines Theater- und Versammlungsgebäudes, in dem sich Architektur, Malerei und Plastik zu einem einzigartigen Gesamtkunstwerk verbanden. Schon bald äusserten einige der am Bau beteiligten sowie der anthroposophischen Bewegung verbundene Mitglieder aus aller Welt den Wunsch, sich in der Nähe des damals noch Johannes-Bau² genannten neuen Zentrums der Anthroposophischen Gesellschaft³ anzusiedeln, weshalb im Januar 1914 der Verein Anthroposophen-Kolonie Dornach⁴ gegründet wurde. Dieser übernahm

gewissenhaft die Zuteilung der Grundstücke und zugleich auch die Beurteilung der künstlerischen Qualität der eingereichten Bauprojekte, denn es sollte gemäss Steiners Intention «so gebaut werden, dass man es den Häusern ansieht: sie gehören zu diesem Ganzen.»⁵ Die äussere Harmonie sollte dabei Abdruck der inneren Harmonie der Kolonisten sein und die aus einer gemeinsamen Weltanschauung heraus entwickelte und auf dem Prinzip der goetheschen Metamorphosenlehre aufbauende Formensprache ein Mittel, diese innere Harmonie aufrechtzuerhalten.⁶

Bauformen sind «Ergebnisse von Bewegungen, die sich in ihnen und an ihnen vollziehen»⁷, so der Architekturhistoriker Wolfgang Pehnt in seinem einleitenden Essay zu diesem Architekturführer. Sie unterliegen damit den gleichen Gesetzmässigkeiten wie alles Lebendige und müssen aus eben diesen gestaltbildenden Kräften heraus entwickelt werden, die in der Natur wirksam sind. Dabei gilt es, nicht die Naturformen selbst abzubilden, sondern ihre «Handlungsregeln» zu untersuchen und auf die Gestaltung der Bauformen zu übertragen, denn «Kunstschaffen [ist] nicht eine Nachahmung von irgendetwas schon Vorhandenem, sondern eine aus der menschlichen Seele entsprungene Fortsetzung des Weltprozesses.»⁸ Konsequenterweise hat Rudolf Steiner so in Dornach den Grundstein gelegt für eine eigene, bis ins kleinste Detail durchgestaltete Welt, in der Wohnen und Arbeiten, Versorgung und Dienstleistung, Kultur und Natur räumlich dicht beieinander-

5 Rudolf Steiner, «Gesichtspunkte zur baulichen Gestaltung der anthroposophischen Kolonie in Dornach», in: *Wege zu einem neuen Baustil*, GA 286, Dornach 1982, S. 39.

6 Ebd., S. 41.

7 S. Seite 36

8 Rudolf Steiner, Autoreferat zu seinem Vortrag im Wiener Goetheverein vom 9. November 1888 «Goethe als Vater einer neuen Ästhetik», in: *Kunst und Kunsterkenntnis*, GA 271, Dornach 1985, S. 36.

liegen. Aus der Bauaufgabe resultierende, technisch-praktische Notwendigkeiten fügen sich hier mit topografischen Gegebenheiten, sozialen Anliegen und seelisch-geistigen Bedürfnissen zu einem lebendigen Ganzen, einem «geistig verstandenen Funktionalismus».⁹

Der *Architekturführer Goetheanumhügel* dokumentiert fünfzig ausgewählte Gebäude aus sieben Jahrzehnten. Die Auswahl, die auch die vierzehn von Steiner selbst entworfenen Bauten enthält, möchte ein möglichst breites Spektrum heterogener Objekte hinsichtlich Bauweise, Lage und Nutzung anbieten, an dem exemplarisch eine Methode aufgezeigt werden kann, die ohne «sichere Führung abstrakter Geometrie [...] ihr Gleichgewicht und die Kraft ihres überzeugenden Da-Seins in sich selbst suchen»¹⁰ muss.

Ergänzt wird diese Auswahl durch drei Essays, die von der historischen Einbettung des Koloniegedankens und der sozialreformerischen Bewegung Anfang des vergangenen Jahrhunderts über Baugeschichte und Gestaltungsidee bis hin zur Bedeutung einer Türklinke das weite Feld anthroposophischen Architekturschaffens freilegen. Im abschliessenden Register sind alle im plastisch-bewegten Goetheanumstil¹¹ erbauten Häuser in Dornach, Arlesheim und Aesch aufgeführt und geben so erstmals einen vollständigen Überblick über die Anzahl der Häuser und die Vielfalt der Formen, die der vermeintlich einheitliche anthroposophische Baustil – der, man siehe und staune, auch den rechten Winkel zulässt – hervorgebracht hat.

9 Werner Blaser, *Natur im Gebauten*, Basel 2002, S. 124. Siehe auch: Reinhold J. Fäth, *Rudolf Steiner Design – Spiritueller Funktionalismus*, Dornach 2005, S. 58.

10 Felix Kayser, *Architektonisches Gestalten*, Stuttgart 1933, S. 18.

11 Rudolf Steiner, «Der Wiederaufbau des Goetheanums», in: *Der Goetheanumgedanke – Gesammelte Aufsätze 1921–1925*, GA 36, Dornach 1961, S. 368.

Betrachten wir aber alle Gestalten,
besonders die organischen, so finden wir, dass nirgend ein Bestehendes,
nirgend ein Ruhendes, ein Abgeschlossenes vorkommt ...
Das Gebildete wird sorglich wieder umgebildet.¹

Johann Wolfgang von Goethe



ses lebendig? Was geschieht im Inneren und wie stellt sich der Baukörper dazu? Nur so lässt sich erklären, dass jeder dieser zwischen 1913 und 1928 entstandenen Bauten, die noch die unmittelbare Handschrift Rudolf Steiners tragen, ein Unikat ist. Von der Glasschleiferei über Haus Duldeck, das Heizhaus, das Transformatorienhaus bis hin zu den Eurythmiehäusern, der expressiven Front des Hauses de Jaeger und der kühlen Klarheit von Haus Schuurman: Sie alle besitzen ein ganz eigenes, unverwechselbares Gesicht.

Rudolf Steiners Architekturidee

Die Bauten, die das Goetheanum spiral- oder wirbelförmig umkreisen sollten,⁷ sollen wie der Hauptbau selbst von einem neuen Verhältnis künden. Von einem neuen sozialen Miteinander, von einem neuen Selbstverständnis des Menschen und einem tieferen, von Goethe inspirierten Naturverständnis.⁸ Steiner wollte das Metamorphoseprinzip, das er in seinen Schriften als ein universell gültiges Bewegungsgesetz charakterisiert hatte, auch in der Architektur zum Ausdruck bringen. Architektur sollte die Metamorphose verkünden und sich an den formenden Kräften orientieren, nicht sich an den blossen Formen, den «Formenden», wie Paul Klee sie einmal nannte,⁹ abarbeiten. Der etwa zeitgleiche Jugendstil hatte die Naturformen für sich neu entdeckt und integrierte sie wo er nur konnte in sein Formenrepertoire. Steiner kritisierte allerdings daran, dass er bei der Imitation und beim Ornament stehen geblieben sei. «Die

7 Rex Raab, *Die Bebauung des Goetheanum-Geländes – Werdegang, Aufgaben, Auslegung*, Dornach 1984.

8 Vgl. dazu Rudolf Steiner, Vortrag «Gesichtspunkte zur baulichen Gestaltung der anthroposophischen Kolonie in Dornach», Berlin, 23. Januar 1914, GA 286, Dornach 1982, S. 38–43.

9 Paul Klee, «Über die moderne Kunst», zitiert nach derselbe, *Kunst – Lehre. Aufsätze, Vorträge, Rezensionen und Beiträge zur bildnerischen Formlehre*, ausgewählt und herausgegeben von Günther Regel, 3. Auflage, Leipzig 1995, S. 82.

Formen in unserem Bau sind nicht der Natur entnommen», entgegnete er Interpreten, die in der Architektur des Goethenums eine Variante des Jugendstils sahen, «wenn auch manche Menschen nach Ähnlichkeiten mit der Natur suchen werden. Von der Natur kann der Künstler lernen, wie sie ihre Formen schafft; auf der Stufe eines Lehrlings darf er aber nicht stehen bleiben, sondern er muss aus den Quellen schöpfen, aus denen sie schafft.»¹⁰ Bei seiner früheren Tätigkeit als Herausgeber von Goethes naturwissenschaftlichen Schriften hatte er exakt studieren können, wie Transformationen und Umbildungen, wie Wachstum, Blüte und Verfall in der Natur in einer immensen Vielfalt bei doch immer wiederkehrenden Strukturen vonstattengingen. Diese formenden Kräfte in der Bauform zu repräsentieren, war das architektonische Ziel, das Steiner verfolgte. «Formen zu schaffen als Ausdruck des inneren Lebens», so lautete sein Credo, «denn einer Zeit, die keine Formen schauen und schauend schaffen kann, muss notwendigerweise der Geist zum wesenlosen Abstraktum sich verflüchtigen und die Wirklichkeit muss sich diesem bloß abstrakten Geist als geistlose Stoffaggregation gegenüberstellen».¹¹

Architektur – das hatte Steiner 1923 in einem Vortrag in Oslo beschrieben¹² – ging hervor aus der Ausgestaltung früher Grabkammern. Die Seele sollte nach dem Tode nicht ins Ungewisse entlassen werden. Sie habe eine Zeit lang die vertraute Dreidimensionalität gebraucht, bevor sie sich dann weiter von der Erde entferne und in die Welt der Seele und des Geistes einzule-

10 Woloschin 1955, S.283.

11 Brief an Marie von Sivers vom 25. November 1905.

12 Rudolf Steiner, «Anthroposophie und Kunst», Vortrag vom 18. Mai 1923 in Kristiania, Oslo, zitiert nach: Rudolf Steiner, Martin Hentschel, Dieter Koeplin, Walter Kugler, Rudolf Steiner: *Tafelzeichnungen, Entwürfe, Architektur*, Stuttgart 1994, S. 48f.

ben verstanden habe. So gesehen ginge Architektur weniger aus dem Schutzbedürfnis vor der Witterung als aus einem Bedürfnis nach Festigkeit in einer diffus bewegten, unkonturierten und vagen Welt hervor.

Den Zusammenhang solcher Gedanken mit Raumformen sollte nun die Architektur im anthroposophischen Aufbruch in ganz neuer Weise artikulieren. Ging es in Vorzeiten eher darum, die gefährdete Seele vor der Auflösung zu schützen, so war jetzt der gegenläufige Impuls bedeutsam. Steiner zufolge war die menschliche Seele in den vergangenen Jahrtausenden sehr weit in die Materie herabgestiegen und hatte sich im Materialismus ausschliesslich auf rein physische Daseinsbedingungen beschränkt. Der Mensch war Materie geworden und seine Seele drohte selbst zum Ding zu werden, würde sie nicht wieder auf eine neue Weise in die Räume ihres Ursprungs – die Welt der Seele und des Geistes – zurückgeführt. Daher sollten die Wände des Goetheanums «verschwinden», auf den lebendigen, schöpferischen Geist verweisen, das Gebaute durchlässig und die Wände «Kommunikatoren sein, welche das geistige Leben eröffnen in unendliche spirituelle Weiten.»¹³

In der Architektur des Ersten Goetheanums wurde versucht, diese Durchlässigkeit durch die plastische Gestaltung des Holzbaukörpers zu erreichen. Der Bau sollte, wie Steiner schreibt, «hinaus streben ins Unendliche», die «Raumesformen» sich «in einer ätherischen Lauge auflösen»¹⁴ und ein schwebender, beweglicher Eindruck erweckt werden. Dies wurde im Inneren

¹³ Rudolf Steiner, GA 153, 6. Auflage, Dornach 1997, S. 182ff.

¹⁴ Rudolf Steiner, GA 162, 2. Auflage, Dornach 2000, S. 203.

Überarbeitete Version eines Essays,
der ursprünglich erschienen ist in:
Werner Blaser, *Natur im Gebauten*.
Rudolf Steiner in Dornach, Basel 2002.

«Die Tür zu öffnen, ist eben eine Frage der moralischen Einstellung», soll Steiner geantwortet haben, nachdem ihm zahlreiche Beschwerden von Mitarbeitern zu Ohren gekommen waren, die sich bei dem Versuch, die aus Birnbaumholz gestaltete Tür zum sogenannten Glashaus zu öffnen, die Finger am Türschloss eingeklemmt hatten. Diese Erklärung hat sich natürlich sehr schnell herumgesprochen – und, so soll es verbürgt sein: Seitdem sind keine Beschwerden mehr eingegangen.

Für so manchen Dornacher oder von weither Angereisten war solchermassen die erste Direktberührung mit dem plastisch-organischen Baustil eine schmerzhafteste. Das passt durchaus in all das, was Rudolf Steiner letztlich auch ausmacht: Er war seinen Zeitgenossen nicht selten unbequem und ist es auch heute noch. Angefangen hat alles mit einigen philosophischen Publikationen, in denen er weder Kant noch Schopenhauer, weder Fichte noch Nietzsche und schon gar nicht deren Anhängerschaft schonte. «So haben wir eine Wissenschaft, nach der niemand sucht, und ein wissenschaftliches Bedürfnis, das von niemandem befriedigt wird»¹, bilanzierte der 25-Jährige im Jahre 1886 sein Unbehagen – und machte sich auf den Weg.

Sein Engagement galt vor allem einer neuen Wegbeschreibung, die hinführen soll zu einer konkreten, wirklichkeitsnahen Anschauung der Dinge und Nicht-Dinge und deren Verhältnis zueinander. Unter dem Stichwort Anthroposophie entwickelte er eine Grenzen überschreitende Strategie, die das Oben und Unten, das Kosmische und Irdische, das Heilige und das Profane

¹ Rudolf Steiner, *Grundlinien einer Erkenntnistheorie der Goetheschen Weltanschauung*, Gesamtausgabe, GA 2, 7. Auflage, Dornach 1979.

wieder miteinander in Beziehung setzten sollte. «Der Labortisch muss zum Altar werden»², rief er immer wieder seinen Zuhörern zu und appellierte damit auch an das ethische Gewissen seiner und kommender Generationen. In die gleiche Richtung zielte mehr als ein halbes Jahrhundert später Joseph Beuys mit seinem viel zitierten Ausspruch: «Die Mysterien finden im Hauptbahnhof statt.»³

Was Steiner viele Jahre hindurch vor allem in Wort und Schrift zur Darstellung gebracht hatte, trat mit Beginn der Bautätigkeit in Dornach 1913 aus den eher verborgen gebliebenen Bahnen in die unmittelbare Sichtbarkeit und manifestierte sich in einem künstlerischen Gestaltungswillen, in einem architektonisch-plastisch-malerischen Gestus, in dem die uns vertrauten Kategorien, welche uns Gewissheit geben darüber, was Kunst, was Wissenschaft ist oder nicht ist, wie aufgehoben erscheinen. All das, was zwischen 1913 und 1925 auf dem Dornacher Hügel an Gebäuden entstand, beruht auf einem organischen Baugedanken, bei dem es nicht um die Nachahmung oder das blosse Nachempfinden der in der Natur waltenden Formensprache geht, sondern um das Freisetzen des Blickes in jene Sphäre, aus der die plastisch-gestalterische Formenwelt heruntersteigt: «Der Bau», so Steiner in einem Vortrag vom 24. Januar 1920, «ist nur gleichsam ein Stück, aus der ganzen Welt herausgeschnitten.»⁴ So waren zum Beispiel die Wände so gestaltet worden, dass sie nicht als Begrenzung empfunden wurden, sondern als etwas, das hinausträgt in die Weiten des Universums. Steiner bediente



2 Rudolf Steiner im Vortrag vom 29. April 1918, veröffentlicht in: *Der Tod als Lebenswandelung*, GA 182, 4. Auflage, Dornach 1996.

3 Joseph Beuys im Interview mit Peter Brügge, veröffentlicht in: *Der Spiegel*, Nr. 23/1984.

4 Rudolf Steiner, *Architektur, Plastik und Malerei des Ersten Goetheanum*, Dornach 1982.



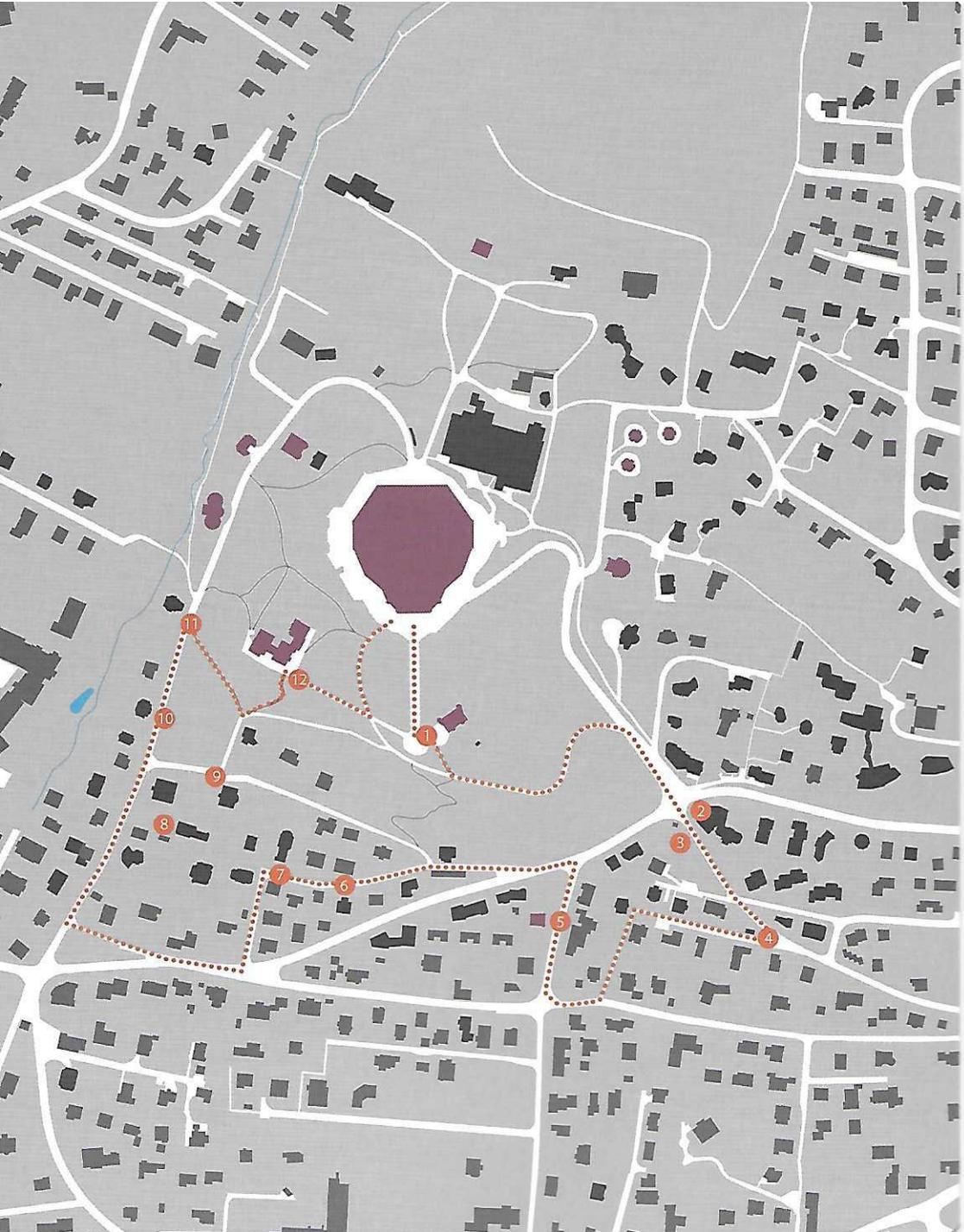
sich im Rahmen der von ihm gestalteten Gebäude einer künstlerischen Formensprache, die unter anderem dahin führen kann, dass «sich Wände vernichten, so dass man drinnen sitzt nicht wie in einem geschlossenen Raum, sondern wie wenn man als Mikrokosmos mit dem Makrokosmos in unmittelbarer Verbindung stände.»⁵

Ein entscheidender Schritt für ihn war die Umsetzung seiner Gedanken-Formen in eine plastisch-materielle Gestaltung, ein Vorgang, den der Basler Architekt und Publizist Werner Blaser als «Hand-Werk» und damit als Grundlage jeglichen Bauens würdigt. Plastisches Gestalten ist für Steiner im Reigen der Künste der eine Pol; der andere ist gegeben in der «beseelten Bewegung». Der Plastiker erschafft aus dem Makrokosmos den Mikrokosmos, belebt die Materie mithilfe der (ätherischen) Kräfteströme des Universums; der sich im «Schönen Rhythmus» bewegende Mensch antwortet in entgegengesetzter Richtung. Bei Steiners Arbeiten – und dies gilt ganz besonders für sein architektonisches Werk – geht es immer um das Erleben des Gegensatzes, denn «wo die Gegensätze als ausgeglichen erlebt werden, da herrscht das Leblose, das Tote; das Leben selbst ist die fortdauernde Überwindung, aber zugleich Neuschöpfung von Gegensätzen.»⁶ Die hieraus resultierende Vielfalt der von ihm zwischen 1913 und 1925 entworfenen, insgesamt zwölf Bauwerke auf dem Hügel von Dornach ist ein eindrucksvolles Zeugnis seines aussergewöhnlichen Denkansatzes wie auch seines polarisierenden Formschaffens.

5 Rudolf Steiner im Vortrag vom 13. Juli 1919, veröffentlicht in: *Geisteswissenschaftliche Behandlung sozialer und pädagogischer Fragen*, GA 192, 2. Auflage, Dornach 1991, S. 293.

6 Derselbe, in: *Mein Lebensgang*, GA 28, 9. Auflage, Dornach 1999.

**Rundgänge durch Dornach und Arlesheim
mit Erstem und Zweitem Goetheanum**



- | | |
|---|--|
| ① Haus Duldeck (1915)
Rüttiweg 15
Rudolf Steiner | ⑧ Haus der Individualität (1927)
Hügelweg 30
Otto Moser |
| ② Kaffee- und Speisehaus (1931)
Dorneckstrasse 2
Otto Moser und Mieta Pyle-Waller | ⑨ Haus Friedwart (ca. 1921)
Lärchenweg 11
Paul J. Bay |
| ③ Transformatorenhaus (1921)
Oberer Zielweg 21
Rudolf Steiner | ⑩ Haus Muchenberger II (1930)
Hügelweg 45
Hermann Ranzenberger |
| ④ Garage Farnikowa (1965)
Oberer Zielweg 7a
Erich Zimmer | ⑪ Kleinodien-schule (1929)
Hügelweg 53
Hermann Ranzenberger |
| ⑤ Haus Blommestein I (1920)
Herzentelstrasse 37
Rudolf Steiner und Edith Maryon | ⑫ Rudolf Steiner Halde
Hügelweg 56 |
| ⑥ Haus von Arx (1930)
In den Zielbäumen 12
Carl Kemper und Otto Moser | Haus Brodbeck (1923 und 1935)
Rudolf Steiner und Ernst Aisenpreis |
| ⑦ Haus Haldeck (ca. 1926)
Lärchenweg 7
Otto Moser | Eurythmeum-Anbau (1924)
Rudolf Steiner |
| | Saalanbau Ost (1935)
Baubüro am Goetheanum |

- Häuser nach entwerfen von Rudolf Steiner
- Häuser im goetheanistischen Stil
anderer Architekten
- Gewässer
- Nummerierung Rundgang 1

4 Garage Farnikowa (1965)

Oberer Zielweg 7a

Garage für ein Kraftfahrzeug

Architekt

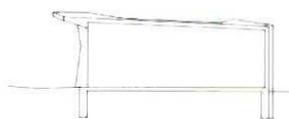
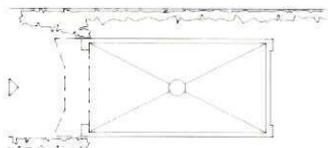
Erich Zimmer

Bauherrschaft

Miluska Farnikowa

Konstruktion

Eisenbeton.





Die Garage für Miluska Farnikowa ist ein gelungenes Beispiel für die Sorgfalt und Aufmerksamkeit, die jedem noch so unbedeutend erscheinenden Gebäude in der Umgebung des Goetheanums zuteil wurde. Über vierzig Jahre nach dem Bau des Transformatorenhauses von einem Architekten errichtet, der einer Generation angehörte, die Steiner nicht mehr persönlich gekannt hat, machte Erich Zimmer diesen «Mangel» wett durch das bisher sorgfältigste und detailreichste Studium der Bauten Steiners.⁵

Die von Erich Zimmer entworfene Garage bietet Platz für ein Kraftfahrzeug und unterscheidet sich im Grundriss nicht von einer herkömmlichen Normgarage. Von der Seite betrachtet wirkt der kleine Bau mit seinem nach hinten abfallenden, sich aber kurz vor dem Ende nochmals aufbäumenden Dach wie ein sprungbereites Tier, das sich mit den Hinterbeinen in den Boden stemmt. Plastische Betonungen des rückwärtigen Teils der Seitenansicht und die dynamischen Linien, die im vorderen Teil in das leicht auskragende Vordach überführen, erinnern an die verborgenen Kräfte, die in einem geparkten Fahrzeug schlummern. Auf der Rückseite sind die Gebäudekanten abgeknickt und ergeben zusammen mit einem kleinen Fenster der rückwärtigen Fassade ein hausähnliches, ruhigeres Gesicht. Das nach vorn ansteigende Dach ist allerdings als feine Linie sichtbar und weist auf die Dynamik der Vorderfront hin, die mit ihrem seitlich hochgezogenen, ohrenartig abgeknickten und sich nach aussen hin verjüngenden Dach gespannte Aufmerksamkeit vermittelt.

⁵ Erich Zimmer, *Rudolf Steiner als Architekt von Wohn- und Zweckbauten*, Stuttgart 1971.

5 Haus Moser (1926)

Ruchti-Weg 15

Wohnhaus

Architekt

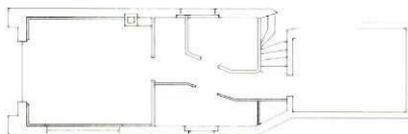
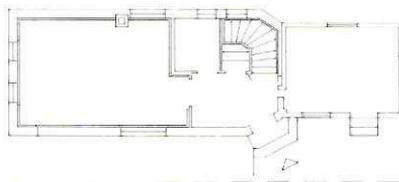
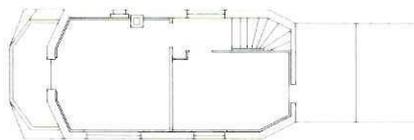
Otto Moser

Bauherrschaft

Otto Moser

Konstruktion

Sichtbeton mit horizontaler Brett-
schalung; Innenverkleidung Täfer;
Dacheindeckung Schiefer.



10

1



100



Was nach Abzug der gesetzlich vorgeschriebenen Grenzabstände von dem Grundstück übrig blieb, das Moser für den Bau seines eigenen Hauses erwerben konnte, war ein knapp viereinhalb Meter breiter und vierzig Meter langer, nach Westen abfallender Streifen Land, der dem Architekten wenig Gestaltungsspielraum liess. Moser entwarf einen länglichen und im Inneren knapp 3,60 Meter breiten Sichtbetonbau, der an ein bestehendes Gartenhäuschen anschloss. Während die nördliche und südliche Längsfassade nur von der horizontalen Brettschalung und präzise platzierten, den Bedürfnissen der jeweiligen Räume folgenden Fensteröffnungen mit abgeschrägten oberen Kanten strukturiert wird, bilden sich an den talseitigen Gebäudeecken im Untergeschoss zwei kurze, quadratische Strebepfeiler. Diese scheinen einerseits das Häuschen vor dem Abrutschen zu bewahren und andererseits das Übergewicht des plastisch gestalteten, auskragenden Balkons im Dachgeschoss auszugleichen. Das Dach des Neubaus ist als schiefergedecktes Band ausgebildet, welches steil ansteigend auf Traufhöhe des Gartenhäuschens ansetzt, dann in die Horizontale kippt und erst im letzten Moment vorne nochmals leicht nach unten abknickt. Das im inneren ganz mit Holz ausgekleidete Einsiedlerhäuschen erinnert auf der Talseite an die Kommandobrücke eines Schiffs und ist zugleich einladend und abweisend, wohnlich und karg. Der kleine Vorbau aus Sichtbeton auf der Nordseite des Gartenhäuschens wurde 1947 von Moser angefügt.



7 Haus Messmer (1935)

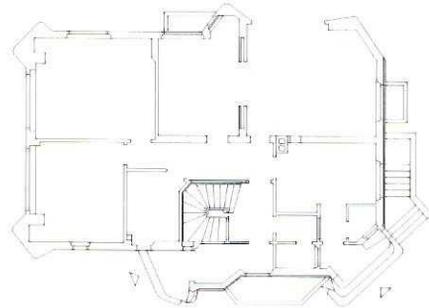
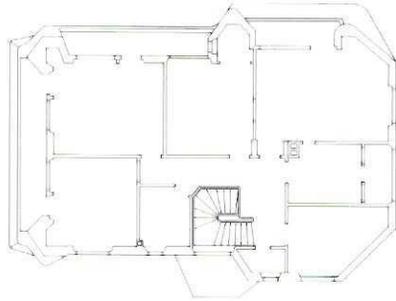
Brosiweg 1

Mehrfamilienwohnhaus
mit Atelier

Architekt
Hermann Ranzenberger

Bauherrschaft
Otto Messmer

Konstruktion
Sockelgeschoss Stampfbeton,
Zwischenwände Zementsteinma-
erwerk, Aussenwände Erd- und
Obergeschoss Mauerwerk; Dach-
eindeckung norwegischer Schiefer.





Als «würdiges, organisches Beispiel für Steiners Bauimpuls»³ von Baravalle gelobt, vereinten sich im Haus Messmer Formwille des Architekten mit Freigebigkeit und Verständnis des Bauherrn. Das von der Gestaltung der Garage über die Umfassungsmauern und das Gartentor bis hin zum kleinsten Detail des Innenraums durchgestaltete, grosszügig bemessene zweigeschossige Wohnhaus für den Kaltleim-Fabrikanten Otto Messmer liegt am steilen Westhang auf einem künstlichen Plateau. Auffälligstes Gestaltungsmerkmal des parallel zum Hang ausgerichteten Baus sind die massiven Pfeiler, die nicht nur die Ecken verstärken, sondern das Gebäude vertikal in einen nördlichen, etwas gedrungeneren und in Querrichtung im Grundriss verbreiterten sowie in einen lang gestreckten, südlichen Gebäudeteil gliedern. Die Eckpfeiler an der West- und Südfassade und der Pfeiler, der den nördlichen vom südlichen Teil trennt, gehen ähnlich wie bei Steiners Eurythmeum-Anbau mit kühnem Schwung in das Dach über, welches sich nach Westen deutlich vorschiebt und so zusammen mit den Pfeilern markante Höhlungen bildet. Die massiven Balkonbrüstungen im Obergeschoss übernehmen die äussere Flucht der Eckpfeiler und gliedern den Bau horizontal.

Sowohl der Haupteingang an der schlichten Ostfassade als auch der Nebeneingang an der nordöstlichen Gebäudeecke sind aufwendig modellierte, aus vielfach gekrümmten Flächen gebildete und vor die Fassade gesetzte Portale.

3 Henrik Hilbig, «Wege zu einem neuen Baustil ...» Interpretation zwischen Deutung und Handeln am Beispiel anthroposophischer Architekten zwischen 1925 und 1939», in: *Wolkenkuckucksheim, Zum Interpretieren von Architektur, Konkrete Interpretationen*. 13. Jg., Heft 1, Mai 2008, S. 16.



14 Haus Stuten (1934)

Rüttiweg 8

Wohnhaus

Architekt

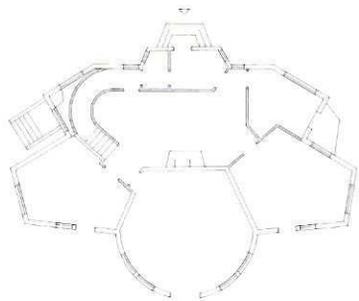
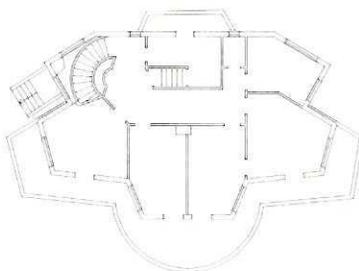
Jan Stuten (Entwurf);
Hermann Ranzenberger
(Ausführung)

Bauherrschaft

Jan Stuten-Geisel

Konstruktion

Untergeschoss Beton; Aussen-
wände Erdgeschoss und Ober-
geschoss Mauerwerk, hell verputzt;
Dacheindeckung Schiefer.





Der Entwurf für das Wohnhaus Stuten, eine der eigenständigsten Interpretationen des Goetheanum-Stils aus dieser Zeit und in unmittelbarer Nähe desselben stammt vom Bauherrn selbst. Der holländische Musiker Jan Stuten war von 1914 bis zu seinem Tod 1948 in Dornach als Komponist, Dirigent, Schauspieler und Bühnenbildner tätig.

Diverse erhalten gebliebene Entwurfskizzen zeigen einen langsamen Entstehungsprozess, in dem verschiedene räumliche wie auch stilistische Varianten durchgespielt wurden.

Dem von Ranzenberger ausgeführten Entwurf, dessen Mittelachse sich genau auf der Symmetrieachse des Goetheanums mit derjenigen des Glashauses trifft, liegt ein Grundriss mit vielfältigen mathematischen Beziehungen zugrunde. An den halbkreisförmig aus der Fassade tretenden, zentralen Musikraum schliessen fünfeckige Seitenflügel an, die die Eingangshalle mit dem mächtigen Kamin rahmen. Eine auf der Gartenseite von Ost nach West laufende Terrasse gliedert das Haus horizontal. An der nordwestlichen Gebäudeecke liegt das plastisch geformte Treppenhaus. Überhohe Fenster schaffen hier eine einmalige, die Formen der Treppenbrüstung betonende Lichtsituation und heben den turmartigen Charakter der an die Architektur der (holländischen) Nordseebäder erinnernden vertikalen Erschliessung hervor. Der Hauseingang liegt erhöht auf der dem Goetheanum zugewandten Seite in einem geschosshohen Vorbau, dessen oberen Abschluss ein Aussichtsbalkon bildet. Eine grosszügige, plastisch geformte Freitrepppe aus Sichtbeton ist ihm vorgelagert.



1 Haus Schuurman (1925)

Hügelweg 85

Wohnhaus mit Atelier

Architekt

Rudolf Steiner (Entwurf);

Baubüro am Goetheanum

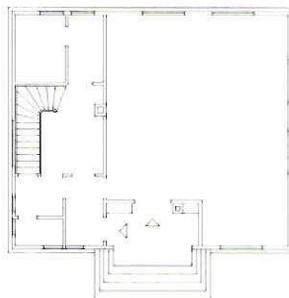
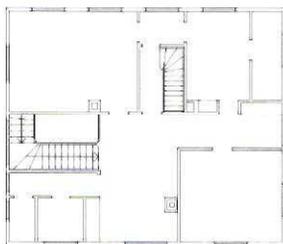
(Ausführung)

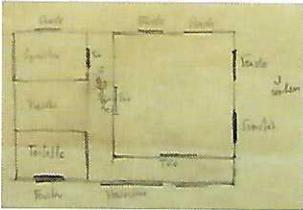
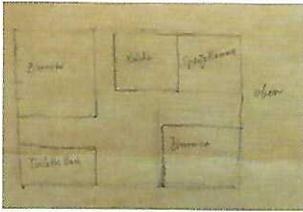
Bauherrschaft

Max Schuurman

Konstruktion

Untergeschoss Beton; Aussenwände gemauert, lichtgrau verputzt; Dacheindeckung Schiefer.





Das Wohnhaus mit Atelier für den Musiker Max Schuurman liegt oberhalb des Goetheanums mit Ausblick auf dessen strenge Ostfassade. Die nach Steiners letzter Ansprache Ende September 1924 entstandenen Ideenskizzen zeigen im Grundriss ein schlichtes Rechteck mit einer sehr klaren und ausserordentlich modernen Entwurfsidee. Wohn- und Schlafräume im Obergeschoss sowie Saal und Nebenräume im Erdgeschoss sind im Grundriss jeweils in den Ecken angeordnet. Die innere Erschliessung ist in beiden Geschossen als Kreuzfigur ausgebildet, die sich vom Zentrum aus ausbreitet und immer mindestens zwei Aussenbezüge aufweist. Die so erreichte Gleichzeitigkeit der Ausblicke, die Licht und Farben der Umgebung ins Innere führen, steigert die Wahrnehmung der umgebenden Landschaft. Die klare Grundrissidee findet ihre Entsprechung in der schmucklosen Fassade mit rechteckigen Fenstern und dem die Linienführung der vorderen Dachtraufe in verwandelter Form aufgreifenden Eingangsportal. Das asymmetrische Walmdach mit stumpfwinkligen Giebeln über den Schmalseiten wird nicht von Schräggiesimen getragen und wirkt dadurch flächig und auf den Baukörper aufgesetzt.

Im Zuge der Ausarbeitung der Entwurfsidee wurden mehrere Anpassungen vorgenommen. Die Raumhöhe im Erdgeschoss wurde auf 3,70 Meter erhöht, das Dach höhergesetzt und das Haus auf einen niedrigen Sockel gestellt, wodurch sich die Proportionen deutlich veränderten. Im Erdgeschoss wurde die Kreuzfigur der Erschliessung zugunsten eines direkten Aussezugangs zum Saal teilweise aufgegeben.



10 Haus Lewerenz (1928)

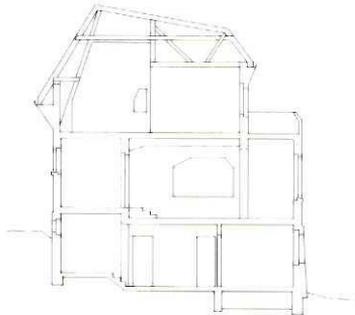
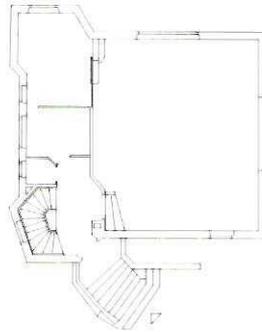
Dorneckstrasse 69

Wohnhaus mit zwei Ateliers

Architekt
Otto Moser

Bauherrschaft
Wilhelm und
Ric Lewerenz-Brouwer

Konstruktion
Untergeschoss Beton, Wohnräume
unterkellert; Aussenwände
Backsteinhohlwände, rötlich-gelb
verputzt; Dacheindeckung norwe-
gischer Schiefer.





Das Wohnhaus für das Künstlerpaar Lewerenz ist das Resultat einer ungewöhnlich engen Zusammenarbeit zwischen Architekt und Bauherrschaft. Raumprogramm und Atmosphäre jedes einzelnen Raumes bis hin zu den Details der Türen und Schränke wurden gemeinsam entwickelt und genau abgestimmt auf die Bedürfnisse der Bewohner.

Die steile Hanglage des Grundstücks geschickt ausnutzend, entwarf Moser ein hangseitig eingeschossiges Wohnhaus, welches sich talwärts gegen Westen zu zwei Vollgeschossen und einem rückversetzten Attikageschoss auftürmt. Das Dach folgt der Bewegung des Terrains in einer gegenläufigen Bewegung; es ist auf der Ostseite tief herabgezogen und wölbt sich gegen das Tal hoch auf, sodass im Dachgeschoss eine ungedeckte Terrasse entsteht.

Küche und Esszimmer liegen im talseitig geschosshohen Betonsockel. Der Eurythmiesaal mit angrenzendem, holzverkleidetem Schlafräum der Hausherrin erstreckt sich über die gesamte Breite des Hochparterres und ist dank grosser Fenster nach Süden und Westen lichtdurchflutet. Ein kleines Nordfenster stellt den für Mosers Bauten typischen Sichtbezug zum Goetheanum her. Unter dem hochgewölbten Dach im Attikageschoss befinden sich das über ein Dachflächenfenster belichtete Musikzimmer des Hausherrn und zwei weitere Schlafräume.

Der Zugang zum Grundstück erfolgte ursprünglich über den tiefer gelegenen Ruchtiweg, was Lage und Form der imposanten Aussentreppe aus Sichtbeton erklärt, die zum Hauseingang führt. In einer eleganten halbkreisförmigen Bewegung schwingt sie von unten hinauf ins Hochparterre.



Gesamtverzeichnis aller Häuser in
Dornach, Arlesheim und Aesch

Anhang



Haus Hofmann

1957

Mehrfamilienhaus mit Atelier

Albert Steffenweg 2

Architekt: Albert von Baravalle

Bauherrschaft: Josef Hofmann



Haus Berger II

1961

Mehrfamilienhaus

Albert Steffenweg 3

Architekt: Albert von Baravalle

Bauherrschaft: Ernst Berger,
Dornach



Haus Koconda-Koepcke

1971

Mehrfamilienhaus

Albert Steffenweg 5

Architekt: Walter Keller

Bauherrschaft: Allgemeine Anthro-
posophische Gesellschaft (AAG)



Haus Grund

1956

Einfamilienhaus mit Gäste-
zimmern und Atelier

Albert Steffenweg 7

Architekt: Walter Keller

Bauherrschaft: Erna Grund



Haus Jung

1956

Wohnhaus mit Gästezimmern

Benedikt Hugi-Weg 1

Architekt: Alexander Tschakalow

Bauherrschaft: Margarete Jung
für AAG



Haus Geering

1959

Mehrfamilienhaus

Benedikt Hugi-Weg 3

Architekt: Alexander Tschakalow

Bauherrschaft: Irma Geering



Haus Leroi
1956

Wohnhaus

Benedikt Hugi-Weg 9

Architekt: Alexander Tschakalow
Bauherrschaft: Dr. Rita Leroi-
von May



Haus Metzener
1955

Umbau und Aufstockung
bestehendes Wohnhaus

Benedikt Hugi-Weg 11

Architekt: Albert von Baravalle
Bauherrschaft: Marie Metzener-Day



Haus Gräflin
1955

Wohnhaus

Benedikt Hugi-Weg 17

Architekt: Alexander Tschakalow
Bauherrschaft: Dr. med. Georg
Gräflin



Haus Grosse
1955

Mehrfamilienhaus

Benedikt Hugi-Weg 21

Architekt: Alexander Tschakalow
Bauherrschaft: Rudolf Grosse



Haus Messmer
1935

Mehrfamilienhaus mit Atelier

Brosiweg 1

Architekt: Hermann Ranzenberger
Bauherrschaft: Otto Messmer



Haus Blommestein II
1933

Wohnhaus

Brosiweg 2

Architekt: Hermann Ranzenberger
Bauherrschaft: Louise van
Blommestein



Mehrfamilienhaus
1971

Mehrfamilienhaus

Brosiweg 8 + 10

Architekt: Alexander Tschakalow
Bauherrschaft: Alexander
Tschakalow



Atelierhaus
1965

Malschule mit Wohnung

Brosiweg 41

Architekt: Hermann Ranzenberger
Bauherrschaft: Margarete Jung



Gärtnerhaus Jung
1964

Wohnhaus

Brosiweg 45

Architekt: Hermann Ranzenberger
Bauherrschaft: Margarete Jung



Villa Dornröschen
1922; Abbruch 2000

Wohnhaus mit Atelier
und Laboratorium

Bruggweg 75

Architekt: Hans Itel und
Ernst Aisenpreis
Bauherrschaft: Hans Itel



Haus Ermel
1983

Wohnhaus mit Atelier

Burgstrasse 3

Architekt: Walter Keller
und John C. Ermel
Bauherrschaft: Hella-Maria Ermel



Haus Zoll
1984

Wohnhaus

Burgstrasse 7

Architekt: Walter Keller
Bauherrschaft: Dr. Julius Zoll

Impressum

Herausgeberin: Jolanthe Kugler

Lektorat/Korrektorat: Christina Bösel, Kerstin Forster

Gestaltung: Fabio Looser nach einem Entwurf von Urs Stuber

Lithografie: Adrian Gabathuler

Druck: Heer Druck AG, Sulgen

Bindearbeit: Buchbinderei Burkhardt, Mönchaltorf

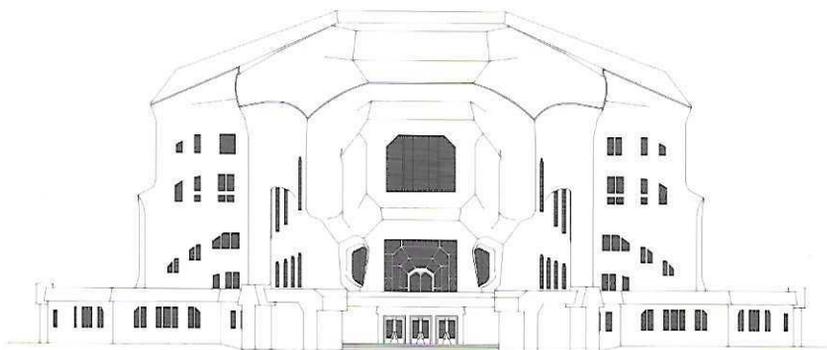
© 2011 by Verlag Niggli AG, Sulgen | Zürich, www.niggli.ch
sowie den Autoren und Fotografen

ISBN 978-3-7212-0800-9

Rudolf Steiner legte 1913 mit der Errichtung des Goetheanums und seiner Nebenbauten den Grundstein für die Anthroposophen-Kolonie in Dornach bei Basel. Über 170 Wohn- und Zweckbauten entstanden seither auf dem Goetheanumhügel, die von verschiedenen Architekten in einem organisch-expressionistischen Stil, auch «Goetheanumstil» genannt, entworfen wurden.

Das einzigartige Ensemble mit seiner Synthese aus Natur und Kultur ist schon seit Langem Anziehungspunkt für Besucher aus aller Welt. Erstaunlicherweise aber ist es bis heute weitgehend undokumentiert geblieben.

Dieser handliche Führer hält nun erstmals ausführliche Dokumentationen, Abbildungen und Pläne zu einer grossen Auswahl von Gebäuden bereit und schlägt dem Besucher vier Architekturpfade vor, um die Häuser in ihrer Umgebung zu erkunden. Er beinhaltet ausserdem fundierte Essays über den Dornach-Hügel und ein vollständiges Verzeichnis aller anthroposophischen Bauten in Dornach und in den angrenzenden Orten Arlesheim und Aesch.



ISBN 978-3-7212-0800-9

