

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 14 (1927)
Heft: 7

Artikel: Das neue Goetheanum in Dornach
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-86292>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

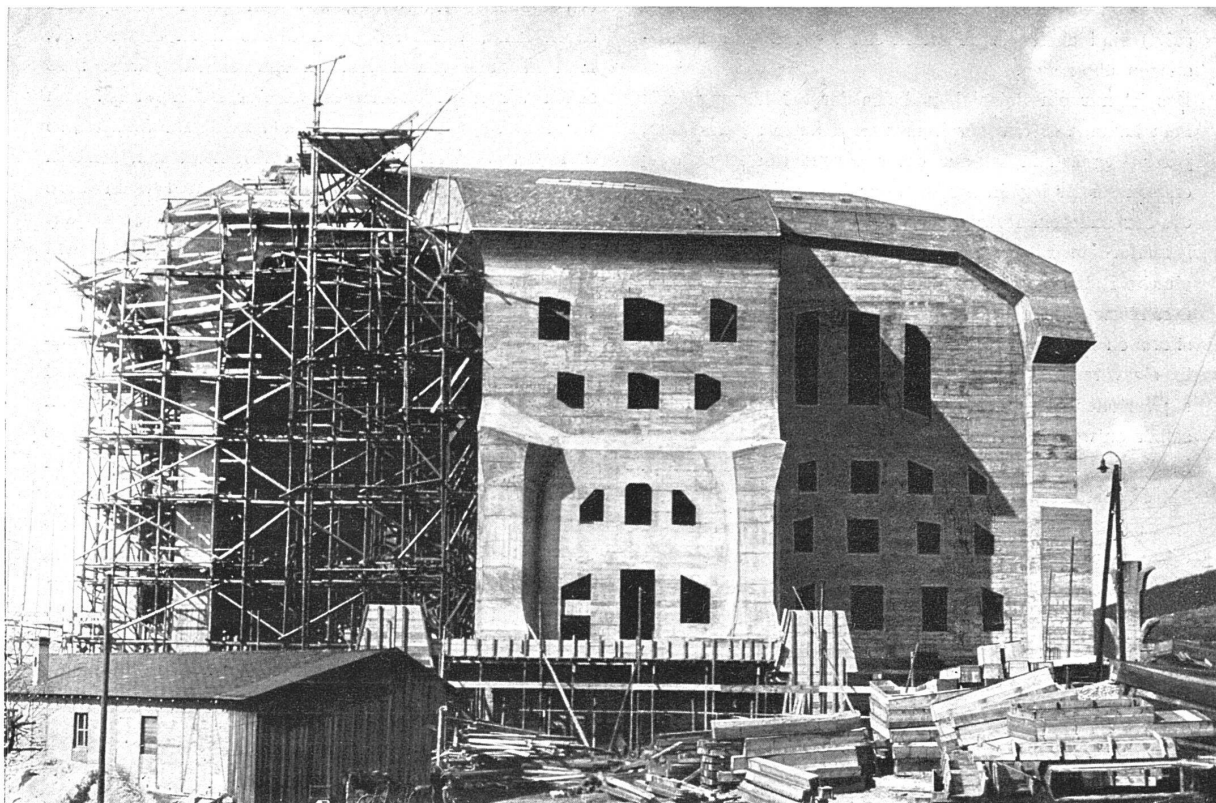
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.04.2025

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



Das neue Goetheanum im Bau

DAS NEUE GOETHEANUM IN DORNACH

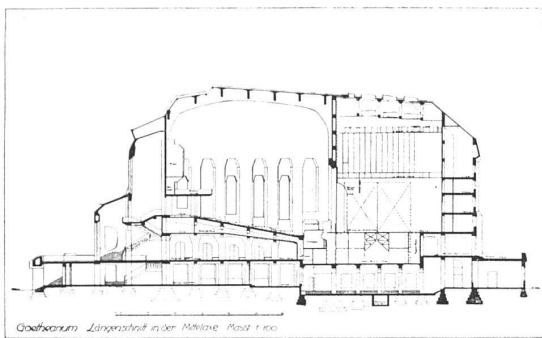
Vorbemerkung der Redaktion. Die nachfolgende Publikation geschieht auf *unsere* Veranlassung hin. Nachdem vor zwei Jahren der Plan des Neubaus für das Goetheanum zu einer nicht durchweg würdigen Diskussion geführt hat, schien es uns, angesichts der bevorstehenden Vollendung des Baues erwünscht, einmal zuerst die verantwortlichen Bauleiter selbst zu Worte kommen zu lassen. Herr Ranzberger, der leitende Architekt, hat uns seine Aufzeichnungen zur Verfügung gestellt, die wir mit unwesentlichen Kürzungen hier wiedergeben, in dem Gedanken, damit den ersten Beitrag zu liefern zu einer Diskussion über dieses Thema, dessen Aufrollung gerade jetzt, als Parallele zu den Debatten über das als Bauaufgabe in mehreren Punkten verwandte Genfer Völkerbundgebäude, von Interesse sein wird.

Glr.

I. PRINZIPIELLES

Der wahre Architekt und Bildhauer erlebt allwaltende Raumeskräfte. Er erlebt sie mit seinem ganzen Wesen.

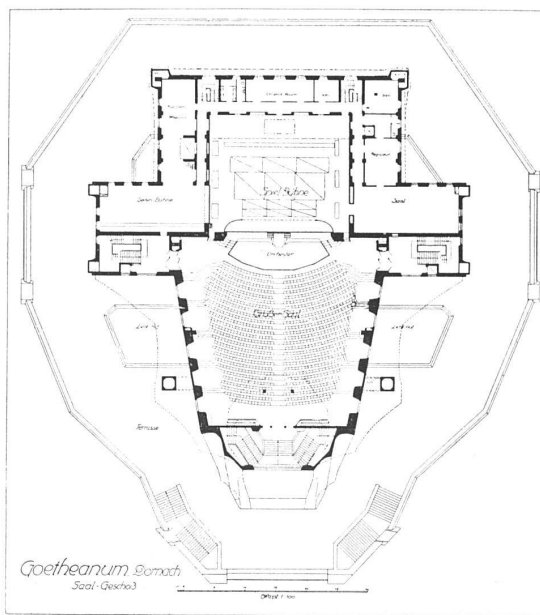
Er ist nicht gebunden an die Registrierung mechanischer Apparate. Mit Hilfe seines ganzen Körpers, sozusagen durch die Statik seines eigenen Knochensystems hindurch kann er diese erfassen und sie dann hineintragen in seine architektonisch-plastischen Werke. Was bei dem Physiker von der Feinheit der Apparate abhängig ist, das ist bei ihm von dem Grade seiner inneren Biegsamkeit und seines geistigen Erschlossenseins gegenüber den Strukturverhältnissen des Kosmos abhängig. Er muss natürlich im Schaffen von elementar wirksamen Kräften getragen sein, sonst wären seine Schöpfungen keine Kunstwerke, er muss sicher auch mehr oder weniger ein geborener Künstler sein, doch wird sicher auch nur derjenige zu weltbedeutenden Formen gelangen, welcher eine Weltanschauung sein eigen nennt, die ihm solche erschliesst. Der Naturwissenschaftler und der Ingenieur, wenn der letztere als solcher nur angewandte Naturwissenschaft vertritt und nicht hinübergeht zum eigentlich Raumkünstlerischen, haben eine andere Stellung zum Raume als der



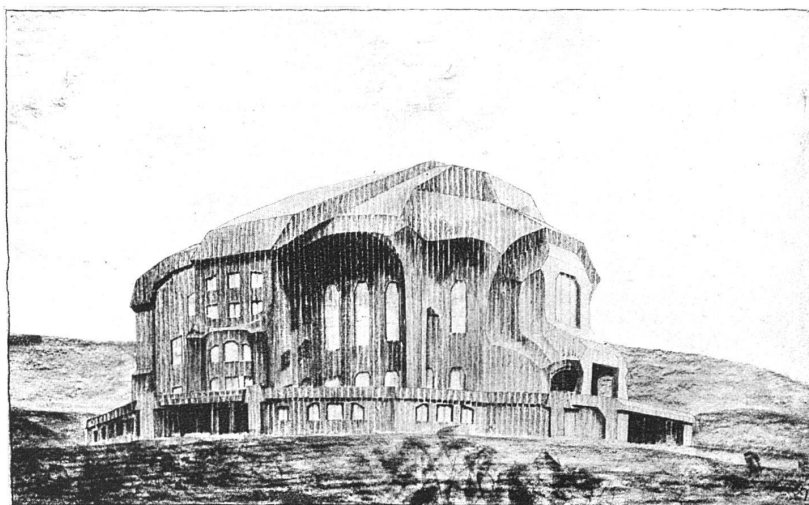
aus den Urquellen schöpfende Architekt und Bildhauer. Der Ingenieur hält sich bei seiner auf dem Verstand fussenden Stellung zum Raume an ein starres Achsen-system, der Architekt und Bildhauer erlebt dynamisch wirkende, alle Weiten erfüllende und aus der Erde heraufströmende geistige Wesenheiten, die sowohl von innen wie von aussen formend wirken an den Dingen der Welt. Hat der Architekt dieses lebendige Raumerleben nicht und sieht er mehr in dem Herausschälen des Konstruktiven sein Ideal oder in der berühmten Zweckmässigkeit, oder schwebt ihm gar die Wohnmaschine als Ziel vor, dann bleibt er ganz innerhalb des euklidischen Raumes und klammert sich an das Starr-Dimensionale. Er bleibt bei den Gesetzmässigkeiten der mineralischen Welt stehen. Erfasst er jedoch die allseits wirkenden Raumeskräfte, dann sind in seinen Schöpfungen die Dimensionen sozusagen als tätige Elemente vorhanden, und ihre mathematische Starrheit ist aufgehoben. Im ersten Fall kommt er nicht über den Kubus hinaus. Im zweiten Fall schafft der Künstler lebendige Formen, die man auch organische Formen nennen kann. Repräsentativ für den ersten Fall ist das Streben eines Oud, Corbusier, Wright, de Klerk und vieler anderer. Für den zweiten Fall gibt es bis jetzt an Beispielen nur das Goetheanum und einige seiner Nebenbauten. Wären dem Goetheanum nur Mass und Zahl zugrunde gelegt worden in gewohnter Art, dann hätte es nimmermehr eine besondere Bedeutung. Sein räumliches Verhalten ist jedoch jeder Starrheit fern und von sich selbst stützenden Bewegungen getragen.

II. DIE ARCHITEKTUR DES GOETHEANUMS UND IHRE TECHNISCHE AUSFÜHRUNG

Man muss beim Goethanum-Baustil zu Mass und Zahl und zu den Dimensionen eine andere Stellung einnehmen als gewohnt. Dasselbe muss man auch tun gegenüber seinem struktiven Wesen. Die Urelemente des Konstruktiven waren zu allen Zeiten dieselben. Seitdem sich die Menschen Häuser bauen und nicht nur in Höhlen oder



Zelten wohnen, haben sie sich der architektonischen Grundelemente Pfeiler und Balken bedienen müssen, auf welchen in irgendeiner Form oder Art die Last ruht oder sich bewegt. Bei den gebräuchlichen Formen historischen oder modernen Stiles sind sie als solche für sich oder in ihrem gegenseitigen Zusammenhang klar zu erkennen, bei dem Goetheanum als Kunstform nicht. Sie sind dort wie in ein Musikalisches aufgelöst. Sie weben innerhalb einer von musikalischem Geiste beschwingten Dynamik. So tritt zum Beispiel in der Aussenarchitektur das Pfeilerelement an zwei Stellen sozusagen in Selbständigkeit, gelöst von der Wand auf, dann erscheint es wieder, jedoch zur Hälfte verbunden mit der Wand. Ein nächstes Mal tritt es aus der Gesamtmasse nur noch als Halbpfeiler hervor und verschwindet in der angeschlagenen Richtung weiter gesehen endlich ganz. Oder die Wand, welche man als eine besondere Art des Pfeilerelementes ansehen kann, ist für sich bestehend gar nicht zu denken, sondern aus der alles durchdringenden Gesamtdynamik heraus in ihrer Einzelgestaltung bedingt als senkrechte Fläche, als abgestufte Fläche oder gar als bewegter Flächenzusammenhang. Das letztere ist besonders im Westen des Gesamtbaukörpers der Fall. Dessen konstruktive Bewältigung bot auch gewisse Schwierigkeiten. Es liesse sich hier eventuell in Frage stellen, ob man die Form in der sonst bei den Wänden des Goetheanums angewandten Fachwerkkonstruktion ausführt oder im Torkrotverfahren oder in einer neuen, noch auszubildenden Technik.



Perspektive

Aehnlich ist es mit der Bedachung am Goetheanum, dessen Urbild der Balken mit darauf ruhender Last ist. Seine Dachflächen sind innig verbunden mit der aufsteigenden Wand, nicht einfach darüber gestülpt oder darauf gesetzt, wie sonst, sondern sie treten das eine Mal mit gewaltigen Ausladungen bis zu 9 Meter hervor, welche in der Ausführung als Auskragungen an die Saal-Rahmenbinder angehängt sind, das andere Mal nur als geringere Vorsprünge, die auch als solche abklingen und in den beinahe ruhigen Kubus hinein verschwinden.

Das Goetheanum steht somit auf neue Art im Raume. Man kann nun noch fragen, ob sich dies auch in der Grundrissgestaltung zeigt, ob auch sie neue Elemente in sich birgt. Eines der neuen Elemente ist die Trapezform des grossen Zuschauer- und Zuhörerraumes. Das Trapez verbreitert sich gegen die Bühnenöffnung. Sonst verengt sich der Zuschauerraum gegen die Bühne. Hier öffnet er sich. Er hat dadurch für die Zuschauer etwas Befreiendes, was noch unterstützt wird durch den hallenartigen Charakter des Gesamtraumes.¹ Erst in ca. 23 m Höhe spannt sich die Decke über dem frei ohne Zwischenstützen und ohne Balkenanordnung überspannten Raum. Er bietet somit nur Parkettplätze und zwar tausend an der Zahl. Sieben Rahmenbinder formen den Raum, welche der Verbreiterung des Trapezes entsprechend an Spannweite anwachsen von 22,5 m auf 32 m. Die Saallänge beträgt 31 m.

Der Bühnenraum, 23 m auf 19 m, mit einer Bühnenöffnung von 17 m Länge und 12 m Höhe, und einer Seitenbühne,

erhält zeitgemässe bühnentechnische Einrichtungen und hat als eine Besonderheit Oberlichter, welche ein Spielen bei Tageslicht ermöglichen. Ueberspannt ist er von Eisenbetonfachwerkträgern mit einer mittleren Höhe von 3,5 m. Der trapezförmige Zuschauerraum und der anschliessende quadratische Bühnenraum bilden den Kern des Gebäudes. Wo die beiden zusammenstossen, fügen sich von der Seite senkrecht zur Achse der beiden der Nord- und Südflügel an. Es sind somit vier Bauteile, welche zusammen ein organisches Ganzes bilden. Ein fünftes, plastisch besonders ins Auge springendes Bauglied ist die um den ganzen Bau sich herumlegende einstöckige Terrasse, 6,5 m hoch, mit eigener Freitreppenanlage. Sie ergibt eine grosszügige Sockelbildung gegenüber dem eigentlichen, zu 37 m Höhe sich erhebenden Bau. Seine Gesamtlänge mit Terrasse ist 92 m, seine Gesamtbreite 84 m. Das Goetheanum ist ganz in Eisenbeton errichtet. Es wurden ca. 15,000 m³ Beton benötigt und 950 Tonnen Eisen.

Zusammenfassend kann man sagen: Die Goetheanum-Architektur ist völlig neu und entspricht dem Eisenbeton. Sie ist konstruktiv gelöst mit Hilfe der allorts gebräuchlichen Statik. Doch war die Lösung zum Teil schwer, vielseitig und kompliziert. Auch die Ausführung erforderte sozusagen eine individuelle Arbeitsmethode. Es ist möglich, dass derartig radikal neue Formen auch mit Hilfe einer neuen Statik gelöst werden sollten, um eine völlige innere Einheit zu haben. Doch ist eine solche aus dem Räumlichen entwickelte Statik gegenüber der jetzigen aus der Fläche heraus entwickelten Statik noch nicht vorhanden. Sie wäre eine ganz neue wissenschaft-

¹ cf. den grossen Saal in dem Völkerbundsprojekt Le Corbusier, letzte Nummer des »Werk«, S. 166 ff. Red.

liche Disziplin, zu deren Grundlegung und Ausbau zunächst wohl einzig Rudolf Steiner, der Schöpfer der Goetheanum-Architektur, fähig gewesen wäre.

Architekt Hermann Ranzenberger.

Die Redaktion des »Werk« hat ihre Auffassung über die Möglichkeit der Manifestation anthroposophischer Gedankengänge in der Architektur, im Anschluss an zwei sehr kluge Aufsätze von Prof. F. Fiechter (Basel-Stuttgart), in der Aprilnummer des »Werk« 1925 (S. 125) ausgesprochen. Sicherlich geht auch Herr Ranzenberger wie Herr Prof. Fiechter in diesem Punkte jedem Nicht-Anthroposophen viel zu weit, und wenn er z. B. glaubt, der verstorbene Führer Rudolf Steiner wäre als einziger imstande gewesen, die »aus dem Räumlichen entwickelte Statik« zu schaffen, so begibt er sich damit auf den gefährlichen Boden einer Anschauung, die eben ein Bekenntnis zur Anthroposophie als Lebensgrundlage schon voraussetzt, so dass eine Diskussion mit Andersdenkenden immer an diesem einen Punkte scheitern wird. Indessen glaube ich, dass gerade ein Bau wie das neue

Goetheanum, gleichgültig ob man ihm zustimmen will oder nicht, eine interessante und brennende Frage aufwirft: die über den Anteil geistiger Mächte in der modernen Architektur. Die starke Anlehnung all unserer Bauerei an die Fabrik-Architektur, die sehr fühlbare industrielle Note in Bauten, die nur in der Herkunft einzelner Bauteile, nicht aber in ihrer Bestimmung der Industrie verpflichtet sind (Kirchen, Serienhäuser, Schulen), wird möglicherweise eines Tages eine ungeheure Gegenwirkung alles Geistigen zur Folge haben. Ich gehöre nicht zu denen, für welche ein industrielles Produkt eo ipso ungeistig wäre, im Gegenteil, aber ich sehe in Bauten wie Mendelssohns »Einsteinurm« und in Rudolf Steiners Projekten die Versuche, ein anderes Element, eine aus geistigen, nicht materiellen Voraussetzungen entwickelte Form zur Herrschaft zu bringen. Möglicherweise liegt die »Wahrheit« in der Mitte, und dann hätten wir eine Architektur, die den stolzen Anspruch erheben dürfte, der »Stil der Zukunft« zu sein. Einstweilen ist die Bewegung noch in vollstem Gange, und das Pendel schwingt weit nach beiden Seiten aus.

Glr.

LE CONCOURS POUR L'ÉDIFICATION D'UN PALAIS DE LA SOCIÉTÉ DES NATIONS A GENÈVE

LE PROJET DE MM. HANNES MEYER ET HANS WITTWER, BALE

Considérations générales

La Société des Nations, comme organisme supernational, est une nouveauté, sans précédent dans l'histoire. Dans ses statuts prévaut l'idée du remplacement des méthodes usées de la diplomatie secrète, par la discussion ouverte de tous les grands problèmes des nations, devant l'assemblée des représentants de toutes les nations ainsi alliés. Elle veut donc, par les liens d'un esprit tout-à-fait nouveau, lier les nations pour coopérer solidairement et sans arrière-pensées, à la poursuite de leurs intérêts vitaux, indépendants par la nature même de notre globe physico-chimique.

Obéissant aux lois biologiques mondiales, ce nouvel esprit »panglobal« doit se créer, pour ses fonctions nouvelles, des installations et des outils nouveaux, non selon des formes et des lignes nouvelles d'un nouveau style artistique, architectural, imaginé à la recherche d'une originalité sans fonds, mais employant des formes, des lignes et des matériaux exprimant la fonction vitale, intérieure et extérieure, du nouvel esprit qui les a voulu et créé pour son nouveau but fonctionnel, pour son nouveau style du nouvel esprit.

Il y a 100 ans on construisait des machines doriennes et gothiques mais nous ne faisons plus nos usines en style

d'églises ou de palais. Pour créer un *secrétariat non secret*, et un parlement non fractionné mais solidaire, le constructeur doit combiner, plutôt en ingénieur qu'en architecte, des *structures optimales* pour une *fonction optimale*, dicté par l'esprit désireux d'agir, pour changer en mieux notre monde et son *devenir*, non son *avenir*. Il ne veut plus emprunter à des époques impérialistes leurs formes surannées, pour les bourrer de cabinets, portes et corridors secrets, cachant les entrevues secrètes mais décisives des régisseurs initiés. Il doit à la S. D. N. des *ateliers de travail* pour les représentants des peuples; il lui doit un *Secrétariat transparent*, pour travaux apparents, et un *Parlement* où on entend à merveille, pour bien s'entendre, sans sousentendus ni malentendus.

L'architecte de la S. D. N. ne doit ni obéir à des traditions genevoises de *style* ni s'adapter à un paysage quelconque, quand il s'agit de changer la face du globe. Nos locomotives, métros, autos, bicyclettes, nos ports, phares, bateaux et avions, nos tours et leurs antennes mondiales et publiques ignorent les traditions locales et mondiales. De là la devise du présent projet: *architecture fonctionnelle* promettant la meilleure communication d'idées publiques par l'oreille et l'œil, pour le bien de la »Res publica«. Le nouveau style, exprimant ces pensées pures, sera forcé-