

Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 63 (2012)

Heft: 2

Artikel: Dokumentation und Interpretation

Autor: Baur, Simon

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-685524>

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: 16.01.2026

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

Simon Baur

Dokumentation und Interpretation

Wie wird organisches Bauen in Dornach fotografiert?

Zahlreich sind die Fotografen, die das organische Bauen der anthroposophischen Kolonie festgehalten haben. Ihre Erzeugnisse bilden heute eine historische Quelle ersten Ranges, an der sich auch der Zeitgeist ablesen lässt. Ein spezifischer Kanon des Fotografierens organischer Architektur hat aber nie existiert.

Das Motiv

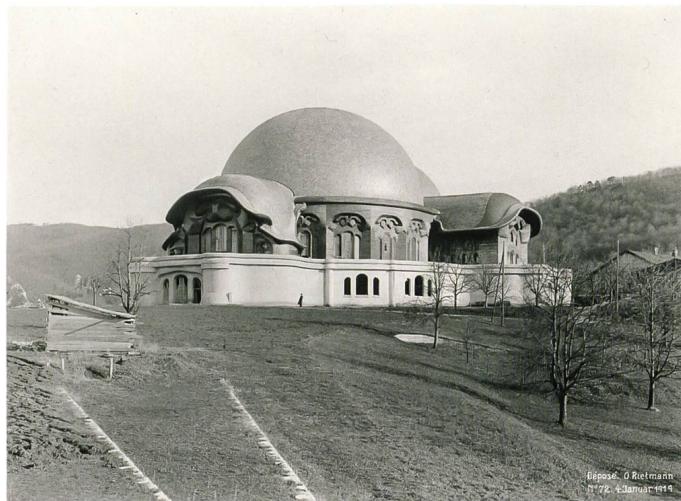
Am 20. September 1913 fand die Grundsteinlegung für den Bau des Ersten Goetheanums in Dornach statt. Bereits am 1. April 1914 waren die Bauarbeiten so weit fortgeschritten, dass das Richtfest begonnen werden konnte. Über einem Betonsockel erhoben sich zwei unterschiedlich grosse Kuppelräume, die auf zwei ungleich grossen Rotunden ruhten und sich gegenseitig durchdrangen (Abb. 1). Die grosse Kuppel über dem Zuschauerraum stand 18 Meter über der Bühne, die von der kleinen Kuppel überdacht war, und der höchste Punkt der Kuppel lag 27,2 Meter über dem Boden. Die Kuppeln im Zuschauer- und Bühnenraum wurden von Holzsäulen mit fünfeckigem Querschnitt getragen, die aus unterschiedlichen Holzarten bestanden. Beide Kuppeln waren von aussen mit blaugrünsilbrigem norwegischen Schiefer aus Voss gedeckt. Kurz nach Vollendung brannte das Gebäude in der Silvesternacht 1922 bis auf den Betonsockel nieder (Abb. 2).

Am 31. Dezember 1923, dem Jahrestag der Brandkatastrophe, konkretisierte Rudolf Steiner

(1861–1925) seine Bauabsichten für einen Neubau, das Zweite Goetheanum. Dabei führte er aus, dass der Neubau weniger rund und komplett aus Beton gebaut werden sollte. Das obere Geschoss war für den grossen Saal mit Bühne bestimmt, das mittlere Geschoss für wissenschaftliche und künstlerische Arbeiten, im Erdgeschoss war Raum für die Probeküche vorgesehen. Ende März 1924 fertigte Rudolf Steiner ein Modell des Neubaus im Massstab 1:100 an. Anfang 1925 begannen die Abbrucharbeiten des alten Sockelbaus. Neben der Terrasse wurden Teile des Fundaments weggesprengt. Kurze Zeit später, am 30. März 1925, starb Rudolf Steiner im Alter von 64 Jahren; er konnte die Vollendung des Zweiten Goetheanums nicht mehr erleben, da die Bauarbeiten erst 1928 abgeschlossen waren. Ein Brief Rudolf Steiners an den Architekten und Stadtplaner Walter Schwagenscheidt (1886–1968) vom 18. Juli 1922 zeigt, dass Steiner bereits beim Ersten Goetheanum verstärkt auf die Umgebung eingehen wollte: «Es hätte anschliessend an das Goetheanum eine kleine Kolonie zustande kommen sollen. Der Krieg hat das verhindert.

Abb. 1 Otto Rietmann,
Das Erste Goetheanum,
1919

Abb. 2 Otto Rietmann,
Der Sockelbau des Ersten
Goetheanums, 1915



Ich habe, als das Denken darüber noch aktuell war, vor allem an die Architektur des Terrains gedacht und wollte die Einzelbauformen daraus entstehen lassen. Aber später hat der eine oder andere sein Häuschen nach seiner Spezialidee und seinen Spezialbedürfnissen gebaut; und das gibt natürlich die Scheulesslichkeiten, die nur verschwinden können, wenn Gedanken wie die von Ihnen gehegten (das heißt Schwagenscheidts städtebauliche Ideen, Anm. des Autors) Verbreitung im allgemeinen Bewusstsein finden.»¹

Die Fotografie übernimmt als Dokumentationsmaterial vor allem für den ersten Bau eine zentrale Rolle. Sie ermöglicht Einblicke in den Bauprozess und erlaubt durch das Medium Bild eine Rekonstruktion des abgebrannten Gebäudes (Abb. 3). Nicht nur die Grundsteinlegung und die Aufrichtefeier, auch die Schnitzarbeiten an den Kuppeln und Architraven, die Positionierung der Kapitelle und die Bearbeitung der farbigen Glasfenster wurden fotografisch festgehalten. Auch wenn die Perspektiven und Ausschnitte der Fotografien auf subjektiven Entscheidungen basieren, so ist ihr Informationsgehalt in der Regel doch exakter und vielfältiger als Beschreibungen, Modelle, Zeichnungen und Bilder, die ebenfalls als Dokumentationsmaterial zur Verfügung stehen.

Organische Fotografie?

Rudolf Steiner hat vermutlich eine der ersten Werbemarken, den ersten «Brand» im modernen Sinn, entwickelt. Architektur, Kunst, Tanz, Philosophie, Medizin oder Landwirtschaft, sie folgen allesamt seinen Ideen, seinen Vorgaben und Gedanken und repräsentieren diese bis auf den heutigen Tag. Ob organisches Bauen, Weleda, Wala, Philosophie der Freiheit und Dreigliederung oder Eurythmie, sie hängen alle eng mit den Namen Rudolf Steiners und der Anthroposophie zusammen, nicht nur in der Vergangenheit, sondern bis auf den heutigen Tag. Steiners Impulse gehen aber weit darüber hinaus, sie wirken allumfassend und teils auch manipulativ.² Ein spezifischer Kanon, wie Fotografie organischer Architektur zu funktionieren und auszusehen habe, besteht bis heute nicht. Dabei hat sich Steiner mitnichten der Fotografie verweigert. Er hatte höchstens ein paar Einwände angebracht. Denn anfänglich erachtete er die Fotografie als eine «Ertötung des eigentlichen Kunstwerks». Das ändert sich mit dem Brand des Ersten Goetheanums abrupt, da Fotografien als einzige Zeugnisse des verschwundenen Bauwerks erkannt wurden. So kann man seine Einwände nicht ganz

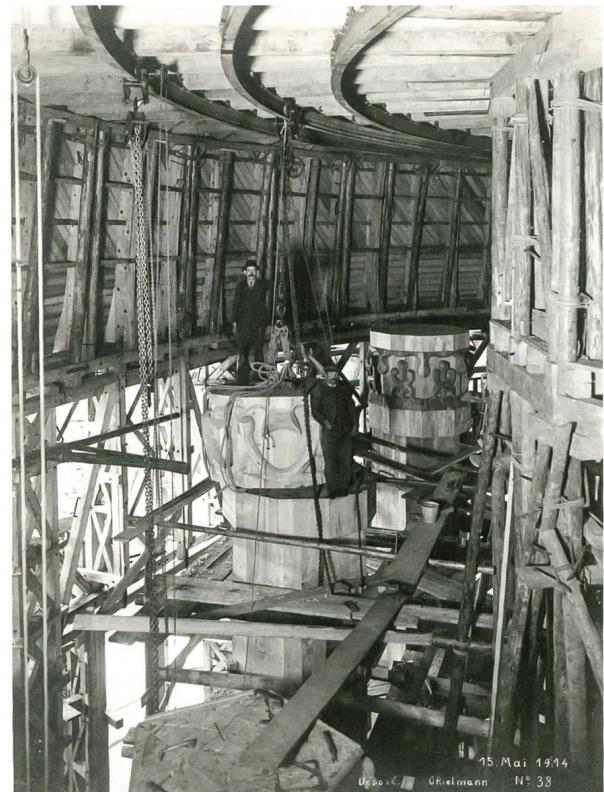


Abb. 3 Max Benziger,
Das Erste Goetheanum,
vermutlich 1913

ernst nehmen, denn es existieren nicht nur unzählige Porträts und Aufnahmen, auf denen Steiner selbst zu sehen ist, auch Ereignisse, die für die Entwicklung der Anthroposophie wichtig waren, wurden fotografisch von unterschiedlichen Fotografen festgehalten. Eine Indoktrinierung ist nicht festzustellen, aber wie die unterschiedlichen Sammlungen, Archive und Entdeckungen dokumentieren, fand eine intensive Nutzung dieses zeitgenössischen Mediums statt. Das zeigt beispielsweise die Fotografie vom 15. Mai 1914, auf der die Montage der Kapitelle zu sehen ist (Abb. 4) oder der Innenraum mit anthroposophischen Gegenständen, darunter Möbel von Oswald Dubach und eine Alabasterlampe, vermutlich von Wilhelm von Heydebrand, von dem später noch in einem anderen Zusam- ►

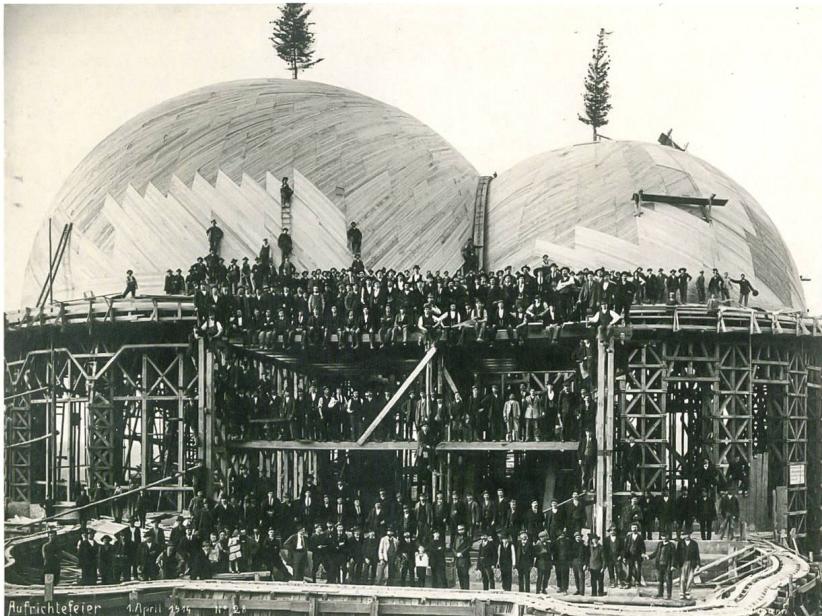
Abb. 4 Otto Rietmann,
Positionierung der Kapi-
telle im Ersten Goethea-
num, 1914



Abb. 5 Lothar Jeck, Aufnahme eines Innenraumes mit Möbeln von Oswald Dubach und Wilhelm von Heydebrand

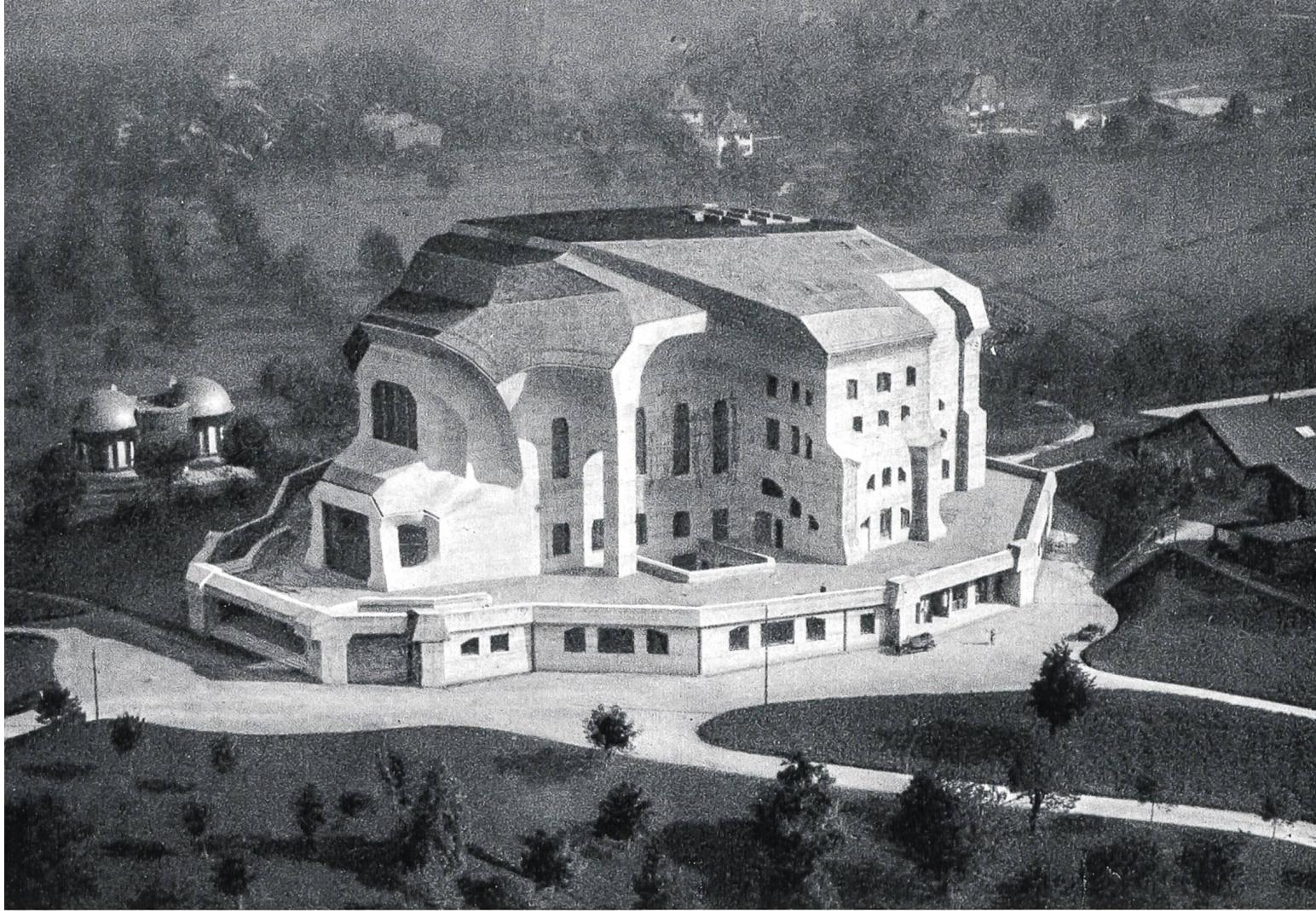
menhang die Rede sein wird (Abb. 5). Gerade diese beiden Beispiele illustrieren, in welchem Spannungsfeld die Fotografie organischer Architektur und Kunst ihre Wirkung entfalten konnte und wofür sie eingesetzt wurde. Die eine dokumentiert Entwicklungen der Baugeschichte und hat damit auch einen historischen Wert, die andere illustriert, über ihren historischen Charakter hinaus, das Potenzial anthroposophischen Möbelbaus. Dieses Bild wurde vermutlich auch zu Werbezwecken für Möbeldesign verwendet, es ist Teil einer Serie von gleich gestalteten Bildern, welche die Zweckmässigkeit dieser unterschiedlichen Gegenstände illustrieren.

Abb. 6 Otto Rietmann, Aufrichtefeier des Ersten Goetheanums, 1915



Unterschiedliche Sichtweisen

Auch damals war die Fotografie durchaus etwas Besonderes, wie die charakteristischen Menschenansammlungen historischer Aufnahmen illustrieren. Das ist in Dornach nicht anders. Und so wurden bestimmte Fotografien ganz bewusst inszeniert, wie beispielsweise die Fotografie der Aufrichtefeier am 1. April 1914 unterstreicht (Abb. 6). Gleich zwei Tannen – auf jeder Kuppel eine – wurden errichtet, auch scheinen sämtliche Handwerker, die am Bau beteiligt waren, entsprechend posiert zu haben. Die Fotografie, welche die Platzierung des Kapitells illustriert, ist gleichermassen inszeniert. Die Person im Vordergrund steht auf der Säule und damit an einer Stelle, die kurze Zeit später vom Kapitell selbst eingenommen wird. Die Abbildung dokumentiert also einen Zustand kurz vor der Klimax. Bemerkenswert sind auch die beiden Luftaufnahmen, die eine vermutlich von Lothar Jeck, die andere von Walter Mittelholzer, deren Entstehungszeit nicht eruiert werden konnte. Wenn man das Wachstum der Bäume auf beiden Abbildungen vergleicht, stellt man immerhin fest, dass sie in einem ähnlichen Zeitfenster aufgenommen wurden. Doch ist ihr Anspruch ein vollkommen unterschiedlicher. Die Aufnahme aus steilerem Blickwinkel nimmt nicht nur das Zweite Goetheanum ins Visier (Abb. 7), sondern zeigt, in welchem Verhältnis der Anthropos- phentempel zu den anderen Gebäuden steht. Die andere Aufnahme fokussiert einzig auf das Goetheanum, ist aber viel näher am Gebäude aufgenommen und zeigt zudem noch das benachbarte Glashaus (Abb. 8). Dies ist insofern bemerkenswert, als die beiden Gebäude verschiedene Zustände organischen Bauens illustrieren. Wurde das Glashaus noch zu Lebzeiten Rudolf Steiners fertiggestellt, erlebte er den Abschluss der Bauarbeiten am Zweiten Goetheanum nicht mehr. Nicht nur die Bauten, auch die dazu passend hergestellten Möbel lassen klar erkennen, welchen Entwicklungsstufen der Goetheanumbauten sie zuzuordnen sind: Während die Bauweise rund um das Erste Goetheanum mehr organisch oder anthropomorph strukturiert ist, charakterisiert sich die Bauweise des zweiten Baus durch kristalline Formen. Organisches Bauen charakterisiert sich durch wenige Merkmale, die aber immer wieder auftauchen: plastisch ausgebildete Treppen und Innenräume (Abb. 9) und Dächer, abgeschrägte Fenster und nahtlose Übergänge von den Wänden zum Dachbereich (Abb. 10). Je nach



Situation, Blickwinkel und Tageszeit zeigen sich die Gebäude in ganz unterschiedlichen Qualitäten. Das heisst auch, dass das Gebäude nie gleich ausschaut. Das wird auch in den beiden Aufnahmen des Ersten Goetheanums deutlich (Abb. 1 und Abb. 11).

Abbildung 11 ist interessant, weil darauf zu sehen ist, wie sehr das Erste Goetheanum in die Landschaft eingebettet liegt: Im Hintergrund sind die ersten Hügelketten des Juras zu erkennen. Die Fotografie der Gegenrichtung (Abb. 1) zeigt nicht nur die Grösse des Gebäudes durch den Vergleich mit der davorstehenden Person, sondern auch zwei strahlenförmige Elemente in der Wiese und ein Mäuerchen hinter dem Baum rechts von der Person im Hintergrund. Es handelt sich hierbei um zwei architektonische Elemente, die von Rudolf Steiner konzipiert wurden. Die beiden Streifen in der Wiese sind zwei Mauern, die nur wenig aus dem Erdreich herausschauen, die vor allem in das Erdreich versenkt wurden. Über die genaue Bedeutung dieser Elemente, das sogenannte «Felsli», eine rondellartige Erhebung

mit altem Baumbestand, und der «Drachenschwanz», eine gepflasterte, schräg abfallende konvexe Fläche, die dazugehört, gehen die Meinungen auseinander. Sicher ist nur, dass sie Steiner nicht zur Zierde konstruierte, doch welche geomantische Bedeutung ihnen zukommt, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden. ▶

Abb. 7 Walter Mittelholzer, Luftaufnahme des Zweiten Goetheanums

Abb. 8 Unbekannter Fotograf, Luftaufnahme des Zweiten Goetheanums



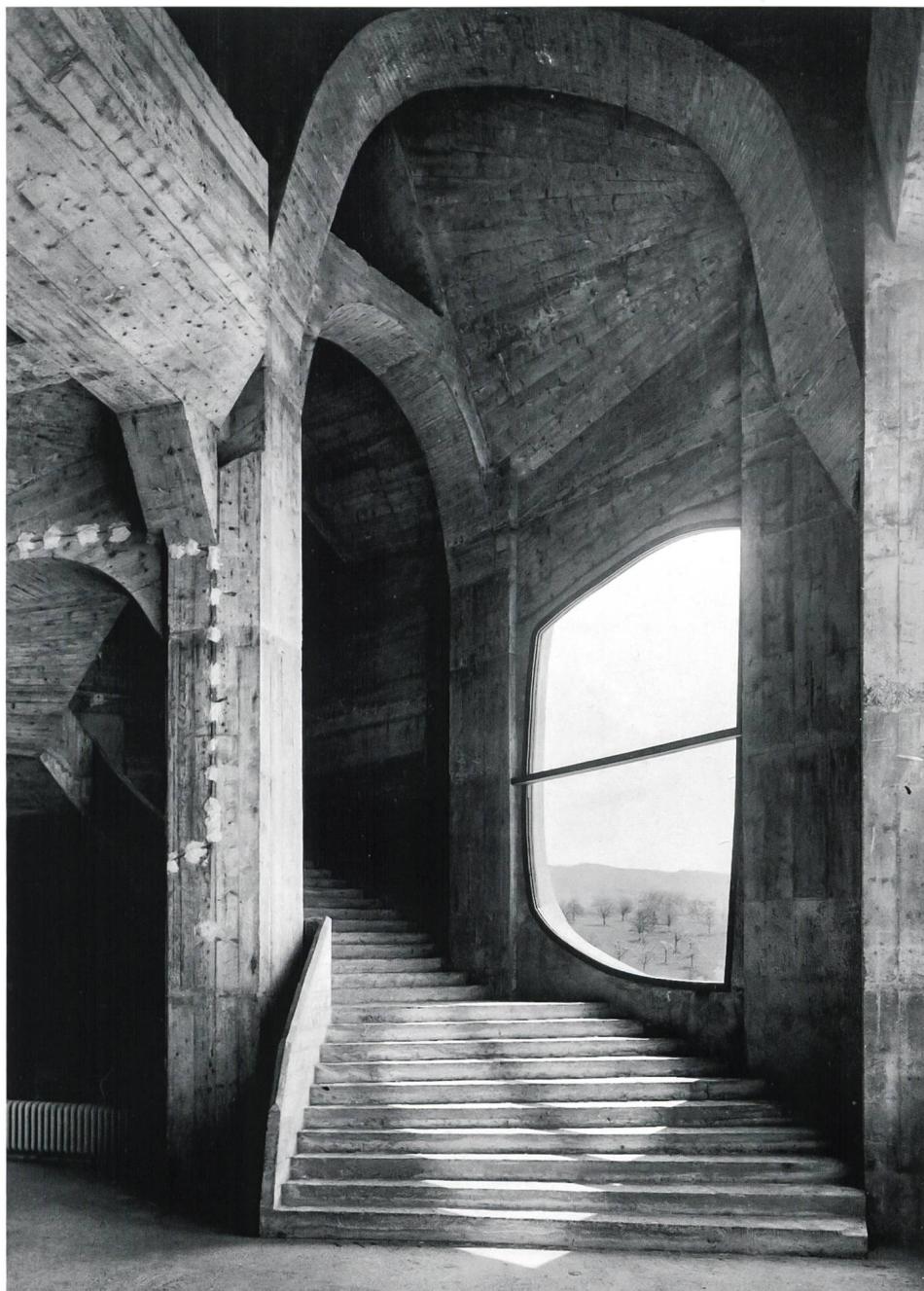


Abb. 9 Lothar Jeck,
Innenansicht des West-
treppenhauses des Zwei-
ten Goetheanums

Die Fotografen

Die bekanntesten Fotografen, die für die historische Fotografie organischer Bauten rund um Dornach verantwortlich zeichnen, sind Otto Rietmann, Max Benziger sowie Gertrud und Wilhelm von Heydebrand-Osthoff.

Max Benziger (1877–1949) war am ersten Bau mitbeteiligt und hielt fotografisch und mit dem Einverständnis Rudolf Steiners die Bauentwicklung fest. Da er Ende September 1915 die Baustelle verliess, hat er den vollendeten Bau

nicht fotografiert. Er versah seine Fotografien mit Nummern und Daten, die er mit einem Stift auf den Abzügen vermerkte. Sie waren also vor allem dokumentarische Zeugnisse, die nicht einem künstlerischen Anspruch zu genügen hatten (Abb. 12).

Otto Rietmann (1856–1942) war Berufsfotograf in St. Gallen und später bekennender Anthroposoph, bei dem Rudolf Steiner, wenn er in der Ostschweiz weilte, oftmals wohnte. Er hielt sich in den Anfängen der Bauentwicklung oft in

Dornach auf und hat technisch erstklassige Fotografien produziert, die er oft mit einem Titel und einem Datum versah. Nicht nur hat er Momentaufnahmen der Bauarbeiter, sondern auch Zustände der Gebäude mitsamt den topographischen Begebenheiten dokumentiert. Mehrmals hat Rietmann auch direkte Anweisungen von Rudolf Steiner erhalten, welche Ansichten die Aufnahmen aufweisen sollten.³

Gertrud Klara Friederike Osthoff (1886–1973) und Friedrich Wilhelm Oskar von Heydebrand (1888–1971) übersiedeln 1914 nach Arlesheim, um sich am Bau des Ersten Goetheanums zu beteiligen. Sie werden von Rudolf Steiner zuerst mit Schnitz- und bildhauerischen Arbeiten, kurze Zeit später mit der fotografischen Dokumentation des entstehenden Bauwerks beauftragt. Das fotografische Handwerk erlernen Wilhelm und Gertrud von Heydebrand-Osthoff autodidaktisch. Im Jahr 1915 wird Wilhelm von Heydebrand ins Militär eingezogen, besucht aber immer wieder seine Familie in der Schweiz. Während dieser Zeit setzt Gertrud von Heydebrand-Osthoff die fotografische Arbeit allein fort, was die Zuschreibung der Autorschaft der einzelnen, während der Bauzeit entstandenen Fotografien bis heute erschwert.

Die handwerkliche Qualität der im Atelier Heydebrand-Osthoff entstandenen fotografischen Aufnahmen ist mit derjenigen von Rietmann nicht zu vergleichen. Da sie keine Berufsfotografen waren, kommt es auf den Bildern zu Verzerrungen, fehlender Tiefenschärfe und zu zufälligen Bildausschnitten. Die Aktualität ihrer Abbildungen liegt aber im Umstand, dass zahlreiche Fotopostkarten davon erstellt wurden und ihre Bilder Eingang fanden in die Publikation *Der Baugedanke des Goetheanum*, die 1932 zum ersten Mal erschien und bis heute immer wieder neu aufgelegt wurde.⁴

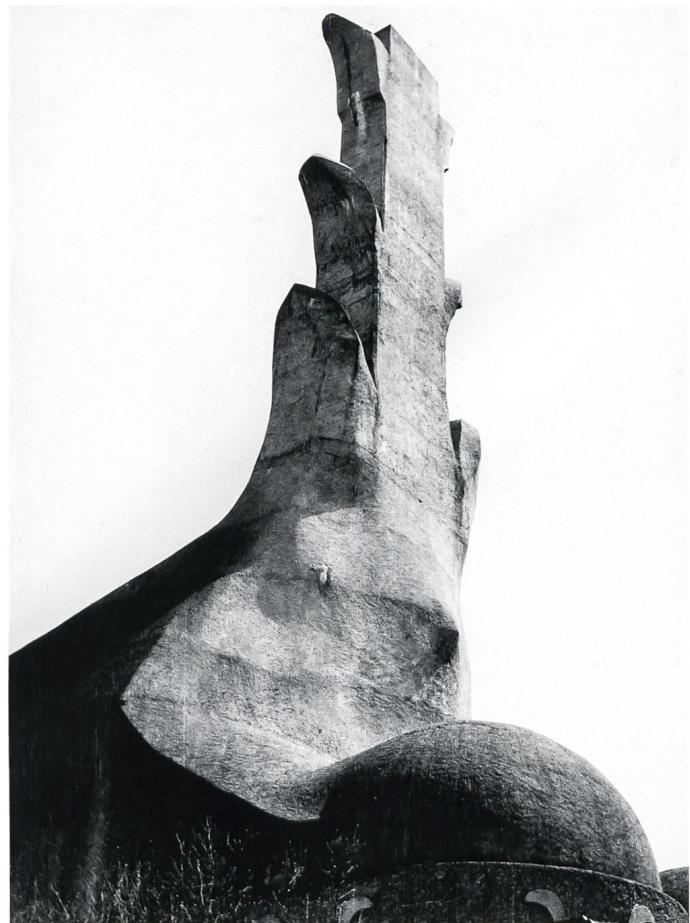
Eine Ausstellung und eine These

Zwar benötigten einige Fotografen Anweisungen von Rudolf Steiner für ihre Arbeit, eine eigentliche Zensur oder gar Verbote, gewisse Motive festzuhalten, scheint aber nicht existiert zu haben. Dies illustrieren die Aufnahmen. Schliesslich hatte der Bau und die Ausgestaltung des Ersten Goetheanums neben der Veranschaulichung der Inhalte der Anthroposophie auch den Zweck, sowohl die Popularisierung der Anthroposophie als auch der goetheanistischen Formensprache zu unterstützen. Nicht nur die ungewöhnlichen Formen des Doppelkuppelbaus, auch die weiteren Gebäude rund um das

Goetheanum forderten öffentliche Skepsis heraus wie auch grosses Interesse, das bis heute nicht nachgelassen hat.

In der im Schweizerischen Architekturmuseum stattgefundenen Ausstellung «Der Bau der Gemeinschaft. Das Erste Goetheanum in Fotos und Dokumenten», die nicht nur hervorragend gestaltet ist, sondern auch die Entwicklungen des Ersten Goetheanumbaus profund dokumentiert, wird eine These formuliert, die hier abschliessend kurz erörtert wird. Ein Zitat aus der erwähnten Ausstellung im Schweizerischen Architekturmuseum verdeutlicht sie: «Die Fotografien, die aus dem Atelier von Heydebrand-Osthoff stammen, geben einen Überblick über den Bau und die wichtigsten Baudetails. Sie vermitteln mithin den ‹offiziellen› Blick auf das Erste Goetheanum». Gertrud von Heydebrand-Osthoff wird im Verlauf der Zwanzigerjahre Jahre nach und nach durch andere Fotografen abgelöst. Ihre Unzufriedenheit mit der künstlerischen Qualität deren fotografischer Werke äussert sie in einem Brief an den Philosophisch-Anthroposophischen Verlag von 1939: «Ganz abgesehen davon, (...) dass ich dieses Bild (En face- ►

Abb. 10 Lothar Jeck,
Heizungshaus beim
Goetheanum, Kamin



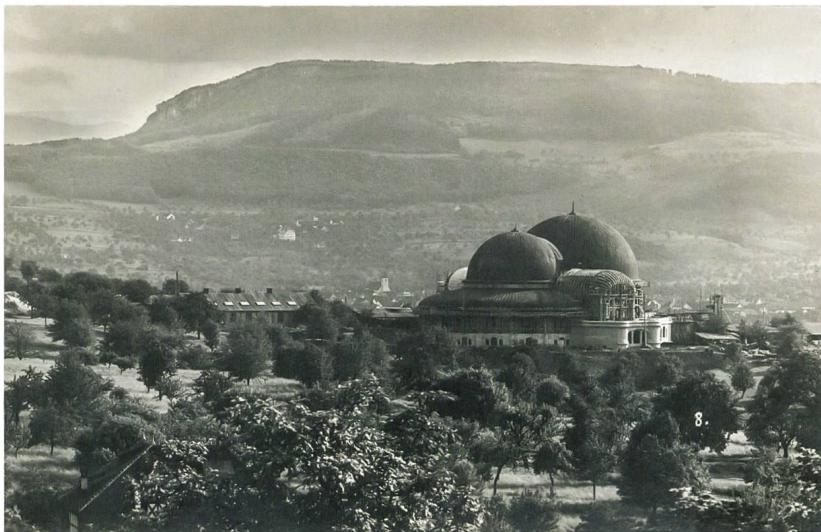


Abb. 11 Carl Hoffmann,
Ansicht des Ersten
Goetheanums, Herbst 1914

Aufnahme des Christuskopfes) von Gmelin nicht richtig finde. Nachdem, was Herr Dr. Steiner bevorzugte bei Photographien, weiss ich genau seine Ansicht darüber: Für ihn war die an und für sich unkünstlerische Photographie nur möglich, wenn sie hell, zart und weich war. Das Bild von Herrn Gmelin ist dunkel, hart und scharf, der Hintergrund so scharf wie z. Bsp. das Auge, resp. die vordersten Partien des Gesichts.»⁵ Dass aufgrund dieser Umstände die Fotografien von Heydebrand-Osthoff zur Publikation *Der Baugedanke des Goetheanum* als kanonische Fotofolge deklariert werden, wie es die Ausstellung und ihre Kuratoren suggerieren, darf zumindest bezweifelt werden. Sicherlich sind die Fotografien

von Heydebrand-Osthoff unter ästhetischen Prämissen tadellose Produkte. Was ihren Informationsgehalt für die Forschung betrifft, so lassen sich über ihre Bedeutung und Kanonisierung sicherlich verschiedene Auffassungen ausmachen. Als Wissenschaftler ziehe ich die Fotografien von Otto Rietmann und Max Benziger den Produkten des Ateliers Heydebrand-Osthoff aber vor. Ihr Informationsgehalt ist aufgrund der gewählten Motive, Perspektiven und der darauf vermerkten Notizen und Datierungen einer gleichmässig dargestellten Ästhetik vorzuziehen. Selbstverständlich sind Fotografien ansprechend aufgenommene Erinnerungsbilder, aber sie sind eben auch Dokumente historischer Vorgänge allerersten Ranges. ●



Abb. 12 Max Benziger,
Bau des Heizhauses

Bildnachweis

Otto Rietmann: © Dokumentation Goetheanum, Dornach
Carl Hoffmann: © Fotoarchiv Felix Hoffmann, Basel
Max Benziger: © Rudolf Steiner Nachlassverwaltung, Dornach
Lothar Jeck und Abb. 8: © Fotoarchiv Jeck, Reinach BL

Anmerkungen

¹ Brief Rudolf Steiner an Walter Schwagenscheidt vom 18. Juli 1922, in: Steiner, Rudolf: *Briefe 1890–1925*, Bd. 2, Dornach 1987, Brief 648, S. 478–480.

² Vgl. beispielsweise: Rudolf Steiner, *Das graphische Werk*. Dornach 2005.

³ Diese Information verdanke ich einem Hinweis von Walter Kugler, bis zum 1. Mai 2012 Leiter des Rudolf Steiner Archivs Dornach und profunder Kenner der Anthroposophie weltweit.

^{4, 5} Die Materialien zu den Kurzbiographien entstammen den Saaltexten der Ausstellung «Der Bau der Gemeinschaft. Das Erste Goetheanum in Fotos und Dokumenten», die vom 29. April bis 29. Juli 2012 im Schweizerischen Architekturmuseum in Basel stattgefunden hat.

Zum Autor

Simon Baur ist Kunsthistoriker und lebt vorwiegend in Basel. Er arbeitet als freier Kurator und Kunstdozent, organisiert Ausstellungen und publiziert in den Bereichen Kunst, Architektur und Tanz. 2007 erschien in Zusammenarbeit mit Walter Kugler die Publikation *Rudolf Steiner in Kunst und Architektur* im DuMont Verlag, Köln.
Kontakt: www.simonbaur.ch, info@simonbaur.ch

Résumé

Documentation et interprétation

Les photographies d'époque des bâtiments organiques érigés aux alentours de Dornach offrent au spécialiste et au profane intéressé un aperçu des différentes étapes de construction des deux Goethéanums. Le premier ayant brûlé dans la nuit de Saint-Sylvestre 1922, ces clichés représentent la principale source documentaire dont on dispose à son sujet. Ils constituaient cependant aussi, pour les anthroposophes, un moyen approprié de propager leurs idées. A cet égard, il convient surtout de mentionner les photographies de Max Benzinger, d'Otto Rietmann et de Gertrud Klara Friederike Osthoff, et Friedrich Wilhelm Oskar von Heydebrand. Ce sont tous ces clichés, et non, comme cela a souvent été affirmé récemment, ceux d'un unique atelier, qui ont contribué à établir le canon de l'architecture organique. Si Rietmann est le seul à avoir reçu des indications directes de Rudolf Steiner sur une période prolongée, les photographies de l'atelier Heydebrand-Osthoff ont été très largement diffusées, que ce soit par le biais de publications ou sous forme de cartes postales.

Riassunto

Documentazione e interpretazione

Le fotografie storiche dei due Goetheanum presso Dornach consentono tanto allo specialista quanto al profano di rintracciare le diverse fasi di costruzione dei due esempi di architettura organica. Il materiale fotografico è di particolare rilievo per il primo Goetheanum, distrutto da un incendio nella notte di S. Silvestro del 1922 e documentato in modo esaustivo da immagini d'epoca. Le fotografie costituivano peraltro il mezzo più idoneo per diffondere in modo rappresentativo le idee antroposofiche. Tra le immagini di maggior rilievo figurano quelle scattate da Max Benzinger, Otto Rietmann e dai coniugi Gertrud Klara Friederike Osthoff e Friedrich Wilhelm Oskar von Heydebrand. Le fotografie di questi autori – non solo quelle di un unico studio fotografico come affermato in tempi recenti – occupano un ruolo decisivo nella promozione del canone dell'architettura organica. Otto Rietmann è l'unico ad aver ricevuto per lungo tempo chiare indicazioni da parte di Rudolf Steiner, mentre le immagini dello studio Heydebrand-Osthoff trovarono ampia diffusione attraverso cartoline postali e pubblicazioni.

Der Umgang mit Farbe ist unsere Berufung | Die Abteilungen: Bauoberflächenforschung | Befund-Dokumentation | Restaurierung und Konservierung | Vergoldungen | Kirchenmalerei | Farbgestaltung | Dekorationsmalerei | Renovationsmalerei | Lackiertechnik | Pflege und Unterhalt wertvoller Bauobjekte | Deshalb nennen wir uns Werkstätten für Malerei.

fontana & fontana

Fontana & Fontana AG | Werkstätten für Malerei

Buechstrasse 4 | 8645 Rapperswil-Jona | Telefon 055 225 48 25

info@fontana-fontana.ch | www.fontana-fontana.ch