

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 18 (1931)
Heft: 5

Artikel: Die Baukunst und das "Goetheanum" in Dornach
Autor: Moser, Otto
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-81946>

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: 15.01.2026

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

Die Baukunst und das «Goetheanum» in Dornach

Vor der Aufgabe, für «Das Werk» einige erklärende Worte über unsere baulichen Bestrebungen in Dornach niederzuschreiben, sehe ich, je länger ich mich damit beschäftige, wie schwer es ist, über die Impulse künstlerischen Schaffens Rechenschaft abzulegen, mit denen man sich selbst verbunden fühlt. — Ich hoffte dann, auf einer Italienreise zu einer gewissen Abklärung zu kommen, weil wir bei innigem Befrachten von Kunstwerken vergangener Epochen aus unserer Zeit herausgehoben werden und so für Augenblicke den zur Erkenntnis nötigen Abstand gewinnen.

Es kann sich ja niemals darum handeln, die Formen einer Kunstschöpfung zu erklären, es gilt vielmehr zu prüfen, was eigentlich solchen ungewohnten Formgebungen zu Grunde liegt. Auch ist der Fall denkbar, dass die Einzelformen nur in Ausnahmefällen ihre gültige Form gefunden haben und dass den Bestrebungen trotzdem das zeitlich Richtige zu Grunde liegt, während umgekehrt für den Augenblick befriedigende Formen doch im tieferen Sinn unzeitgemäß sein können.

Nun liegt die oben erwähnte Italienreise hinter mir. Als ich vor einiger Zeit im Neptuntempel zu Paestum stand, war es für mich ein interessantes Beginnen, von diesem Weiheort aus mir in Gedanken die Baukunst der verschiedenen Jahrhunderte vorbeziehen zu lassen.

In einer solchen Umgebung können dem aufmerksamen Betrachter schon fundamentale Fragen aufsteigen. — Warum nahm die Erdenwanderung für die Menschheit überhaupt nicht ein Ende, nachdem sie diese vollkommensten Werke geschaffen hatte? Hier hatte der Künstler doch das Ziel erreicht, dem sein Schaffen stets galt. Hier hatte er wirklich die Brücke geschlagen zwischen Himmel und Erde. Wer war denn fähig, diese herrlichsten Werke in dieser Harmonie zu bauen? Auf diese Frage erhielt ich Antwort, als ich vor gewissen griechischen Plastiken stand. Die grenzenlose menschliche Weite der Griechen können wir durch sie hindurch erblicken, die zu den Sternen reichte. Diese Ebenbilder verbürgen uns, dass die Griechen in ihrer Kunst «nach eben denselben Gesetzen verfuhren, nach welchen die Natur verfährt». Sie erlebten diese unverdorbenen Naturgesetze in sich und so waren sie fähig, den Göttern einen Tempel zu bauen auf der Erde.

Nach dem griechischen Zeitalter verlor die Menschheit allmählich dieses Sich-eins-fühlen mit dem Kosmos. Die Kluft, die in den verflossenen 2000 Jahren immer größer wurde, ist ja allgemein erkennbar. Rudolf Steiner begründete diese «Götterdämmerung», die Notwendigkeit, dass der Mensch sich selbst überlassen werde, damit, dass er dadurch die Möglichkeit bekommen habe, eine freie, ichbewusste Persönlichkeit zu werden. In Freiheit be-

sitzt er die Kraft, als Erdenbürger wieder jenes Weltenbürgertum zu erlangen.

Wie sich auch die Zeiten ändern, die Kunst hat ewige Gesetze; aber diese ewigen Gesetze muss sie stets in zeitgemässer Sprache aussprechen, daher die Mannigfaltigkeit der Bauformen in den verschiedenen Jahrhunderten. Wie in einer grossen Weltenschrift ist in dieser Mannigfaltigkeit die jeweilige Erdenkonstellation niedergeschrieben. Hier seien nur einige besonders charakteristische Bilder erwähnt, die zeigen können, wie sich die Situation für den Künstler verändert hat und wie sie sich stets weiter verändert:

Griechische Tempel: Freude der Menschen am Erdenleben, das Wohnhaus des Gottes steht auf der Erde. Gotischer Dom mit seinen hohen Pfeilern und den Kreuzgewölben: Erdenflucht, weil ihr Gott in den Höhen wohnte.

«Jüngstes Gericht» von Michelangelo: Kampf zwischen Licht und Finsternis. Beginn des materialistischen Zeitalters. Der Himmel verdunkelt sich, aber dieses Werk hat noch Durchschlagskraft.

Barock: Ein schöner, graziöser Verzicht auf jenes Durchstossen der einbrechenden Finsternis.

Damit schliessen sich die Tore, die die Baukunst mit den Weltenweiten verbanden, und der Schlüssel dazu ging verloren. Dass man hieran denke, scheint mir von fundamentaler Wichtigkeit. Nur aus solchen Zusammenhängen kann man Verständnis dafür bekommen, dass Rudolf Steiner sein ganzes Leben dafür einsetzte, jenen verlorenen Schlüssel neu zu schmieden und jene Tore wieder aufzuschliessen. Und so hat er auch «Wege zu einem neuen Baustil» gewiesen durch seine Entwürfe für das alte und neue «Goetheanum» und durch verschiedene Vorträge.

Ich glaube behaupten zu dürfen, dass in Dornach um den alten, tiefsten Sinn der Kunst gerungen wird (was ja nicht heißen will, dass schon Ausserordentliches erreicht sei), um auch die Baukunst wieder mit jenen Weiten zu verbinden.

Indem Anthroposophie bestrebt ist, die Weltzusammenhänge in umfassender Weise neu zu ergründen, so dass der Mensch wieder die Möglichkeit erlangt, sich im rechten, wissenden Sinne in diese Zusammenhänge hineinzustellen, glaubt auch der Künstler durch sie allmählich wieder fähig zu werden, ein erlösendes Wort zu prägen und zeitlich angemessene Bauformen zu gestalten.

Rudolf Steiner erklärte oft, dass Naturwissenschaft und ein durch sie geschultes Denken einerseits die Grundlagen sein müssen, um sich ein zeitgemäßes Wissen vom Geiste, vom Uebersinnlichen anzueignen, dass aber an-

dererseits nur die Ergänzung der Naturwissenschaft durch die Geisteswissenschaft die Gefahr beschwören könne, die Menschheit nicht freier, sondern unfreier zu machen.

Von solchen Betrachtungen ausgehend, kann das moderne, sachliche Bauen gewiss als zeitgemäß bezeichnet werden. An ihm wird man in späteren Jahrhunderten den heutigen Zeitgeist erkennen können; die modernen Bauten zeugen von selbstbewussten, denkenden Menschen, die in Freiheit das Traditionelle ablehnen. Doch glaube ich, die Betrachtung alter Kunstwerke hat uns nun gezeigt, dass jenes heilende, erlösende Wesen der Kunst hier durchaus fehlt.

Den «Himmel mit der Erde zu verbinden», darum kann es sich heute für den Künstler noch nicht handeln, doch können Kunstwerke entstehen, die unmittelbar wenigstens eine übersinnliche Realität bezeugen. Von dieser Gewissheit kann abhängen, ob die Menschheit immer mehr dem Materialismus verfällt oder ob sie davon erlöst wird. Darum drehen sich aber die allgemeinen Krisen, die sich am unmittelbarsten, spürbarsten im Wirtschaftsleben auswirken.

Am Schluss dieser Ausführungen, die dazu beitragen möchten, das verlorene Prinzip der Kunst und ihre Aufgaben zu suchen, seien hier noch einige Worte speziell über das «Goetheanum» und die Dornacher-Bauten beigefügt.

Das alte «Goetheanum» wollte nach aussen ein anspruchsloser Bau sein. Damals konnte von einer anthroposophischen «Bewegung» überhaupt noch nicht die Rede

sein. Es bestand nur die in sich geschlossene anthroposophische Gesellschaft, daher der in sich geschlossene Bau, der nur dann, wenn man hineintrat, seinen Charakter offenbarte. Im Gegensatz etwa zum gotischen Dom, der in seinem Innern zum Gebet mahnte, forderten jene Innenräume aktives, freies Denken. In den Architraven des Zuschauerraumes wirkte eine Bewegung nach vorn, dem Rednerpult und der Bühne entgegen, entsprechend den Gedanken und Gefühlen der Zuschauer und Zuhörer.

Die äußerlich sehr zurückhaltende Gebärde des alten «Goetheanum» veränderte sich wesentlich im neuen Bau. Es kann gewissermassen als Umstülpung des alten betrachtet werden, indem das sich Bewegende nun in der äußerern Form auftritt; nun aber geht diese Bewegung dem Menschen vom Hügel herunter entgegen. — Es geht vom neuen Bau etwas wie Aktivität der Welt entgegen: die passive Geste des alten Baues hat sich zur aktiven verwandelt.

Die das «Goetheanum» umgebenden Bauten sucht man in ihrer Form immer in Beziehung dazu zu bringen, so weit dies möglich ist. Daraus könnte der Schluss gezogen werden, dass diese Art des Bauens auf Dornach beschränkt sei und bleiben müsse. Eine spirituelle Baukunst wird aber einmal überall auftreten, wo der Wille zu einem aktiven, erlösenden Eingreifen durch die Kunst sich geltend macht. Sie kann freilich niemals mit Gründen erklärt werden, denn sie entspringt einer Seelenhaltung.

Otto Moser, Architekt, Dornach.

Elementare Architektur?

I.

Wenn ein Mensch (oder ein Tier) bei plötzlichem Schmerz oder vor Freude aufschreit, so ist das eine elementare Aeusserung. Wenn dagegen jemand einen Gedanken ausspricht, so bedient er sich dazu notwendigerweise einer gegliederten Sprache.

Auch elementare Aeusserungen lassen sich stark nuancieren; wer je unter Völkern reiste, deren Sprache er nicht verstand, weiss, wie erstaunlich viel sich durch den blosen Tonfall eines im Wortlaut gänzlich unverstandenen Satzes, durch Körperhaltung, Blick, Handbewegung sagen und verstehen lässt, und gerade intellektuell wenig entwickelte Völker beherrschen das Register dieser elementaren Ausdrucksmöglichkeiten mit einer selbstverständlichen Meisterschaft, vor der der auf intellektuelle Ausdrucksmöglichkeiten gezüchtete europäische Städter linkisch dasteht, denn er hat diese elementare Unmittelbarkeit an einen höchst komplizierten Apparat als Betriebsstoff abgetreten: an eine begrifflich differenzierte Sprache.

Diese Sprache ist selbstverständlich keine Maschine, die eine dingliche Existenz vom Sprechenden abgelöst hätte, es genügt aber für den Augenblick zu sagen, dass sie neben sehr vielen anderen Wesenszügen doch bis zu einem gewissen Grad *auch* einen solchen werkzeughaften Charakter hat. Denn der Sprechende formt seine Wörter nicht neu, sondern er braucht ein Material von Begriffen und Begriffsverbindungen, die in Lautgruppen verpackt sind, die fertig übernommen werden. Während der primitive Mensch seine sämtlichen körperlichen Ausdrucksmöglichkeiten verwendet, um sich verständlich zu machen, nuanciert der intellektuelle Mensch höchstens den Tonfall eines ererbten Wortes, das Betätigungsfeld des Ausdrucksbedürfnisses ist sehr viel kleiner geworden, die Pforte nach aussen hat sich verengt: Stauungen, Verstopfungen sind möglich und häufig.

Was hier theoretisch auseinandergelegt ist, spielt in Wirklichkeit durcheinander, denn es gibt höchstens Geisteskranke ohne einigermassen artikulierte Sprache, bei verschiedenen Tieren sogar glaubt man abgemachte, also