

De veelzijdigheid van Rudolf Steiners architectuurimpuls

Het onzichtbare zichtbaar maken

Tussen 1907 en 1924 houdt Steiner meer dan twintig voordrachten waarin hij zijn visie op architectuur uiteenzet en zijn eigen ontwerpen toelicht. De moeilijkheid is dat de daarin naar voren gebrachte gezichtspunten heel divers zijn en veelal aan de hand van een specifieke ontwerpogave gedaan. Toch loopt er wel degelijk een rode draad door al zijn uitlatingen en ontwerpen heen. Onderstaand een poging om deze beknopt te beschrijven.

In Motief 248 presenteerde Piet Sieperda de resultaten van zijn zoektocht naar het architectuurconcept van Rudolf Steiner. Uitgangspunt van zijn betoog vormt een uitspraak van Steiner waarin deze stelt dat wij 'in de architectuur een krachtenstelsel naar buiten projecteren dat in ons eigen lichaam werkzaam is'. Dit principe illustreert hij aan de hand van drie ontwerpen van Steiner. De daarbij beschreven vormprincipes zijn zeker interessant. Wanneer Sieperda echter meent daarmee de essentie van Steiners architectuurimpuls te hebben beschreven en zelfs 'een werkbaar concept te hebben gevonden waarmee we toekomstige bouwprojecten kunnen laten ontstaan', dan is dat te simpel gesteld. Ook is het niet zo dat 'de aanduidingen van Steiner over zijn architectuuropvatting schaars zijn'.

Het achterliggende ideaal

Eind 1905, zo'n anderhalf jaar voordat Steiner zelf op het gebied van de kunsten actief wordt, formuleert hij in een brief aan zijn latere echtgenote Marie von Sivers zijn ideaal ten aanzien van de kunsten: 'Dit zou ons ideaal moeten zijn: vormen te scheppen als uitdrukking van innerlijk leven.' Met innerlijk leven bedoelt hij hier een meditatief spiritueel leven. Aansluitend licht hij toe waarom hij dit zo belangrijk vindt: 'Want in een tijd die geen vormen schouwen en schouwend scheppen kan, moet de geest noodzakelijkerwijs vervluchtigen tot een wezenloze abstractie en de werkelijkheid tot een geestloze opeenhoping van stof. Zijn de mensen echter in staat werkelijk vormen te begrijpen (...) dan zal er weldra geen geestloze materie meer voor hen bestaan.' Waarom het hem hier gaat, is dat geest en materie weer in

samenhang met elkaar gezien worden en alle materiële schepingen tot uitdrukking van de geest worden.

De werking op het innerlijk leven

De eerste gelegenheid waarbij Steiner deze ambitie verwerkelijkt, is het Internationale Theosofische Congres van 1907 in München. Als gastheer van deze bijeenkomst benut hij de gelegenheid het gehele congres met kunst te doortrekken. De wanden van de congreszaal worden met rode doeken bekleed, waarop zeven apocalyptische zegels en zeven geschilderde zuilen worden aangebracht. Ook wordt het programma verrijkt met muziek, recitatie en een opvoering van Eduard Schuré's *Heilige drama van Eleusis*.

In zijn toelichting op de aankleding van de zaal beschrijft Steiner dat de rode kleur ervan bedoeld is om bij de toeschouwers de juiste stemming te wekken voor het opnemen van de spirituele inhoud. Later stelt hij ook dat het in de kapitelen van de zuilen geïntroduceerde principe van de metamorfose bedoeld is om in de waarnemer een 'levend denken' te wekken, waardoor deze de mogelijkheid verwerft om 'het leven van de geest schouwend in zich op te nemen'.² Het gaat daarmee niet meer alleen over 'vormen als uitdrukking van innerlijk leven', maar tevens om een vormgeving die het innerlijk leven van de waarnemer ondersteunt en stimuleert.

Het dubbelkoepelmotief

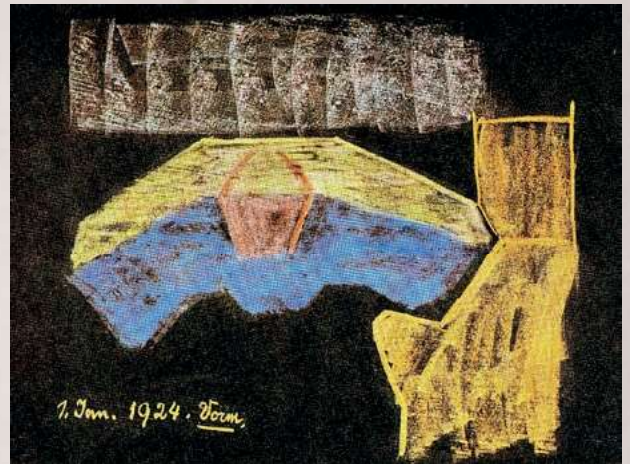
Vanaf 1910 schrijft Steiner zelf mysteriedrama's die tijdens de jaarvergaderingen van de Duitse Theosofische Vereniging worden opgevoerd. Deze vinden zo'n sterke weerklank dat een groep leden het initiatief neemt om hiervoor in München een eigen theater te bouwen. Voor het ontwerp van deze 'Johannesbouw' geeft Steiner de aanwijzing dat hij uit twee elkaar doordringende cirkelvormige ruimten moet bestaan. Onder de kleine koepel moet het toneel komen en onder de grote de toeschouwersruimte. In hun wederzijdse doordringing representeren deze ruimten de geestelijke en de zintuiglijke werkelijkheid. In



1. Ontwerpschets voor de zuilen en architraaf van de kleine koepel van de Johannesbau (uitsnede), Rudolf Steiner 1912



2. Het Heizhaus vanuit het zuidoosten, naar ontwerp van Rudolf Steiner, Dornach 1914



3. Bordtekening met ontwerp motief voor het tweede Goetheanum, Rudolf Steiner 1 januari 1924

het spanningsveld tussen beide vindt de ontwikkeling van mens en wereld plaats. Deze komt tot uitdrukking in de metamorfose van de kapitelen, sokkels en architraaf (afb. 1) Zo ontstaat gaandeweg een ruimteconcept waarin centrale inhouden uit de geesteswetenschap door middel van kunstzinnige vormgeving beleefbaar worden gemaakt.

Beeld van de mens

Omdat er geen bouwvergunning voor de Johannesbau in München wordt verkregen, verhuist het hele project begin 1913 naar het Zwitserse Dornach. Daar wordt de uitvoering ervan voortvarend ter hand genomen. Over de vormgeving van dit latere Goetheanum geeft Steiner de meeste architectuurvoordrachten. Daarin stelt hij onder andere dat het gebouw de inhoud van de antroposofie dient te omsluiten zoals een notendop de noot. Beide moeten uit dezelfde wetmatigheden worden gevormd, zodat wat het oog aan vormen en kleuren waarneemt in overeenstemming is met wat het oor erin aan gesproken inhouden opneemt. Over het Goetheanum zegt Rudolf Steiner ook dat het uit de wetmatigheden van het menselijk lichaam is ontstaan, of meer specifiek uit die van het menselijk hoofd.³ Het gaat daarbij niet zozeer om een uiterlijke analogie, als wel om een innerlijke samenhang. Het interieur is namelijk tevens beeld van het innerlijk leven. En zoals de meditatieve scholingsweg tot doel heeft om de begrenzing van het eigen innerlijk te overwinnen en in verbinding te brengen met de geestelijke werkelijkheid, zo is de vormgeving van het interieur van het Goetheanum erop gericht een gevoel te wekken van verbinding met de macrokosmos: 'Het wezenlijke zal zijn, (...) dat ons nieuwe gebouw zich naar alle zijden opent (...) weliswaar niet naar de materiële wereld, maar naar de geest.'⁴ Deze analogie gaat zelfs zo ver dat de weg door het Goetheanum heen gezien kan worden als een ruimtelijk beeld van de innerlijke scholingsweg.⁵ Het gebouw is daarmee niet alleen een beeld van de naar buiten geprojecteerde wetmatigheden van het fysieke lichaam, maar tevens van het innerlijk leven en de potentiële geestelijke ontwikkeling daarvan.

Functie, context en samenhang

Nu is dit natuurlijk een heel specifieke opgave die hooguit indirect aanknopingspunten biedt voor andere ontwerpen. Tijdens de bouw van het Goetheanum worden eromheen echter ook gebouwen gerealiseerd met een meer profane functie. Ook hiervoor maakt Steiner ontwerpen en geeft daarop toelichtingen. Zo beschrijft hij dat de ontwerpen voor het Glashaus en het Heizhaus (afb. 2) gezien kunnen worden als metamorfosen van het dubbelkoepelmotief van het Goetheanum.

Die gebouwen hebben echter ook een eigen functie die in de vormgeving tot uitdrukking moet worden gebracht: 'Juist doordat de functie van dit gebouw ook werkelijk in de vormgeving tot uitdrukking komt, kun je beleven dat deze vormen niet alleen volgens de uitgangspunten van de gangbare utiliteitsbouwkunst ontworpen zijn, maar dat tegelijk een innerlijke, esthetische vormgeving heeft plaatsgevonden.'⁶

Het ontwerp motief van deze gebouwen komt niet alleen tot uitdrukking in de vorm als geheel, maar spiegelt zich ook in onderdelen, zoals ramen en deuren: 'Zo werkt in wezen niets in deze hele architectuur voor zich alleen. Niets is zo geconcipieerd dat het op zichzelf staat. Het een richt zich op het ander en alle delen oriënteren zich op elkaar.'⁷ Dit is een karakteristiek van de levende natuur en daarmee tevens van Steiners organische architectuur.

Ook de ontwerpen voor de woonhuizen om het Goetheanum heen ontstaan in dit spanningsveld tussen invloeden van binnenuit en van buitenaf. Enerzijds wordt hun vormgeving bepaald door de wensen van de individuele bewoners, waar Steiner vaak gedetailleerd op ingaat, en anderzijds door de positie van het huis ten opzichte van het Goetheanum. Daarbij is inderdaad, zoals Sieperda beschrijft, een polariteit waar te nemen tussen de gebouwen aan de westzijde van het Goetheanum, die plastischer van vorm zijn, en die aan de noordoostzijde, die een meer geometrisch karakter hebben. Zij het dat zich daartussen allerlei overgangsvormen bevinden, waartoe bijvoorbeeld de drie woonhuizen voor eurytmisten behoren.

Bouwmaterialen, krachten en omgeving

In de oudejaarsnacht van 1922 brandt dit Goetheanum, nog voor zijn voltooiing, tot op de betonsokkel af. Voor alle betrokkenen is dit een zware slag. Een jaar later, tijdens de Kerstbijeenkomst van 1923 waarin de Algemene Antroposofische Vereniging wordt opgericht, wordt ook het ontwerp motief voor het nieuwe Goetheanum gepresenteerd. In zijn toelichting daarop stelt Steiner dat dit tweede gebouw in beton gerealiseerd zal worden en dat dit weerbarstige materiaal om een eigen vormgeving vraagt. Vervolgens licht hij toe dat het in het ontwerp motief gaat om het evenwicht tussen de dragende en belastende krachten (afb. 3). Dat zijn, in elk geval op het eerste oog, hele basale architectonische elementen, zoals bouwmaterialen en constructieve krachten die tot uitdrukking worden gebracht. Dat laatste is echter tegelijkertijd de architectonische uitdrukking van het centrale motief van het Goetheanum en het beeld van de mensheidsrepresentant; namelijk het scheppen van een christelijk evenwicht tussen de krachten van het luciferische en het ahrimanische.

In maart 1924 boetseert Steiner een maquette voor dit gebouw. Wat daaraan opvalt is de polariteit tussen de gesloten achterzijde en de plastisch gevormde voorzijde. Hierin is nog duidelijker dan bij het eerste Goetheanum het karakter van de menselijke schedel te herkennen. In zijn toelichting op het ontwerp voor de National-Zeitung zegt hij hierover echter niets, maar benadrukt juist dat de vormgeving van het gebouw 'uit de geest van het landschap is ontstaan' (afb. 4). Het ontwerp ontstaat dus niet meer alleen van binnenuit, als beeld van de mens, maar tevens van buitenaf, als beeld van de wereld.

Beeld van de tijd

Het meest opvallend aan dit nieuwe ontwerp is echter wel de radicaal andere vormgeving ervan. Terwijl het eerste Goetheanum nog een overwegend geometrisch karakter had met organische elementen, is het tweede tot een totale plastiek versmolten. Tussen beide ontwerpen liggen slechts tien jaren, maar in die tijd zijn zowel de samenleving als geheel als de Antroposofische Vereniging drastisch veranderd: 'De tijd is een realiteit. Alleen, het is moeilijk om bewustzijn te wekken voor de tijd als realiteit.'⁸ Naast alle andere factoren blijkt ook de tijd, zo ongrijpbaar als deze is, een factor te zijn die in vormgeving tot uitdrukking dient te worden gebracht.

Inhoud tot uitdrukking brengen

Daarmee zijn nog lang niet alle aspecten die Steiner naar voren brengt aan de orde gekomen, laat staan uitgediept. Het mag echter duidelijk zijn dat het om veel meer gaat dan 'het naar buiten projecteren van de wetmatigheden van het menselijk lichaam'. Betreft dit nu losse, incidentele gezichtspunten of bestaat er een innerlijke samenhang tussen al deze elementen? Mijns inziens is dat laatste zeker het geval en is die rode draad Stei-



4. Het tweede Goetheanum in zijn landschappelijke omgeving

ners streven om de onzichtbare essentie van een bouwopgave op een natuurwetmatige wijze in vormgeving tot uitdrukking te brengen. Tot die essentie behoren de geestelijke achtergrond van de bouwopgave en de praktische functie ervan, het karakter van de omgeving en de relatie tot de omringende bebouwing, de gebruikte bouwmaterialen, de in de constructie werkzame krachten en het karakter van de tijd.

Het is zeker geen eenvoudige opgave dit alles in vormgeving tot uitdrukking te brengen. Daartoe moet men zich als ontwerper in al deze aspecten inleven en zich er een beeld van vormen. Daarnaast moet men ook een gevoel ontwikkelen voor het karakter van vormen, kleuren, materialen en voor het organische als zodanig: 'In dit zich inleven in de dingen en het daarin leven, ligt weer een nabootsing van de scheppende krachten van de natuur en slechts daardoor kan de god-verlatenheid van de moderne industriële cultuur overwonnen worden.'⁹

Dat alles is ver verwijderd van een bouwstijl, laat staan van een eenvoudig recept. Wanneer dat echter lukt, kan architectuur ons door zijn vormgeving verbinden met dat wat er onzichtbaar in onszelf en om ons heen leeft. En is dat niet precies wat Steiner in 1905 voor ogen stond en de antroposofie als zodanig beoogt: een ontwikkelingsweg te zijn die het geestelijke in de mens met het geestelijke in de wereld in verbinding brengt? ||

Pieter van der Ree is architect en hoogleraar voor Organische architectuur aan de Alanus Hochschule bij Bonn. Hij is coördinator van de Sectie voor Beeldende Kunsten in Nederland en lid van het team van de Sektion für Bildende Künste aan het Goetheanum.

Noten

- 1 Rudolf Steiner en Marie von Sivers, *Briefwechsel und Dokumente 1901-1912*, Rudolf Steiner Verlag, GA 262, blz. 73
- 2 Rudolf Steiner, *Goethe und Goetheanum*, Rudolf Steiner Nachlassverwaltung, blz. 36
- 3 Rudolf Steiner, *Die Goetheanum-Fenster*, GA K12, blz. 17
- 4 Rudolf Steiner, *Wege zu einem neuen Baustil*, GA 286, blz. 35
- 5 Pieter van der Ree, *Vormen scheppen als uitdrukking van innerlijk leven*, Christofoor 2008
- 6 Rudolf Steiner, *Wege zu einem neuen Baustil*, GA 286, blz. 39
- 7 idem, blz. 71
- 8 Rudolf Steiner, *Die Weihnachtstagung zur Begründung der Allgemeinen Anthroposophischen Gesellschaft 1923-1924*, GA 260, blz. 219
- 9 Rudolf Steiner, *Kunst im Lichte der Mysterienweisheit*, GA 275, blz. 155