

Rudolf Steiner architectuur

Ontwikkelingswegen, deel 2: Cursus

Piet Sieperda (voorpublicatie mei 2025)

Verspreid over drie voordrachten van Steiner aan het einde van 1914 vinden we een aantal tekstgedeeltes, die in verband kunnen worden gebracht met architectuur. Deze zijn te vinden in de volgende series voordrachten:

1. *Rudolf Steiner, Der Dornacher Bau als Wahrzeichen geschichtlichen Werdens und künstlerischer Umwandlungsimpulse, GA 287, Dornach, 1985, voordracht te Dornach 24 oktober 1914.*
2. *Rudolf Steiner, Der Zusammenhang des Menschen mit der elementarischen Welt, GA 158, Dornach, 1993, voordracht te Dornach, 21 november 1914.*
3. *Rudolf Steiner, Kunst en cultuurvernieuwing, GA 275, Zeist 2001, voordracht te Dornach, 29 december 1914.*

In de voordracht van oktober is de kerngedachte `zwaartekracht`. In die van november zijn dat de drie ruimterichtingen. In de derde voordracht, die van december draait alles om de projectie van het menselijk lichaam.

In de laatste voordracht van december ordent Steiner de verschillende kunsten in hun verhouding tot het vierledige mensbeeld. Hij beschouwt de mens als bestaande uit vier wezensdelen: naast ons fysieke lichaam onderscheiden we ons levenslichaam, ons astraallichaam en ons ik. Het nieuwe gezichtspunt dat hij hier introduceert is dat de kunsten ontstaan op de grenzen tussen deze wezensdelen.

Inzicht in de impulsen die over deze grenzen heen gaan leidt tot een nieuwe karakterisering van onder meer de architectuur

Muziek ontstaat waar het ik in het astrale lichaam binnendringt, schilderkunst ontstaat waar het astrale lichaam het levenslichaam binnendringt en de beeldhouwkunst ontstaat waar het levenslichaam binnendringt in het fysieke lichaam. Tot slot ontstaat dan de architectuur waar het fysieke lichaam binnendringt in de buitenwereld.

De in deze voordracht geformuleerde kern van een mogelijk concept komt voort uit Steiners volledig nieuwe karakterisering van de verschillende kunsten in een duidelijk geesteswetenschappelijk kader (*12).

24 oktober, eerste voordracht

1. In de serie voordrachten, die Rudolf Steiner in oktober 1914 in Dornach houdt gaat het over de voortgang die gemaakt wordt met de bouw van het nieuwe theater. Zo halverwege deze vierde voordracht komt dan het voelen van de zwaartekracht aan de orde (*13).

De samenhang met de architectuur zoekt Steiner in het voelen van de verbinding van het lichaam met de zwaartekracht, die overal op ons eigen lichaam inwerkt. Wij kunnen dat alleen voelen als we onze aandacht daar bewust op richten. In plaats van vormen enkel vanuit ons verstand te beoordelen zullen we een lange ontwikkelingsweg moeten gaan om de vormen vanuit een diepere gevoelsimpuls te beleven. Je zou kunnen stellen, dat Steiner hier de architecten oefeningen aanreikt om de zwaartekracht in het eigen lichaam te gaan voelen, zowel in liggende positie als in het staan en het gaan. Alleen al het voelen van dit verschil kan - juist - een dimensie gaan toevoegen, die door het

hoofd, het overdenken en fantaseren nooit kan worden gerealiseerd.

De inzet van Steiner is om de mens niet alleen cognitief te ontwikkelen, maar het gehele lichaam daar in mee te nemen. Die intentie is serieus. Eenzelfde inzet zien we, parallel daaraan, bij hem terug als we kijken naar de impulsen voor enkele andere kunsten. Zo dient een toneelspeler de Griekse vijfkamp heel concreet beoefenen, om zijn complete presentatie op het toneel vanuit heel het lichaam te laten ontstaan. Waarbij de voordracht aan kracht en overtuiging wint. In de euritmie is op dezelfde manier het driedig lopen, bedoeld om het bewustzijn naar de voeten gericht te houden, zodat het lichaam als geheel in deze kunstvorm het instrument kan zijn.

Een summiere maar duidelijke samenvatting van deze belangrijke basiselementen vinden we in de vijfde voordracht van de cyclus *Kunst en cultuurvernieuwing* op 2 januari 1915 in Dornach (*14):

“Pas dan voelen we architectonisch, als we zo erin kruipen, in het drukkende, in het dragende en in het evenwicht tussen drukken en dragen.

Als we nu niet alleen met het oog zo’n constructie volgen, maar er als het ware in kruipen en het drukkende en het dragende en het evenwicht navoelen, dan voelen we dat ons hele organisme daarbij betrokken wordt, dat we als het ware met de hersenen in ons hoofd een beroep moeten doen op een onzichtbaar brein waaraan de hele mens deel heeft. Dan kan in ons het besef opkomen: ‘Aha, nu beginnen we het te voelen!’ ”.

Een resultaat van een bewustzijn in de bedoelde richting is dat je lichaam niet ergens onder je hoofd is, maar dat je

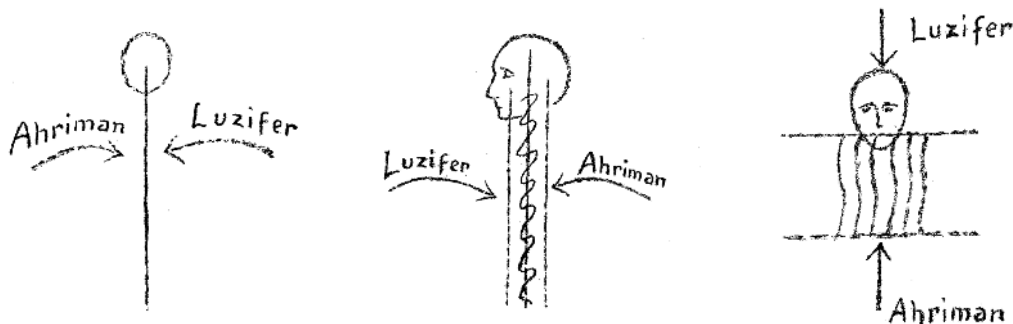
lichaam je hoofd draágt. Je voeten zijn opeens niet zomaar daar beneden, maar een meer vanzelfsprekend onderdeel van het lichaam als geheel.

Duidelijk is ook dat een architectuur die met het gehele lichaam van elk van ons wil communiceren, zodanig moet worden vormgegeven dat dit daarin wordt meegenomen. Dat is de uitdaging waar we hier voor staan.

21 november, tweede voordracht

In deze voordracht schetst Steiner een beeld van het menselijke lichaam en de betrekkingen met geestelijke invloeden die op dat lichaam inwerken vanuit drie ruimtelijke richtingen. Als iets zo diep doordrongen is van de drie ruimterichtingen dan is dat wel de architectuurpraktijk sinds mensenheugenis tot aan de architectuur van vandaag de dag.

In het kader van ons onderzoek spelen de afbeeldingen in deze voordracht misschien wel een belangrijkere rol dan de tekst zelf.



Afb. 2: Uit GA 158 (*15).

De afbeeldingen uit deze voordracht voegen een nieuwe geesteswetenschappelijke bijzonderheid toe aan deze voor

de architectuur zo elementaire drie ruimtelijke dimensies, te weten: de polair tegenovergestelde kwaliteiten van Lucifer en Ahriman.

In deze voordracht betreft Rudolf Steiner zijn betoog op het menselijke lichaam. We kiezen hier voor twee citaten, die de omvang van het voorgestelde tonen. Hij vat hier het thema van zijn voordracht mooi samen (*16).

“Wat ligt eigenlijk ten grondslag aan de werkelijk menselijke gestalte? Die gestalte komt eigenlijk voort uit een soort strijd waar elk mens middenin staat.

Vanaf de linkerkant is er een wezen in gevecht met een wezen dat vanaf de rechterkant strijdt. Als we geestelijk konden waarnemen, wat zich aan onze linkerkant bevindt, zouden we dit zien als een wezen van licht. Als we het wezen dat aan onze rechterkant werkzaam is geestelijk zouden waarnemen, dan zagen we wel andere kwaliteiten.”

En verderop:

“Zo zien we dat de mens in werkelijkheid van buitenaf in elkaar wordt gezet, dat er van buitenaf een stempel op gedrukt wordt en dat we hem niet begrijpen als we gewoon de vormen nemen zoals ze zich aan ons voordoen. We begrijpen de mens pas als we weten hoe hij samenhangt met het hele spiritueel-kosmische, hoe de lucifere en ahrimane krachten de mens van rechts en van links, van beneden en van boven, van voren en van achteren benaderen en hoe deze hem als ruimtelijk wezen vormgeven.”

29 december, derde voordracht

Een maand later spreekt Steiner rechtstreeks over de architectuur. Vertrekkend vanuit het vierledige mensbeeld komt hij tot een nieuwe definitie van de architectuur als een

projectie van het menselijk lichaam in de buitenwereld, de buitenruimte.

We hebben dan te denken aan wat we vanuit het vierledige mensbeeld het fysieke lichaam noemen. Dat betekent dat we dan te maken hebben met de uiterlijke vorm van dat lichaam. Om op de architectuur te focussen, noemt Steiner hier een reductie van alle mogelijkheden tot een begrensde omschrijving van deze projectiewerking in de ons omringende buitenruimte. Hij spreekt hier in de voordracht over een systeem van lijnen en krachten:

“Het meest uiterlijke van ons wezen, dat tot stand komt doordat het etherische lichaam inwerkt op het fysieke lichaam, leren we om zo te zeggen kennen in een ruimtelijk stelsel van lijnen en krachten. Dit ruimtelijke stelsel van lijnen en krachten is in feite onafgebroken in ons werkzaam. Als we dit krachtenstelsel van onszelf losmaken, en als we de materie dan in overeenstemming met dit krachtenstelsel rangschikken, ontstaat de bouwkunst.”

En even verder:

*“Alle wetmatigheden die bij het bouwkundig samenvoegen van materie een rol spelen, zijn zonder meer ook in het menselijk lichaam te vinden. De bouwkunst, de architectuur is een projecteren van de eigen wetmatigheden van het menselijk lichaam in de ruimte buiten ons.” (*17).*

Samenhang

Rudolf Steiner heeft in deze drie voordrachten van oktober, november en december 1914, achteraf gezien een wel heel overzichtelijke cursus voor architecten nagelaten. Het hoofdthema verschijnt daarbij in de laatste van december 1914. Het is de projectie van het menselijke lichaam in de buitenwereld, de buitenruimte.

In de voordracht van november staat dit menselijke lichaam ook al centraal, maar dan met de kanttekening erbij hoe dit van buitenaf gevormd is door kosmische krachten. Daardoor kunnen we iets meer er van zien, dan een gewoonlijke rondgang langs al haar delen en bijzondere vormen.

We kunnen zo een nieuw beeld opbouwen van dat lichaam en toewijzingen formuleren in de richting van de aangeduide kosmische, geestelijke wezens Lucifer en Ahriman.

De aanwijzing van Steiner dat het bij deze projectie van het fysieke menselijk lichaam naar de architectuur, gaat om een systeem van lijnen en krachten benadrukt de gelegde relatie tussen de voordrachten van december en november.

De voordracht van oktober benadrukt aanvullend de dimensie tussen boven en onder op het zowel voor de mens als de architectuur zo belangrijke zwaartekracht.

Vanuit deze samenhang kunnen we elk van de drie ruimterichtingen waarin het menselijk lichaam zich manifesteert, nader onderzoeken. Alle drie vinden ze hun vertrekpunt in de door Steiner aangeduide polair tegengestelde krachtwerkingen, vanuit het lucifere, dan wel het ahrimane.

Links en rechts

In de mysteriedrama's van Rudolf Steiner zien we Lucifer optreden in oranje, dus warme kleuren aan de linkerkant van het toneelbeeld en Ahriman in grijsblauw - dus in een koele kleurstelling - aan de rechterkant van het toneelbeeld. In zijn toneelcursus vinden we regieaanwijzingen waarbij hij zegt:

“Als je met een beweging de interesse van de kijker wil wekken, dan moet je als toneelspeler van rechts naar links gaan. Als je daarentegen met een beweging iets wil

*uitdrukken, iets wil bespreken dat begrepen wordt, dan moet de toneelspeler van links naar rechts bewegen.” (*18).*

De toeschouwer wordt daar dus letterlijk met de eigen links-rechts-configuratie van zijn lichaam geholpen in een ruimtelijke synchronisatie

In onze fysiologie kunnen we dit onder meer herkennen in onze bloedsomloop: links de zuurstofrijke, warme kant en rechts de zuurstofarme, koele kant. We zien het ook in de plaatsing van het hart: links, dus in de zone, die door Lucifer wordt beheerst. Het is het orgaan dat een centrale rol heeft bij de vernieuwing van onze lichaamscellen. Je zou in het hart de zetel kunnen zien van onze voortdurende begeerte (interesse) naar frisse lucht en goede voedingsstoffen. De mentale component hiervan is onze begeerte naar het nieuwe: iets nieuws beleven, iets nieuws kopen, iets nieuws maken, iets nieuws doen.

Steiner zegt in de tweede van de drie aangehaalde voordrachten:

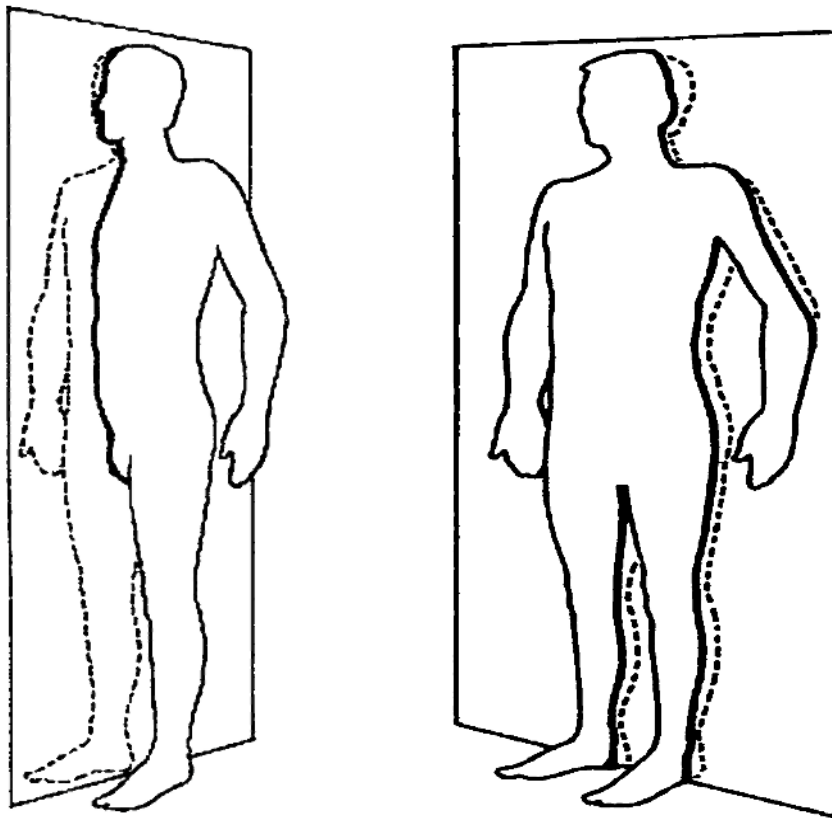
*“De linkerhelft ziet er veel lichter uit, doorstraald, glinsterend, gloeiend; de rechterhelft veel donkerder, verduisterd. Zo zit de links-rechts-mens in elkaar.” (*19).*

Een welhaast te zichtbaar punt onder het hier opgevoerde aspect van het projectieproces is de symmetrische configuratie van het lichaam. Het is zo vanzelfsprekend in onze beleving dat we het hier heel bewust moeten markeren.

Een onzichtbaar verschil tussen deze linksmens en deze rechtsmens aan weerskanten van het mediane vlak (**afb. 3: mediane vlak links**) kunnen we zichtbaar krijgen door met andere ogen te kijken naar onze ledematen, met name naar de handelingsbekwaamheden van onze linkerhand en onze

rechterhand. Een hiervan afgeleid verschil speelt ook bij de voeten.

We zien daar een significant verschil tussen linker- en rechterhand. Zij werken voortreffelijk samen. Echter de rechterhand heeft uitdrukkelijk de leiding. De linkerhand functioneert als hulpvaardig, als een vlijtige assistent. We kunnen dit gemakkelijk zelf vaststellen. Bij het werk in huis, bij alle sporten, bij alle concrete beroepswerkzaamheden en zeker bij het autorijden.



Afb. 3: het mediane vlak links, het frontale vlak rechts

Voor en achter

De tweede polariteit waarin het menselijk lichaam staat is die tussen voor en achter, tussen voorkant en achterkant. Wat van voren op het menselijk lichaam inwerkt en wat van

achteren binnendringt en daar werkzaam is. Aan de voorkant komen lucifere krachtwerkingen binnen en aan de achterkant ahrimane.

Het gaat daarbij om impulsen. Deze zijn niet alleen te beschouwen als actuele impulsen, maar deze werkingen waren al actief betrokken vanaf het begin van de ontwikkeling van dat lichaam. Daardoor kunnen we sporen van die activiteit aan het lichaam aflezen. Denk aan de zachtheid van de voorkant, de bereidheid tot uitdijen en de flexibiliteit. Aan de achterkant de hardheid en mindere flexibiliteit. Denken we bijvoorbeeld aan de ademhaling: die krijgt daardoor aan de voorkant van het lichaam de ruimte die daarvoor nodig is.

Lucifere en ahrimane werkingen zien we gerepresenteerd in hun basisgetallen, die we aan het lichaam kunnen aflezen. Het getal één aan de voorkant in het borstbeen, de buik en de navel. Aan de achterkant is het getal twee van Ahriman, zichtbaar over de hele rug, door de verdiepte ligging van de wervelkolom. De accentuering van dit getal komt nog terug in de twee schouderbladen. Denken we daar de twee benen nog bij, dan zien we het getal twee voor onze ogen over vrijwel de hele lengte van de achterkant van het menselijke lichaam.

Een ander aspect van het verschil in kwaliteiten tussen voor- en achterkant is de verhouding in het volume. Willen we een scheidingsvlak bepalen tussen de voor- en achterkant dan ligt de waterscheiding op de plek van onze schoudertoppen. Daar situeren we in de anatomie het frontale vlak (**afb. 3: frontale vlak rechts**).

Vanaf de schouders zien we onze armen naar beneden hangen in dit vlak. Maar met name bij het hoofd en bij de voeten zien we een duidelijke ongelijkheid. De voorkant van

ons lichaam is ten opzichte van het frontale vlak zichtbaar groter in volume dan de achterkant.

Deze ongelijke verdeling is een ander belangrijk punt.

Daarbij speelt ook de polariteit tussen de dynamische voorkant en de statische achterkant van ons lichaam mee.

Met onze achterkant kunnen we goed stilstaan, onze voorkant is de kant van het gaan. Er is dan ook weinig voor nodig om als mens vanuit een staande positie over te gaan naar een voorwaartse beweging. Een kleine gewichtsverandering is daarvoor al voldoende.

Kijken we iets beter naar de gewichtsverdeling in ons lichaam, dan lijkt het zwaartepunt gesitueerd in het frontale vlak of iets daar achter. Een bevestiging daarvan zien we bij onze voeten waar dit gewicht aankomt in onze enkels. Het skelet speelt hier een doorslaggevende rol, vandaar de samenhang van de woorden statisch, stabiel en staan.

We kunnen het verschil tussen voor- en achterkant aan ons eigen lichaam goed merken, door tegen een wand te gaan staan, achtereenvolgens met onze achterkant en dan met onze voorkant. In het eerste geval is de wand voor ons als belevingselement volledig irrelevant, in het tweede geval is deze positie voor ons een straf en ervaren we de wand als een belemmering. Een mens wil altijd naar voren.

Een toegevoegd aspect dat we aan het menselijk lichaam af kunnen lezen is de polariteit tussen een klein concaaf, hol gebaar aan de rugzijde en een iets groter convex, bol gebaar aan de buikzijde, gemeten tussen heiligbeen en navel.

Op het eerste gezicht onopvallend, maar het is toch een belangrijke polariteit, die we aan het lichaam kunnen opmerken. Ahriman manifesteert zich hier in een naar binnen gericht gebaar, Luzifer in een naar buiten gericht

gebaar. Het is een gebaar van krimpen tegenover uitzetten en van samentrekken tegenover uitdijen.

Boven en onder

Als we vertrekken vanuit de polariteit boven-onder, wat vinden we dan aan extra aspecten waar we voor de architectuur iets aan kunnen hebben? Lucifere impulsen van boven beheersen ons hoofd in haar geheel. Daartegenover werken de ahrimane wezens in op een groot gebied aan de onderkant van ons lichaam. Daar sturen zij hun impulsen van onder naar boven. Dominant daar zijn onze twee benen die een zo belangrijke rol spelen bij het rechtop staan en natuurlijk bij ons voortbewegen.

Hoofd en benen: wat een vormtegenstelling, wat een functioneel contrast! De beheersing van ons hoofd door Lucifer heeft in deze ruimtedimensie een indrukwekkende kracht. Dat tegenover de door ahrimaanse gerichtheid op zwaartekracht en aardse duisternis die doordringen tot aan het middenrif.

Het hoofd kunnen we in deze context ook verbinden met het getal één, de benen vertegenwoordigen in deze samenhang het getal van Ahriman: twee.

Het naar buiten toe projecteren van vormeigenschappen van het menselijk lichaam lijkt van alle tijden. Een mooi voorbeeld uit de geschiedenis van de architectuur is de Taj Mahal, het marmeren mausoleum in Agra (*Uttar Pradesh, India*). Het is begin zeventiende eeuw gebouwd in opdracht van Shah Jahan.



Afb. 4: Taj Mahal

Bij dit schitterende bouwwerk zien we het convexe, bolle element voluit aan de bovenkant als een één-heid en in het concave, holle element in het onderste gedeelte van dit bouwwerk, zien we het getal twee. We beleven dat in dit historische geval als een vanzelfsprekendheid. We kijken echter hier wel naar een soort oer-fenomeen, dat zich hier uitzonderlijk helder presenteert, maar dat in veel andere projecten uit de architectuurgeschiedenis in vele varianten te herkennen is.

Met betrekking tot de verbinding van het menselijke lichaam met de zwaartekracht richt Steiner in de eerste van de drie aangehaalde voordrachten onze aandacht op het concrete voelen van die zwaartekracht. Hij ziet daar een samenhang met de architectuur.

Wij begrijpen ons lichaam vaak nog onvoldoende als één geheel. Daarbij is onze verontschuldiging gelegen in het feit dat onze eigen 60, 70 of 80 kilo niet tot ons bewustzijn doordringt omdat onze benen doorgaans een precies afgestemde spiermassa hebben. Eerst als we iemand anders wel even zullen optillen, krijgen we een ervaring hoe zwaar het lichaam van een volwassen mens eigenlijk is. Daardoor kunnen we een diep respect ontwikkelen voor de genialiteit van het gebouw van ons lichaam. Dat we er zo moeiteloos mee kunnen rondlopen zonder ons werkelijke gewicht te voelen.

Het ontwerp voor het Johannesgebouw in München (**Ontwikkelingswegen, deel 1, afb. 1**) was gemaakt door de jonge architect uit Stuttgart, Carl Schmidt Curtius. Zijn opleiding was in het eerste decennium van de twintigste eeuw nog volledig in de stijl van het classicisme. Dat was een vanzelfsprekendheid. De toekomst had zich nog niet gemeld. Dezelfde vanzelfsprekendheid heerste ook nog bij de betrokkenen in München aan het einde van 1912.

Het classicisme ontstaat bij de Grieken. Hun zuilen hadden een speciale opbouw, waardoor de hier bedoelde krachten van drukken en dragen gevoelsmatig konden worden waargenomen. Deze mogelijkheid werd overgenomen in de architectuur van de Renaissance. Door de opgravingen in de 18e eeuw ontstond een nieuw enthousiasme voor deze stijl.

We kunnen niet helemaal veronderstellen dat het ontwerp van het Johannesgebouw van 1912 als laatste het einde van het classicisme markeert. De overgang naar Dornach van een paar maanden later, laat zien dat daar het classicisme vrijwel volledig is verdwenen.

Steiner ziet in dat er een nieuwe manier moet worden uitgevonden om het drukken van de zwaartkracht en het dragen vorm te geven. We zien dat dan terug in onderdelen van het eerste Goetheanum. Zoals de bijzondere steunpilaar van de trap beneden in de hal en het plastische motief aan de voorkant van het gebouw.

Wordt vervolgd in deel 3

Noten:

- 12. Rudolf Steiner, *Kunst en cultuurvernieuwing*, GA 275, Zeist 2001, p. 37 e.v.**
- 13. Rudolf Steiner, *Der Dornacher Bau als Wahrzeichen geschichtlichen Werdens und künstlerischer Umwandlungsimpulse*, GA 287, Dornach, 1985, p. 50 e.v.**
- 14. Als 12, p. 114.**
- 15. Rudolf Steiner, *Der Zusammenhang des Menschen mit der elementarischen Welt*, GA 158, Dornach, 1993, p.121, 123 en 125. p. 113 e.v.**
- 16. Als 15, p.118.**
- 17. Als 12, p. 38 e.v.**
- 18. Rudolf Steiner, *Sprachgestaltung und Dramatische Kunst*, GA282, Dornach 1981, p.197.**
- 19. Als 15, p. 122.**