

Gyuricza Áron:

RUDOLF STEINER  
ÉPÍTÉSZETÉNEK BELSŐ  
ÖSSZEFÜGGÉSEIRŐL

*Az első Goetheanum összefüggéseiben*

TDK. 2024. TAVASZ

Konzulens: Prof. Dr. Csanády Gábor Mátyás DLA

## TARTALOMJEGYZÉK

BEVEZETŐ .....	3
TÉR.....	4
GOETHEANUM ÉS GOETHE.....	7
FORMÁK SZELLEMI TARTALMA .....	10
FORMÁK ÉS KIFEJEZÉSEK .....	16
ÉPÍTÉSZETTÖRTÉNETI KONTEXTUS .....	18
FUNKCIONALIZMUS .....	19
AZ ELSŐ GOETHEANUM MÉGÉRTÉSE ÉS HÁTTERE .....	21
ÉPÍTÉSZETÉNEK HATÁSA.....	24
ÖSSZEFOGLALÁS ÉS ZÁRÓ GONDOLATOK .....	26
IRODALOMJEGYZÉK.....	28

## BEVEZETŐ

Az alábbi dolgozatomban Rudolf Steiner építészetének belső összefüggéseit tárom fel az első Goetheanum épületével kapcsolatban. Az írásomban Steiner építészetének vezér elveit mutatom be; azt, ami a még forma mögött rejlik. Lehetőséget nyújtva ezzel akár a kortárs organikus építészeti tervezés új útjai felé. (Steiner, *Wege zu einem neuen Baustil*. «Und der Bau wird Mensch», 1982, old.: 47-98)

2022. őszén mutattam be Rudolf Steiner építészetéről végzett kutatásaim eredményét a kari TDK-n, ahol egy átfogó és teljes képet igyekeztem adni témáról.<sup>1</sup> Azóta végzett kutatásaimban már egy részletesebb és komplexebb bemutatását kísérem meg Rudolf Steiner építészetének. A munkásság olyan belső összefüggéseit vizsgálom, ami nem csak árnyalja eddigi képet, hanem fontos építészetelméleti kérdéseket vet fel a térről, szimmetriáról és formákról. A látszólagos elméleti megközelítés mögött az a vágy húzódik, hogy a témát általános építészeti kérdésekig vezessem le, és az építészeti gyakorlat számára is gyümölcsöző gondolatok születhessenek Steiner építészetének vizsgálata közben. Rudolf Steiner épületeinek hatása a modern, kortárs és organikus irányzatokra el semmiképp sem hanyagolható (Corbusier, Frank Gehry, Makovecz, Hans Scharoun). (Heathcote, 2022, old.: 2) Így rendkívül fontosnak tartom minden építészettel foglalkozó ember számára, hogy megismerje Steiner építészetét.



*1. ábra: A második Goetheanum nyugati homlokzata*

Építészeti alkotásai mellett azonban Steiner rendkívül fontos magyarázatokat fűzött előadásában az építészetének megértéséhez. Ez rendkívüli jelentőségű a kutatás

---

<sup>1</sup> Gyuricza Áron: Rudolf Steiner építésze címmel 2022 őszén bemutatott dolgozat

számára, és az egész témának tágabb értelmezési lehetőséget ad. Ezekben az előadásokban beszél a tér minőségéről, a formák kifejező erejéről, metamorfózisáról, és építészettörténeti perspektívába helyezi munkásságának célját. Ezekről a belső összefüggésekről szól a dolgozatom. (Steiner, *Okkult pecsétek, mágikus szimbólumok*, 2003, old.: 9-24)



2. ábra: Corbusier: *Magasságos Miasszonyunk-kápolna (Ronchamp)*

## TÉR

Minden épületnek az egyik legfontosabb része az anyaggal ki nem töltött tér. Lényegében így tapasztaljuk és ítéljük meg az építészetet. A térformálás az építészet maga. De mi valójában a tér építészeti szempontból? Erre a kérdésre azonban mégis nagyon nehéz általánosságban és értelmesen válaszolni. Hiszen többféle választ is adhatunk erre. Először is teret, mint olyat tekinthetjük művésztünk alapfogalmának, amit ebből az okból nem is kívánhatunk definiálni vagy pedig olyan elvont fogalmat alkotunk róla, amit könnyen és művésztünk tárgyává tehetünk. Azonban ezzel vagy kitérünk a kérdés elől, vagy pedig saját magunk igazolására alkotunk fogalmat róla. Másodszor a pedig a teret tisztán tudományos, matematika alapon értelmezzük, ezzel azonban a terek minőségének és művészi megformálásának lehetőségét veszítjük el. Ha építészettünk a művészet szintjére szeretnénk emelni a térről ennél komplexebben kell közelíteni a témához: Miközben a valóságnál is meg kell maradnunk.

Rudolf Steiner viszonylag hamar az építészetének legelején is foglalkozik már a témával művészeti és kultúrtörténeti szempontból. A teremtés pillanatáig követi és visszavezeti a problémát különböző népek mítoszai alapján tárva fel a kérdés lényegét. Ennek leírása mellett fontosnak tartom, hogy Steiner később matematikai-geometriai szempontból is foglalkozik a dimenziók kérdésével. Ezek az előadások természettudományokkal, főleg matematikával és geometriával foglalkozó, és ezekben jártas embereknek tartotta, akik az általa képviselt antropozófia alapfogalmaival is

alaposan tisztában voltak. Ennek maradéktalan természettudományos elemzésére a szerző nem vállalkozik; képességei és céljai miatt sem. Azonban szeretne rámutatni a két különböző módon közölt előadások párhuzamára. (Steiner, Die vierte Dimension. Mathematik und Wirklichkeit, 1995)

1907 október 19.-én tartott előadásból szeretnék néhány dolgot kiemelni. (Steiner, Bilder okkulteser Siegel und Säulen. Der Münchner Kongreß Pfingsten 1907 und seine Auswirkungen, 1993, old.: 79-89) Az idézet könyvből néhány előadás és magyarázat lett fordítva, köztük a most tárgyalni kívánt is. A továbbiakban azt idézem majd.

Steiner a káosz<sup>2</sup> fogalmát járja körül különböző mondák és mítoszok alapján, mint például a görög kultúrkör, ahol a legöregebb istenek és lények a káoszból születtek. Vagy az észak-germán mondavilágból ismert Ginnungapap (tátongó szakadék, amiből létrejön egyik oldalt a hideg Niflheim vagy Nebelheim a másik oldalon pedig a forró Muspelheim). Vagy ehhez hasonló Mózes Első Könyvének kezdő sorai is: „Kezdetben teremtette Isten az eget és a földet. A föld pusztaság és üresség volt, és sötétség volt a mélység felett, és Isten Lelke a vizek felett lebegett” A pusztaság, üresség, tátongó mélység vagy szakadék, az üres tér, ahonnan az egész világteremtés elkezdődik. (Steiner, Okkult pecsétek, mágikus szimbólumok, 2003, old.: 10)



*3. ábra: Az első Goetheanum belső tere az építkezések alatt*

Mikrokozmoszban valami egészen hasonló játszódik le az építészeti tervezés, alkotás kezdeténél is. Rudolf Steiner építészetében jól megfigyelhető ez a teremtési dráma például abban, hogy összehasonlítjuk az első és második Goetheanumot. A funkció és

---

<sup>2</sup> káosz – ‘zűrzavar, összevisszaság’. – kaotikus: ‘zűrzavaros, kiismerhetetlen’: kaotikus állapotok.

Nemzetközi szó a görög Khaosz (‘a teremtést megelőző zűrzavaros, rendezetlen állapot’) nyomán. A szó eredeti jelentése ‘szakadék, űr’ a khaszkó (‘tátong’) alapján.

szerep látszólag ugyanaz; szinte nem is új alkotásról beszélhetnénk, csupán egy újjáépítésről azonban Steiner két teljesen anyagban, szerkezetben és formavilágban különböző épületet tervezett, ami jól mutatja az említett kezdetekig visszanyúló, őszállapotáig visszavezetett tervezési mód. Amiben a teremtés egy mikrokozmosz újra átélése jelenik meg.

Ezt követően egy másik fogalomból indul ki Steiner, amivel fontos itt még foglalkoznunk: ez pedig a gáz (Gas német) szó eredetével függ össze. (Steiner, Okkult pecsétek, mágikus szimbólumok, 2003, old.: 14)

A gáz szó keletkezésének történetét Steiner Johann Baptist van Helmontig (1580-1644) vezeti vissza, aki először használja ezt a szót 1615-ben. (Steiner, Okkult pecsétek, mágikus szimbólumok, 2003, old.: 13). Itt Steiner röviden kitér a gáz mai fizikai értelmezésére. Illetve a gőz és a gáz különbségére, és hogy bár Johannes Amos Comenius (1592-1670) is foglalkozott témával Helmont volt az, aki a kettő között egyértelmű és világos különbséget tett. *Ortus medicinae* című művében a következőképpen definiálja a gáz fogalmát: „*hunc spiritum, incognitum hactenus, novo nomine gas voco*” azaz az olyan szellemet, mely mindeddig ismeretlen, gáznak nevez. Ezzel utal a kísérleteiben (főleg szén-dioxiddal) lehűtött gázok gőz, majd folyadék állapotba kerülnek. Ezáltal a gáz már finomabb, tisztább formában tartalmazza mindazt, ami a sűrűsödés során létrejön. (Steiner, Okkult pecsétek, mágikus szimbólumok, 2003, old.: 14)

Helmont ennek analógiájára írja le a dolgok keletkezését: a világ eredetileg egy nagyon finom, talán a gáznál is finomabb szubsztanciából sűrűsödött meg, ahogyan a pára fagy dérré a fákon. Ez egyébként különböző primitív népek mondavilágában is jelentkező imagináció: a teremtés, mint az isten kilégzése. (Steiner, Okkult pecsétek, mágikus szimbólumok, 2003, old.: 16-18) Ezáltal érthetővé válhatnak azok a mondákból idézett teremtéstörténetek, amiket a káosz vonatkozásban említettünk. A káoszból, mint rendkívül tiszta és finom szellemiségből, amit Helmont gáznak nevez válik ki, differenciálódik és jön létre minden. „Kezdetben teremtette Isten az eget és a földet. A föld puszta és üres volt, és sötétség volt a mélység felett, és Isten Lelke a vizek felett lebegett” Az ürességből, az ősz-káoszból teremti Isten a világot, abból a tiszta szellemiségből, ami a vizek felett, mint gázhalmazállapot felett, ha Helmont értelmezését vesszük alapul. És sűrűsödik meg minden, szétválasztás révén. (Steiner, Okkult pecsétek, mágikus szimbólumok, 2003, old.: 14-16)



4. ábra: Az első Goetheanum földszinti lépcsője

Ezt a gondolatot gyönyörűen összefoglalva, így beszél Steiner a térről: „a tér fogalmának meghatározásában, ami nem terméketlen, üres és absztrakt, ellentétben azzal, amit a fizika ismer; ez a térnek egy olyan fogalom meghatározása, melyben a végtelenségnek sok csírasejtje van, hiszen ez a tér tartalmazza minden láthatatlan dolog csírasejtjét.” (Steiner, Okkult pecsétek, mágikus szimbólumok, 2003, old.: 16-17)

Ez jól jellemzi Rudolf Steiner építészetének alapfelállítását melyben az anyag és szellem nem válik mesterségesen külön, hanem a kettő szorosán összekapcsolódik. A térről alkotott gondolatai és egy eleven és élettel teli viszonyt teremtenek szellemi és anyagi minőséggel. A szellemi erőviszonyokból formálja meg épületeit. A hogyan a gáz folyadékká sűrűsödik, úgy válnak épületté Steiner szellemi gondolatai. Az eleven és expresszív formavilág nem egy elvont, absztrakt képződmény, hanem az élő szellemiség kifejeződése. (Steiner, Okkult pecsétek, mágikus szimbólumok, 2003, old.: 9-24)

## GOETHEANUM ÉS GOETHE<sup>3</sup>

A Goetheanum épületek Steiner építészeti munkásságának csúcspontjai. Az épületek J. W. Goethe nevére utalnak, akinek természettudományos írásainak kiadásával foglalkozott Steiner már egyetemi éveitől kezdve. Ezek között az írások között találjuk Goethe A növények metamorfózisa című írását, ami nagy hatással volt Steiner építészeti világára.

---

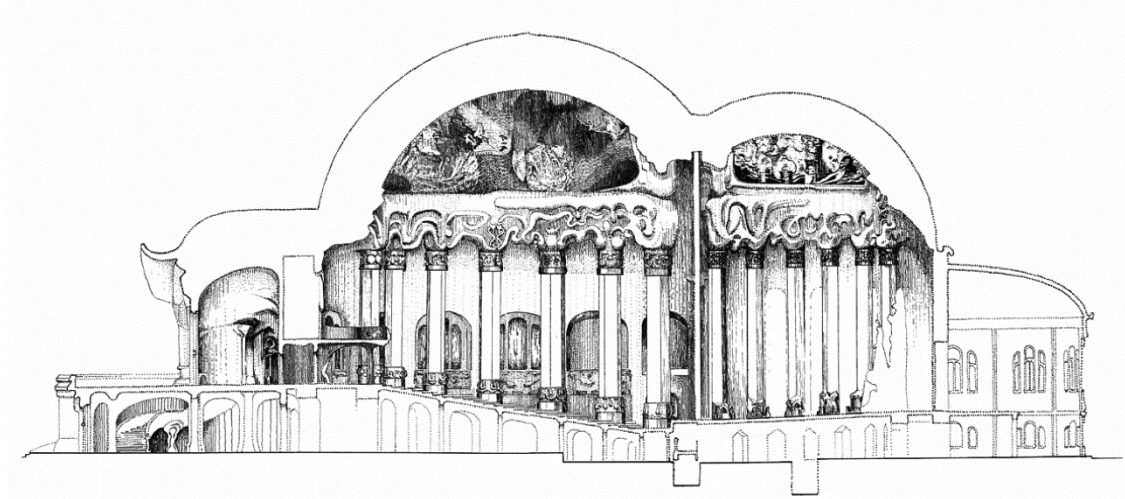
<sup>3</sup> 2022 őszén írt Rudolf Steiner építészetéről című TDK dolgozatomban már vizsgáltam Goethe metamorfózis elvének hatását Steiner építészetére, további utalásokat találhatnak az említett írásomban.



A XIX. században elhaló historizáló építészeti stílusok egy új eleven irányzat keresésére ösztönözték a kortársakat: kialakul a szecesszió (Jugendstil= fiatal stílus), amelyben az organikus természet jut kifejezésre a lendületes és áradó formák által. Rudolf Steiner, aki a fiatal korától kezdve mélyrehatóan foglalkozott J. W. Goethe természetszemléletével (Steiner, Életutam, 1999, old.: 112-225), a metamorfóziselvét (Goethe, 2005, old.: 17-57) művészi módon alkalmazta az építészetben, illetve gondolkodásának és világszemléletének fontos építőeleme volt. Ezáltal képes volt a természeti előképek, mint formai elemek használatának legyőzésére anélkül, hogy az organikus világ belső törvényeinek megjelenítéséről le kellene mondania. Ezeket a fizikai formák mögött rejlő erőket igyekszik megnyilatkoztatni építészetében. Épületet ilyen természeti erők belülről formálják ki, mint ahogyan egy növény növekszik a földből a Nap felé, és hozza létre formáit. Ebből válik érthetővé Steiner expresszív épületformálása. A természetnek belső teremtő princípiumát próbálja megragadni, hogy újat még soha nem létezett formát hozzon létre, amiben nem a formai hasonlóság jelenik meg, hanem a természettel alkotott közös forrás. (Bockemühl, 1995, old.: 46) Steiner számára a legfontosabb ilyen alkotói elv a metamorfózis, azaz a törvényszerű alakváltozás, ezt vezeti be Steiner az építészetben, amikor 7 oszlopfőből álló sort formál meg ennek az elvnek megfelelően. 1907-ben a müncheni bérelt kongresszusi terem díszítésére festett oszlopfők, mint metamorfózis sorok abban különböznek más forma soroktól, hogy még például a román oszlopfők csak különbözőek, de nincs közvetlen kapcsolat, átmenet az egyes formák között, addig a müncheni festett oszlopfők formavilága mindig az előzőből keletkezik. (Bockemühl, 1995, old.:46-47) Egy forma metamorfózisának hét fokát mutatják be az egyszerűtől a bonyolultabb felé és onnan vissza az egyszerűbb forma irányába, ahogy ez a természetben jelenlévő alakváltozások során is megfigyelhető. Az utolsó, hetedik ismét közelít az elsőhöz, mint ahogy egy zenei hangsorban a szeptim az oktávhoz. Ez a belső átélés, ami az alkotásban megjelenik egyszersmind a steineri építészeti szemléletben is meg kell, hogy jelenjen, ha egyáltalán meg akarja érteni ezt az építészeti stílust. Ez nyilvánvaló, hiszen egy művészeti alkotásnál, például zenei műnél is belőleg át kell élnünk az alkotó és az előadó érzéseinek bizonyos mértékét. Különben tartalmatlan, csupán külsődleges élvezetté degradáljuk a zenét; és ugyanígy van ez az építészetben is, főleg, ha azt is ilyen belső, organikus törvények szerint hozták létre. (Bockemühl, 1995, old.: 46-47) Az 1907-ben Münchenben bemutatott festett oszlopok metamorfózis-elve a későbbi Goetheanum épület tervezése során is legfontosabb alapelv maradt. Az épület belső terében található faragott oszlopoknak a kialakítása is ezek szerint történt meg. Illetve a körülötte lévő épületek forma kapcsolata is ezek szerint lett kialakítva. Megfigyelhető ez az első Goetheanum és a hozzá tartozó kazánház viszonyában: a Goetheanumnak a kettős kupolája a fő formai jellegzetessége, ami ugyancsak megfigyelhető a kazánháznál is, ám itt a kupolák egymástól távolabb kerültek az anorganikus funkciót kifejezve. Ez az alaprajzi helyzetben is megjelenik a Goetheanum kereszt alakú alaprajzának déli traktusa összehúzódva betüremkedik a fűtőház bejárati homlokzatába. Az északi traktus kapcsolata elképzelhető, amint a behúzódás során a fölfelé törekvő kémény képződményévé válik. A kémény formájával utal a funkcióra is. Füstszerű jellegével kifejezi az épület feladatát. A funkcionalizmus szerepe Rudolf



Steiner építészetében külön fejezet tárgya lesz még. A kettős kupola metamorfózisa megfigyelhető az un. Üvegháznál (Glasshaus), ahol a Goetheanum különleges, színes üveglablakai készítették el. (Bockemühl, 1995, old.: 46-47)



5. ábra: Az első Goetheanum hosszmetsete

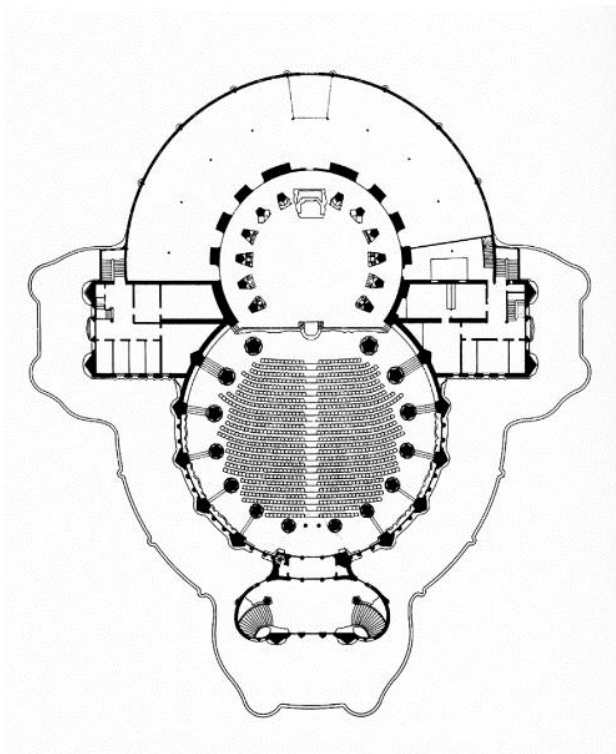
Rudolf Steiner a metamorfózis elvezetésével az építészetben természet és építőművészet szellemi kapcsolatát juttatja kifejezésre ezáltal az épület maga is lényyszerűvé válik. Ez a lényyszerűség jut kifejezésre például az első Goetheanum alaprajzában. Az ember hármastagozódását próbálta művészi módon kifejezni: fej, mellkas és végtagok. Antropomorf forma természetesen módon nem direktül van beleerőltetve az épület formájába, hanem a funkciót próbálja lekövetni, mint a fej a színpad, mellkasa nézőtér és a kiszolgáló funkciók a végtagok. Nem követ el olyan direkt antropomorf építészeti formálást, mint például az arc direkt homlokzati megjelenítése, amit például Makovecznál jelenik meg, hanem ezek alap jellegét fejezi ki formával (lásd fej=kör és kupola). Rudolf Steiner organikus építészetről egy 1921. december 28-án tartott előadásában így nyilatkozik (Bockemühl, 1995, old.: 47): *“Nem azáltal juthatunk új stílus formákhoz -mint ahogyan a naturisták teszik-, hogy levélszerű vagy virágszerű vagy szarv-szerű vagy szem-szerű formákat utánunk, hanem azáltal, ha saját lelki életünkkel behelyezkedünk egy olyan belső mozgásba, ami megfelel az organikus világ teremtésének.”* Ebből az következik, hogy stílusjegyeket formákat és motívumokat nem vesz át közvetlenül más építészeti irányzattól vagy természeti (növényi, állati vagy emberi) formák direkt másolását is elveti. Hanem a művészi érzék fejlesztése mellett teszi le voksát, hogy érzékeny módon bele tudjon helyezkedni a belső mozgásokban, és élettől telibb, mozgalmasabb formát érjen el. Ez Steinernél nem a természeti világ lebecsüléséből ered, hanem ellenkezőleg. Úgy véli a természet alkotása magasabb rendű mint, amit az ember képes létrehozni, így nem is jogosult annak másolására. *„Ha bele helyezkedünk az elevenség természetébe, akkor ténylegesen eljutunk odáig, hogy egy pusztán szellemileg megragadható dolgot valóban úgy kell megformálni, hogy a legváltozatosabb módon ölthessen külső alakot.”* (Bockemühl, 1995, old.: 47) A Goetheanum épületében az antropozófia, mint szellemiség ölt külső formát. És Steiner

építészetére jellemző a sokszínűség, sokszor teljesen új formavilág jelenik hasonló funkció és környezet mellett. Nem mondható homogénnek egyáltalán a steineri stílus.

Majd így folytatja Steiner: *„Ez azután-(...)- tovább vezethető a művészet szintjére, és tovább is kell vezetni a művészethez, ha a geometrikus-szimmetrikusdinamikus építészeti stílus az organikus építészeti stílusba akarjuk átvezetni.”* (Bockemühl, 1995, old.: 47) Steiner így határozza meg organikus építészetét. *„Egy ilyen organikus stílusú épületnél azután az a lényeges, hogy az nem pusztán az egyes részletek ismétlése által válik egésszé, hanem maga egészként egy egység. És így minden egyes tagjának, ami egyik vagy másik helyen megjelenik, olyannak kell lennie, amely csakis ezen a helyen lehet.”* (Bockemühl, 1995, old.: 47) Steiner sokszor hasonlítja az épületét az emberi testhez és beszél az épület lényességéről. Az emberi testtel való párhuzamosság itt tovább vihető akár, hiszen az emberben is minden egyes részletnek megvan a pontos helye. Máshol nem lehetne; úgy nem tudná ellátni feladatát. A működésében zavar állna be vagy akár teljesen el is halna. Steiner az építészetében olyan egységet próbál teremteni, ami minden egyes részletében kifejezi azt a szellemiséget, amelyből született. Teszi ezt olyan organikus formák megalkotásával, melyeket Goethe természettudományos munkássága inspirált. Goethe a természet alapfolyamatait belülről; lelkében élte át. Steiner ezt fejlesztette tovább olyan szintre, hogy az építészeti formákban bele tudja vinni azt a teremtő erőt, ami például Goethe a növényeknél figyelt meg. Így válik érthető, miért kapta a Goetheanum épület J. W. Goethéről a nevét. És miként él tovább Goethe természetszemlélete Steiner művészeti alkotásaiban, kiemelkedően az építészetében. (Steiner, A szellemiség és annak működése, 2019, old.: 44)

## FORMÁK SZELLEMI TARTALMA

Rudolf Steiner építészetének fő motívuma, hogy a formákat, mint konkrét szellemi tartalommal bíró kifejezésmódnak tekinti. Elveti a formák naturalisztikus ábrázolását, helyette a jelentéstartalom valóságát igyekszik megragadni, és ezt új formanyelven közölni. A formák jelentéséről 1914 június 7.-én Dornachban tartott előadásában ezt fejti építészettörténeti példán keresztül. (Steiner, Wege zu einem neuen Baustil. «Und der Bau wird Mensch», 1982, old.: 47-62)



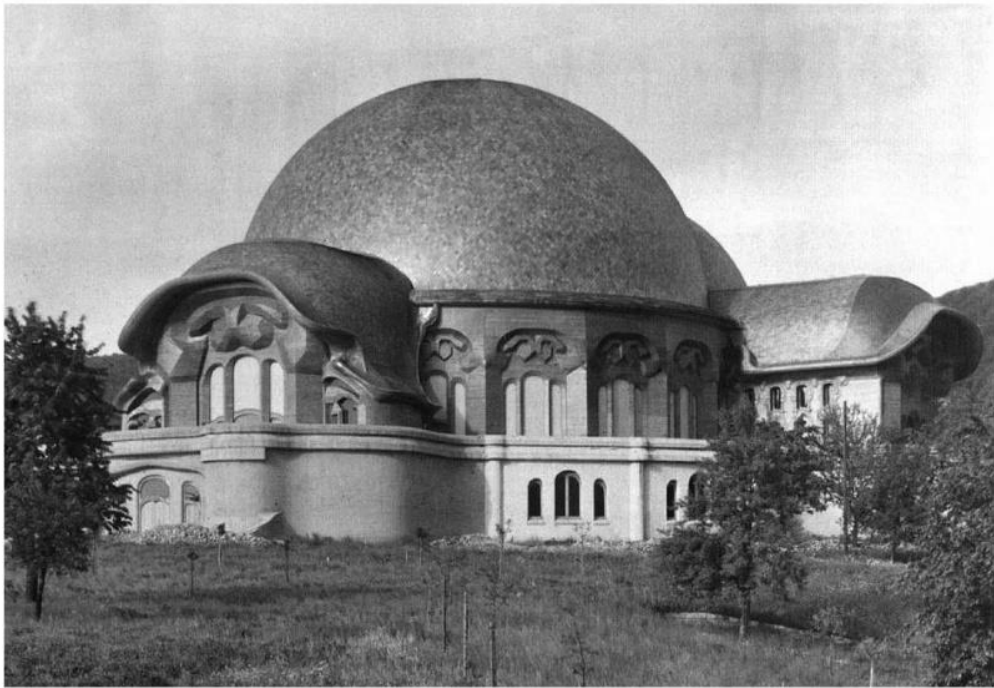
6. ábra: Az első Goetheanum alaprajza

Az előadás fő gondolata az épület létrehozásával járó felelősségre és a művészi stílusok szellemi átalakításának szükségességére hívja fel a figyelmet. A szerző hangsúlyozza az épületért hozott áldozatokat, és megállapítja, hogy az épület eltérést jelent a korábbi építészeti stílusoktól. Elismeri, hogy céljuk elérése csak egy kis kezdet lehet, de úgy véli, hogy ez összhangban van a művészi törekvések ősserejével. Steiner elébe megy a szakértők kritikájának is, és elutasítja véleményüket, mondván, hogy félreértik a művészetek eredetét. Itt az új formavilágtól való korabeli idegenkedés később valóban erőteljes formát öltött, amibe az épület mellett súlyos szerepet játszott az antropozófiai világnézettől való idegenkedés és gyűlölet. Ez végül 1922-ben az első Goetheanum felgyújtásában csúcsonodott ki. (Birnthaler, 2022, old.: 4-5)

A művészetben megjelenő akantuszlevél-motívum és annak az építészeti célú felhasználása Steiner példája, amit kifejt építészeti gondolatának helyes értelmezése érdekében. Megemlíti saját bécsi tapasztalataikat, ahol különböző építészeti stílusokkal találkozott. Kiemeli Gottfried Semper építész hatását, aki hozzájárult a forma megbecsüléséhez és fejlődéséhez az építészetben és a szobrászatban. Kritizálják az akkoriban uralkodó materialista művészetértelmezést, amely a technikai szakértelemre és a haszonelvűsége helyezett a hangsúlyt. A Steiner amellet érvel, hogy a művészi alkotás valódi elve elveszett, és azt újra fel kell fedezni. (Steiner, *Wege zu einem neuen Baustil. «Und der Bau wird Mensch»*, 1982, old.: 47-62)

Ezzel arra utal, hogy a művészi alkotás alapja egy olyan tudatosság, amely a görög-római korban létezett. Ez a tudatosság lehetővé tette az egyének számára, hogy érzékeljék, hogyan kapcsolódik az emberi test mozgása és formája a fizikai és az éteri testhez. Hangsúlyozzák a belső érzés fontosságát és azt a képességet, hogy

túlmutassunk azon, amit az érzékszervekkel érzékelünk. A Steiner úgy véli, hogy a művészi forma az emberi testben kifejlődött erővonalakból ered.



*7. ábra: Az első Goetheanum képe*

Nagy felelőséget érzett, az épület létrehozásában, és a művészeti stílusok spirituális átalakulása vívott szerepe miatt. A művészet materialista értelmezése elleni küzdelemben, a művészi alkotás belső elveihez való újbóli kapcsolódás szükségességét hirdette. Úgy véli, hogy az igazi művészi forma az emberi testben rejlő erővonalakból ered. (Steiner, *Wege zu einem neuen Baustil. «Und der Bau wird Mensch»*, 1982, old.: 50-55)

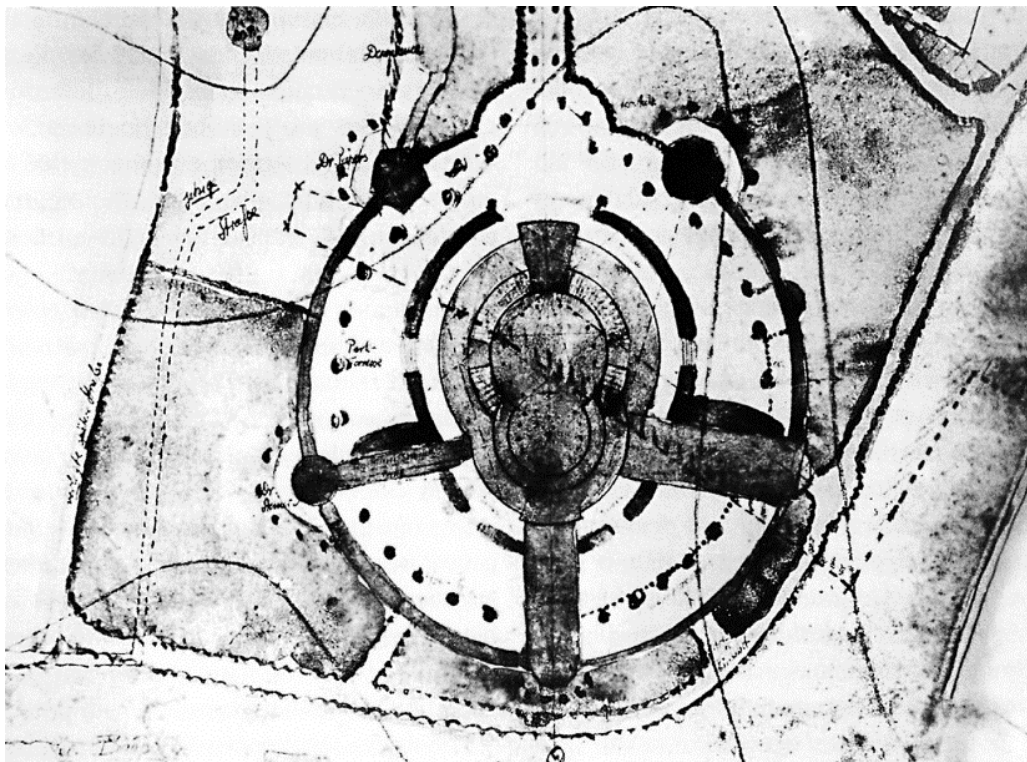
Az akantusz-levélben sem egy naturalista növény ábrázolást látott, hanem a következő képpen értelmezte: az ókorban a körmenet a földi erők és a naperők közötti kapcsolatot jelképezte. A körmenet férfiakból állt, akik egy sorban haladtak, míg mások körben figyelték őket. A férfiak az ember és a kozmosz közötti kapcsolatot ábrázolták. Különböző motívumokat vittek, amelyeken a föld és a nap ábrázolása váltakozott. A földet egy széles alapon felfelé egy pontig futó alakzat, míg a napot lefelé egy pontig futó vonalak ábrázolták. A föld és a nap motívumainak ezt a váltakozását növényekkel ábrázolták, a földet széles bimbós formák, a napot pedig pálmalevelek jelképezték. (Steiner, *Wege zu einem neuen Baustil. «Und der Bau wird Mensch»*, 1982, old.: 56)

Ezek a művészi alkotások nem pusztán a külső jelenségek utánzása, hanem az emberek által érzett kozmikus kapcsolatok kifejezéseik voltak. A természet összetettsége nem mindig az egyszerűségből ered; néha az egyszerűség a bonyolultságból fakad. Az evolúciónak ez a megértése döntő fontosságú a művészet és a tudomány valódi felfogásához.



Idővel ezek az ősi ábrázolások dekoratív motívumokká egyszerűsödtek. A nap- és földmotívumok váltakozása a mezopotámiai és görög művészetben visszatérő designelemmé vált, amelyet palmettamotívumként ismerünk. Ez a motívum eredetileg egy szertartásos táncból származik, és az emberek által megtapasztalt kozmikus erőket szimbolizálta. Később beépült a dór oszlopok építészetébe, ahol körmenetszerű mintát alkotott. (Steiner, Wege zu einem neuen Baustil. «Und der Bau wird Mensch», 1982, old.: 50-57)

A keleti és nyugati hatások egyesülése Görögországban lehetővé tette e motívumok teljes jelentésükben való kifejeződését. Az ión oszlop az emberben az én megerősödését szimbolizálta, míg a korinthoszi oszlop a meghajló és súlyt hordozó ént ábrázolta. A korinthoszi oszlopot körülvevő díszítő motívumok a dór festészetből származtak, és plasztikusan, lefelé forduló pálmalevelek formájában voltak kidolgozva. Ez az átalakulás vezetett az akantuszlevél-motívum megalkotásához, amely nem a levél naturalista utánzása, hanem a palmetta-díszítésben szereplő napmotívum metamorfózisa volt. (Steiner, Wege zu einem neuen Baustil. «Und der Bau wird Mensch», 1982, old.: 49-56)



8. ábra: Az első Goetheanum helyszínrajza

Ezek a művészi formák nem utánzás, hanem az emberi éteri test testtartások belső érzékelésén és megértésén alapultak. A vonal mozgása az emberi lényben kialakult testtartásokhoz kapcsolódott. Összességében ezek az ősi ábrázolások és díszítő motívumok az ember és a kozmosz közötti kapcsolat kifejeződései voltak, és az a művészi késztetés, hogy ezt a kapcsolatot közvetítsék.

Steiner szerint a művészi formákat nem lehet a természet utánzásával létrehozni, mint ahogy a zenét sem lehet utánzásával megalkotni. Még az utánzó művészetekben is másodlagos az utánzott dolog. Számára naturalizmus teljesen ellentétes az igazi művészi érzéssel. Ha az emberek groteszknak találják a Goetheanum formáit, Steiner szerint ez megnyugtató, hiszen számukra az akantuszmotívum se más, mint naturalista természet utánzás terméke. Szerinte viszont akantuszmotívum tisztán a szellemből jött létre, és csak később kezdett el hasonlítani az akantuszlevélre. A darwinizmus materialista szemlélete a művészi alkotásra is hatást gyakorol, és természet egyszerű utánzására való hajlamot eredményezi. Ez még Steiner korában is igen jellemző a művészetekre. (Steiner, Wege zu einem neuen Baustil. «Und der Bau wird Mensch», 1982, old.: 50-62)

Steiner saját művészeti felfogása fejlődéséről Rigl<sup>4</sup> katatásairól az akantuszlevélről, így ír<sup>5</sup>:

*„Én csak azután értettem meg igazán a művészet lényegét, miután megalkottam az épületünk formáit. Az emberi fejlődés mélységeiből származó formák megalkotása lehetővé tette számomra, hogy megértem, hogyan születik meg a művészi alkotás az emberiségben. A művészi formákat csak a létrehozásuk után lehet igazán megérteni, nem pedig előtte. A fogalmakból és ötletekből való alkotás nem fog értéket eredményezni. Egy figyelemre méltó példát fedeztem fel a kutatásaim révén, amelyek Riglhez, egy honfitársamhoz kapcsolódtak. Rigl, mint egy bécsi építészeti múzeum kurátora, megérezte, hogy az építészeti díszítések nem úgy fejlődtek a 19. században, ahogyan azt a semperizmus leírta. Rigl gondolatai egybecsengenek a palmetta-motívum akantuszlevéllel való alakulásával. Az akantuszmotívum kialakulásával kapcsolatban összefüggést találtam az okkult nyomozás és a külső kutatások között. A palmetta-motívum végső soron a Nap-motívumot tartalmazza. Sajnos Rigl nem ismerte fel teljesen a palmetta-motívum eredetét és kapcsolatát az emberi erőkkkel. Kritizálta a naturalista műkritikusokat, akik Semper<sup>6</sup> elképzeléseit magukba szívták, de nem jutott előbbre. Rigl röviden megemlítette a Vitruvius által idézett anekdotát, anélkül, hogy a legfontosabb részletekre kitért volna. Vitruvius arra utalt, hogy Kallimachos tisztánlátó volt, és egy korinthuszi lány sírja felett látta a Nap-motívumot a Föld-motívummal küzdeni, ami a korinthuszi oszlopot ihlette. Ez azt jelzi, hogy a Nap és a Föld motívumát hogyan használták az oszlopfelvezetekben. A későbbi római Pytri-Clitia szobrok, amelyek egy spirituális római nőt ábrázolnak, szintén bizonyos emberek sírjai felett kapott tisztánlátó benyomásokhoz kapcsolódnak. Végül akkor fogjuk megérteni Vitruvius anekdotája mögött rejlő értelmet, ha felhagyunk a szimbolikus értelmezések*

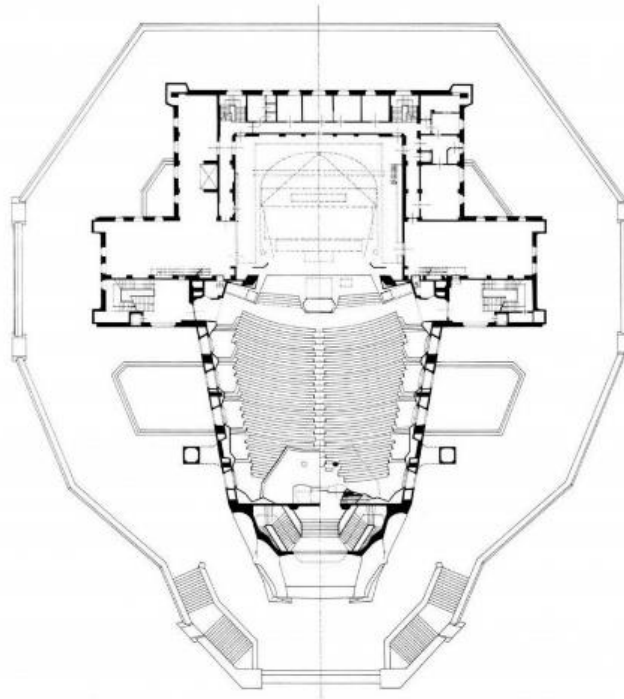
---

<sup>4</sup> Alois Riegl (1858-1905) osztrák művészettörténész volt, és a bécsi Wiener Schule der Kunstgeschichte tagjaként tartják számon. A művészettörténet önálló tudományos diszciplínaként való megalapozásának egyik fő alakja volt, és a formalizmus egyik legbefolyásosabb művelője.

<sup>5</sup> Rövidített a mondottak lényegét átadó fordítást a szerző készítette az angol nyelvű kiadás alapján

<sup>6</sup> Gottfried Semper (1803-1879) német építész

*keresésével, és kifejlesztjük a szellemi mozgások közvetlen érzékelését.” (Steiner, Wege zu einem neuen Baustil. «Und der Bau wird Mensch», 1982, old.: 55)*

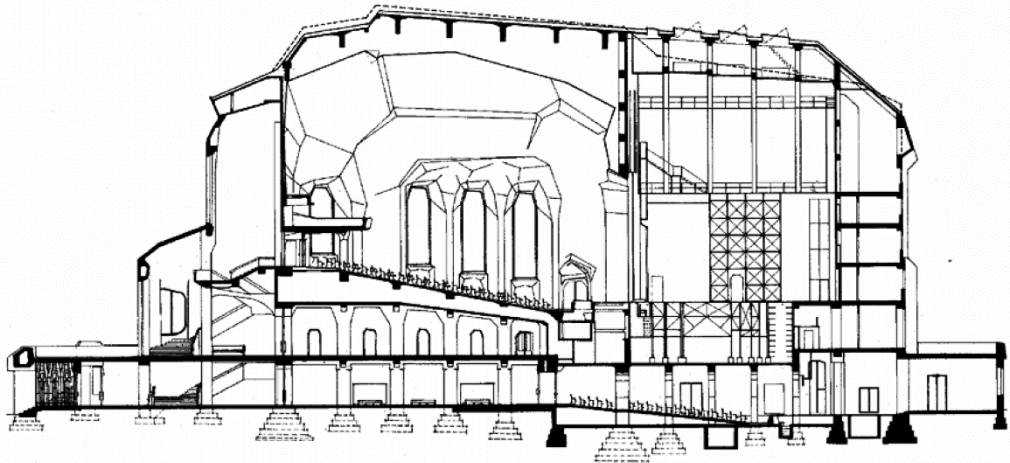


*9. ábra: A második Goetheanum alaprajza*

Steiner fontosnak tartotta belső díszítések kifogását, mint hogy azok adnak formát az épületben zajló szellemtudományos munkának. Ezeket teljesen egyedi módon semmihez sem hasonlító formavilág megalkotásával igyekezett elérni. Az oszlopokat is ennek a belső, finom szellemi kapcsolat révén különböző fajta faanyagból készítették el.

Hangsúlyozza, hogy az épületben a formák nem a természet utánzására, hanem a tiszta éteri forma kifejezésére szolgálnak. A tervezésben a szimmetria helyett az élő progresszió fontosságát alkalmazta. Az épület minden egyes részének harmonizálnia kell az egészsel. (Steiner, Der Dornacher Bau als Wahrzeichen geschichtlichen Werdens und künstlerischer Umwandlungsimpulse, 1985, old.: 30-46)





10. ábra: A második Goetheanum hosszmetsete

*„Amint az emberek felfogják a szellemi világ mélységét - egy olyan birodalomét, amely képes lenyomatot adni a környezetünknek, amint azt az épületünk is mutatja -, könnyebbé válik a magunk elé kitűzött cél megértése. Az építészetünkben megtestesülő művészi formák tükrözik az általunk közvetíteni kívánt eszméket és üzeneteket. Épületünk egy élő szó megnyilvánulása.” (Steiner, Wege zu einem neuen Baustil. «Und der Bau wird Mensch», 1982, old.: 62)*

## FORMÁK ÉS KIFEJEZÉSEK

Mit tud kifejezni egy forma? Erről való kutatásai Steinernek csak az építészetének megértése szempontjából szignifikánsak, hanem a kortárs építészet számára is hasznosnak bizonyulhat.

*„Ahhoz, hogy megértsük a szellemet az építészeti formákban, túl kell lépnünk a tisztán fizikai megértésen. A szellem a mechanika és a dinamika törvényein túl működik, és élő módon nyilatkozik meg. Nem elég a szellemet szimbolikusan értelmezni; a formákat a szellemi világból áradó élő beszédszervekként kell felfognunk.” (Steiner, Wege zu einem neuen Baustil. «Und der Bau wird Mensch», 1982, old.: 63)*

Először Steiner az emberi ént kifejező formát a kört hozza példaként.

Az én szónál szerinte a tökéletes kör formája talán jobban is kifejezi az ént, mint olyat, és az örökkévalóval való kapcsolatát. Ezt tartja a formák valódi átélését, ami az igazi művészi érzés lényege.

A kör variációin túllépve bemutatja, hogy maguk a formák is rendelkeznek a mozgás tulajdonságaival. Az épület formái azt az érzést akarták közvetíteni, hogy az egész építmény nyugatról kelet felé halad (első Goetheanum). *„Az építészeti gondolat most*

*a beszéd és a belső mozgás gondolatává válik, és magával vonz minket. Ez eltérést jelent a korábbi építészeti korszakoktól, amelyek az élettelen, mechanikus nyugalomra összpontosítottak.” (Steiner, Wege zu einem neuen Baustil. «Und der Bau wird Mensch», 1982, old.: 64)*



*11. ábra: A második Goetheanum nyugatra néző ablaka*

Az épületet ebből az alapformából alkotta meg, ami megfelel ennek a felfogásnak. A kör vagy gömb, amely az ént jelenti, a legegyszerűbb és legkönnyebben érzékelhető forma. Ez, Steiner szerint, tükrözi az én egyszerűségét, amely minden lényben a legbensőségesebb lényeg. Ez a megértés Steiner építészetével mélyreható felismerésekhez vezethet, ami a kör metamorfózaiban jelenik meg.

Ezt követően egy matematikai megközelítéssel próbálta megfejteni a formák jelentésének világát. A négy alapműveletből, illetőleg azok állandójukból következő négy formát mutat be: kör, ellipszis, hiperbola és Cassini-görbe.

Az ellipszis a körrel ellentétben összetettebb alakzat. A geometriában az ellipszis két ponthoz, az úgynevezett fókuszpontokhoz kapcsolódik. Ha az ellipszis bármely pontjának távolságait összeadjuk ezekkel a fókuszpontokkal, mindig ugyanazt az eredményt kapjuk. Ezt az összeadást Steiner szerint az asztráltest mindig elvégzi, amikor a formával találkozik. Az ellipszis ezáltal Steiner kutatásai szerint örömet okoz, mert aktív közreműködést igényel. Ezzel szemben a kör azonnal nyilvánvaló, és hiányzik belőle az elégedettség ugyanilyen érzése.

A hiperbola, egy másik, két szimmetrikus görbéből álló alakzat, szintén két fókuszponttal rendelkezik. Azonban ahelyett, hogy összeadnánk, kivonjuk a fókuszok és a hiperbola bármely pontjának távolságát.

A távolságokat megszorozva olyan görbét hozunk létre, amely hasonlít az ellipszishoz, de más. Ez a Cassini-görbe. A távolságok osztásával pedig a kört kapjuk. (Steiner, Wege zu einem neuen Baustil. «Und der Bau wird Mensch», 1982, old.: 62-75)

Összefoglalva, az összeadás az ellipszist, a kivonás a hiperbolát, a szorzás a Cassini-görbét, az osztás pedig a kört hozza létre. Ezek a geometriai formák Steiner által tervezet épületekben sokszor megjelennek különböző részein megtalálhatók. Például a Cassini-görbe az orgona körüli szerkezetben volt megfigyelhető az első Goetheanum épületében. (Steiner, *Wege zu einem neuen Baustil. «Und der Bau wird Mensch»*, 1982, old.: 71)



*12. ábra: A második Goetheanum átalakított üveglakka*

Az épület kör alakú szerkezete az ember kettős természetét jelképezi, a nagyobb tér a mindennapi ént, a kisebb tér pedig a kozmoszhoz való kapcsolódást szimbolizálja. Az épületen belüli formák a Nyugatról Kelet felé tartó mozgást fejezik ki, illusztrálva az alacsonyabb rendű énből a magasabb rendű ént felé vezető utat. Az épület a spirituális forma és a magasabb spirituális világ kifejezésének ábrázolásaként szolgál. (Steiner, *Wege zu einem neuen Baustil. «Und der Bau wird Mensch»*, 1982, old.: 63-75)

## ÉPÍTÉSZETTÖRTÉNETI KONTEXTUS

Rudolf Steiner építészetének előzményeit egészen az ókori görög templom építészetig vezeti le. Igyekezett a különböző építészeti stílusok művészi átéléséből adódó rövid jellemzését adni, amit az alábbiakban röviden összegzek.

A görög templom jelentőségét és a környező tájjal való egységében látta. A templom az istenek lakóhelyét képviselte, és építése az ember mindennapi élete és a szellemi világ közötti kapcsolatot hangsúlyozta. Emlékeztetősül szolgált arra, hogy az ember nincs egyedül a földön, hanem egyesült a szellemi világgal. Ezzel szemben a keresztény építőművészet elválasztotta a spirituális és a mindennapi élettől. Olyan helyé vált,

ahol az ember a Szent Lélekhez emelhetette fel lelkét. A templom tehát nem lehetett azonos a görög templomokkal, mivel kettős célja volt: a közösségi és a szellemi kapcsolat helye. Az építészeti gondolkodásnak ez a fejlődése vezetett a gótikus katedrálisokhoz, ahol a közösség munkája jutott kifejezésre. A gótikus építészet formái azt a gondolatot közvetítették, hogy a környezetben végzett munka olyan, mint egy, az istenihez emelkedő ima. „Említettem, hogy napjainkban az építészeti felfogásban új fejlődésnek kell bekövetkeznie, amely túlmutat a görög és gótikus formák által elértekhez. A mai épületeknek a szellemmel való valódi egységet kell megtestesíteniük, a szellem formáit kell kifejezniük a kialakításukban.” (Steiner, Wege zu einem neuen Baustil. «Und der Bau wird Mensch», 1982, old.: 75-87)



13. ábra: Belső vasbeton szerkezeti részlet

Másfelől a piramis építészet, sátorszentély vagy tabernákulum, Salamon templomának és normann fatemplom építészetének összefüggésében is beszél az első Goetheanumról. Ezek a történeti összefüggéseket Stuttgartban 1914 március 7.-ei beszédében fejti ki részletesebben. (Schöffler, 2021, old.: 17-24)

## FUNKCIONALIZMUS<sup>7</sup>

A rohamosan fejlődésnek indult technika az építészetet is új feladatok elé állította a 19. században. A gépeknek, futószalagoknak kellett gyárakat, raktárakat építeni; vagy olyan iroda épületet emelni, melyben a dolgozó embereket is a gépesített világ határoz meg.

---

<sup>7</sup> Ezzel a témával Rudolf Steiner építésze címmű korábbi TDK dolgozatomban is foglalkoztam, akit ez bővebben érdekel az említett munkámban további utalásokat találhat. Itt ennek a kivonatolt, erre dolgozatra átdolgozott verziót adom közre.

Ez az ipari, technikai jelleg ellenségesen és pusztítóan hat a természeti környezetre. A természet alatti világ nyilatkozik meg bennük. A századforduló építésze ehhez keresett egyfajta józan stílust. 1911-ben Walter Gropius (1883-1969) építette az első ilyen modern stílusú gyárépületet (1911). (Bockemühl, 1995, old.: 48) Ezek a díszítés nélküli, kubista épületek jól kifejezik a technikai világ jellegét; így megalakul a funkcionalizmus. Azonban csak később tűnt fel, hogy ez kocka/doboz épületek egységesítően mindenféle funkció burkává váltak, és az épület sajátos feladatához már semmi közük sincs. (Bockemühl, 1995, old.: 48) A második világháborút követően jelentős építészek igyekeztek a valódi funkcionalizmus megteremtésére, azzal kísérletezve, hogy látható kifejezést adjanak az épület céljának. Ismertté vált ezek közül Eero Saarinen (1910-1961) New York Kennedy repülőtérén épített fogadóépülete (1961). Kettős szárnyas alakja kifejezi a légi közlekedés mivoltát. Kifejezi az ipari jellegét, de művészi formálás révén nem válik embertelenné. (Bockemühl, 1995, old.: 48) Ezt tette Rudolf Steiner is az első világháború alatt, amikor a Goetheanumhoz tartozó kazánház épületét tervezte meg (lásd 11. ábra). Ahelyett, hogy a tájat eluraló, ronda gyárképményt építettek volna, egy olyan beton kéményt alakított ki, amely szarvaszerű formájával megfelel a funkciójának. Megjelenítik a felcsapó lángokat. A fűtőház kerek formáival finoman utal a vízgőz fűtésre. A két kupolájával művészi kapcsolatot hozott létre a főépülettel. (Hasler, 2010, old.: 68)

Az 1921-ben épített transzformátor állomás egészen más technikai feladatot lát el. Ennél fogva az elektromosság funkcióját kifejező alakot kapott. Szögletes formáival, átmenet nélküli kiugró részeivel és a behajló ablakzáradékokkal azt az érzést keltik, hogy mindegyik része 90 fokkal elfordítható. Akárcsak egy elektromos kapcsoló, anélkül az egész alakját megváltoztatná. (Bockemühl, 1995, old.: 48) A harmadik ipari jellegű épület 1924-ben épült, és a Philosophisch-Antroposophischer Verlag részére. A kiadó raktárjának épült, hogy ott tárolják a Berlinből Dornachba költöztetett könyvállományukat. Nyomdagépre emlékeztető formája, a horizontális irány hangsúlya és a nyomott, mozdulatlan alak megfelel a könyv raktározás funkciójának. (Bockemühl, 1995, old.: 48) Rudolf Steiner építésze leküzdte a "nemzetközi stílus" egyhangúságát. A tájjal és környezettel, valamint a funkcióval is harmonikus egységet keresett. Törekedett építészetét kulturális, szellemi szinten tudatosan és művészi elhelyezni úgy, hogy a jövő számára is inspirációval szolgálhasson. (Bockemühl, 1995, old.: 48)





14. ábra: A kazán kéményével

## AZ ELSŐ GOETHEANUM MÉGÉRTÉSE ÉS HÁTTERE

Az épület az antropozófiai világnézetből nőtt ki, és tervezésének minden részlete ehhez a világgéphez kapcsolódik. Más, spirituális mozgalmakhoz kapcsolódó épületekkel ellentétben a Goetheanum nem támaszkodik külső építészeti stílusokra, hanem saját, egyedi spirituális szemléletén alapuló formákat és alakzatokat hozott létre. Ezt Steiner különösen fontosnak tartotta. (Steiner , Architektur, Plastik und Malerei des ersten Goetheanum, 2016, old.: 5-12)

Az első Goetheanumot szemlélve érezzük, hogy egy új kinyilatkoztatás vár ránk. Maga az építmény is ezt az újdonságérzetet testesíti meg, két befejezetlen hengerrel és félgömbbel, amelyek a kinyilatkoztatott és a befogadó kettős természetét szimbolizálják. A két kupola dominanciája azt sugallja, hogy valami be van zárva, és arra törekszik, hogy felfedje magát.

Az ikerkupolás épület megépítésének gondolata először 1908-ban merült fel. Az eredeti tervet Münchenben szerették volna megépíteni, de ezt a helyi építési szabályzatok nem engedték. Végül a svájci Dornachban, egy dombon épült fel, ami tervek módosítását is jelentette: adoptálni kellett a helyi viszonyokhoz, környezethez. Meg kellett fontolni a külső építészeti kialakítást, hogy a szomszédság különböző pontjairól megfelelő hatást keltsen. Az épület egy beton emelvényen állt, nem közvetlenül a földön.

A nyugati oldal nézete a főbejáratot mutatja, amely egy alépítményhez és lépcsőházhoz vezet, mielőtt a nagy terembe lépnének. Az épületet úgy tervezte Steiner, hogy

eltávolodjon a tisztán matematikai és mechanikus szerkezeti formáktól, és szerves formákban valósuljon meg. Intuitív gondolkodási formák és organikus szerkezeti formák voltak szükségesek ahhoz, hogy az épületet élő organizmusként értelmezzük. (Steiner, Wege zu einem neuen Baustil. «Und der Bau wird Mensch», 1982)

A szerves formák természetét újszerű és egyedi módon alakította ki, nem a természetből másolta. Steiner szerint ugyanis az épület minden részletének nélkülözhetetlennek kell lennie, és kapcsolódnia kell az egészhez.

Az épület építészeti motívumai a metamorfózis organikus elvei szerint alakultak ki. A különböző motívumok egymásból fejlődtek ki, tükrözve a metamorfózis fogalmát. Bár a motívumok emlékeztethetnek némileg a természeti adottságokra, nem szimbolikusnak szánta őket. Az épület célja az volt, hogy formáiban a világ antropozófiai felfogását fejezze ki.

Az ívek szerkezeti formái megfeleltek a teherelosztásnak, szerkezeti gondolatot közvetítve. Az épület egy új kezdet és az organikus szerkezeti gondolat szimbóluma volt, amely a matematikai-geometriai-dinamikai helyett az organikusból fejlesztett formákat. Az eredeti makett képét azért mutatták be, hogy érzékeltessék az épület hatását és belső szerkezetét. Az oszlopok építészeti és szerkezeti elveit; az oszlopfőket az architrávokkal együtt így tudták bemutatni. (Steiner, Architektur, Plastik und Malerei des ersten Goetheanum, 2016, old.: 10-23)

A keresztirányú nézet bemutatta a kis és nagy kupolák közötti kapcsolatot, hangsúlyozva, hogy az épületnek csak egy szimmetriatengelye van. Az épület szerkezeti gondolkodása a tengely mentén történő szerves növekedés elvét kívánta követni, ami a centrális építésűeknél tökéletesebb épületformák kialakulásához vezetett.

Az előcsarnokból, amelybe az alépitmény ajtaján keresztül lehet belépni, a teraszra vezető lépcsőhöz vezet. A lépcsőkorláthoz egy egyedi szerkezet kapcsolódik. A tér három irányát lehetett megfigyelni, ahogyan a súlytól megereszkedik és kigömbül. Ezek az elemek a Goetheanum épület lépcsőjén felfelé haladó egyének kívánt hangulatát akarták kifejezni. Úgy gondolta Steiner, hogy ebben az épületben az ember talál valamit, ami stabilitást, biztonságot és erőt ad az életéhez. Az építmény formája az emberi fül félköríves csatornáira hasonlít, amelyek hozzájárulnak az egyensúlyhoz. Steiner ezzel azt akarta elérni, hogy a csarnokba kiegyensúlyozott lelkiállapottal lépjenek be, ahelyett, hogy spekulációkba vagy elemzésekbe bocsátkoznának. Az íves boltív az organikus szerkezeti gondolkodás eredménye. Az organikus formák használata a hagyományos oszlopok vagy pillérek helyébe lép, a tartóerő érzetét közvetítve, ami teherhordó erők érzékeléséből és megfelelő alakításából ered.





15. ábra: A kis kupola belső képe

A külsőt tekintve az embernek egy zárt, a külvilágtól elzárt tér benyomása keletkezik. A belső építészet viszont harmóniában van az épület többi részével: minden oszlop és boltív az egész része, a formák fokozatosan és organikusán fejlődnek, az egyik formából a másikba való átmenet belső törvényét képviselik. Minden egyes forma fejlődését az előtte lévő és az utána következő formákhoz viszonyítva látjuk. Az épület egy progresszív metamorfózist képvisel, ahol minden forma az előzőből nő ki. Az ötödik oszlopfő például az előző formák élő metamorfózisának tekinthető. A formák folyamatosan nőnek és változnak, dinamikusan és egymással összekapcsolódva. Fontos megjegyezni, hogy az evolúció nem kizárólag a bonyolultabbá válásból áll, hanem magában foglalja az egyszerűséghez való visszatérést is. A művészeti evolúciónak ez a felfogása összhangban van a természet és a világ egészének evolúciós elveivel. A komplexitás irányába mutató tendenciát az egyszerűség felé való visszafordulás követi. (Goethe, 2022, old.: 57-74)

A metamorfózis művészi módon megjelenített elve azt mutatja, hogy a legbonyolultabb szakasz elérése után visszatérünk az egyszerűséghez, mielőtt a ciklus megismétlődne. Az elért látszólag egyszerű forma bizonyos minőséggel bír, mivel megmagyarázhatatlanul kapcsolódik a bonyolult elemhez, ami lehetővé teszi, hogy a későbbi fejlődés a bonyolultságból egyszerűséget fejlesszen ki. Steiner szerint a művészi ábrázolás kulcsfontosságú a természet teremtő elvének és az átalakulás elvének megértéséhez. A természetben zajló metamorfózisnak teljes megértéséhez szükséges, hogy a formákat a művész képzeletével ragadjuk meg, szemben a kizárólag intellektuális elképzelésekkel.

Az épület a morbid miszticizmus elleni élő tiltakozásként jelenik meg, középpontjában az ébredés, a tudatosabbá válás és a mindennapi tudatosságból való kilépés áll. Célja, hogy szembe szálljon a művészet álmodozó és elalvást keltő hatásával, ehelyett a nagyobb tudatosságra és a bemutatott formákkal való aktív foglalkozásra kíván ösztönözni.

Az épület falainak funkcióját Steiner úgy írják le, hogy áttörik a bezártságot, és az egész kozmoszsal való élő kapcsolathoz vezetnek, kifejezve ezzel az élet összekapcsolódását és összefonódását a szerkezeten belül.

A két kupola találkozási pontját, ahol a nagy kupola alatti architráv a kis kupola alattiba ütközik, azt ábrázolták, ahogy a két szerkezet közötti találkozás és szétválás létrejön. Ez az épületen belüli különböző elemek összekapcsolódásának és találkozásának vizuális ábrázolására szolgál. Plasztikus, domborműszerű formáival Steiner kifejezi a szerkezetek belső lapcsalatát.

A következő képen a két kupola kölcsönhatását látjuk. Feltáruznak a kisebbik kupola oszlopai és boltozatai, különösen a középső tér, ahol az Emberiség Reprezentánsa szoborcsoport foglalt volna helyet. Az épület színes üvegablakai a gótikus katedrálisok üvegablakaira és ezek a német expresszionizmusban való modern megfogalmazására emlékeztetnek. Ezt a fényhatást Steiner egy különleges technológiával érte el, amely során a színes üvegekbe belecsiszolták a különböző képeket, és így a napfény hatására válik csak láthatóvá. (Steiner , Architektur, Plastik und Malerei des ersten Goetheanum, 2016, old.: 5-35)

## ÉPÍTÉSZETÉNEK HATÁSA

Steiner filozófiájának és egész munkásságának nagy hatása volt, ezek mentén alakultak a Waldorf (vagy Rudolf Steiner Schools angol nyelvterületeken főleg) iskolák, biodinamikus farmok, Weleda és Hauschka kozmetikumok, a Keresztény Közösség egyház, az euritmia mozgásművészet és még sok más. Ennek tárgyalása dolgozat kereteit bőven túl lépi, ezért csak az építészetének néhány ismert építészre gyakorolt hatására tudunk csak utalni.



16. ábra: A Berlin Philharmonie épülete

Steiner mikorra építészeti munkásságát megkezdi addigra már ismert már közismert személyiség, nyilvános előadásait több ezren hallgatják, könyveit nagy számban veszik, az újabb és újabb kiadásokat már alig győzik. Sok lelkes híve és nem kevésbe lelkes kritikusa van. (Birnthaler, 2022)

Corbusier Steiner halála után 1927-ben járt Dornachban, hogy megtekintse az épülő második Goetheanumot. Csodálatát fejezte ki az épület iránt, és azt javasolta, hogy maradjon meg a nyers beton felület a homlokzatokon. Később építészetében is felelhető a második Goetheanum formavilága.

Makovecz Imrére is dornachi látogatása után erősen hatott a steineri építészet, ami sokoáig még visszaköszön építészetében. Illetve az antropozófiai szemlélet is hatott rá, és foglalkoztatta élete végéig.

Emellett fontos még megemlíteni Frank O. Gehryt és Hans Scharount, akiknek az építészetére szintén érezhetően hatott a Steiner-féle organikus formavilág (lásd 16. és 17. ábra). Scharoun lüneri iskolája alaprajzi szervezését sok Waldorf iskolánál felhasználják. (Gerle, 2022, old.: 169)



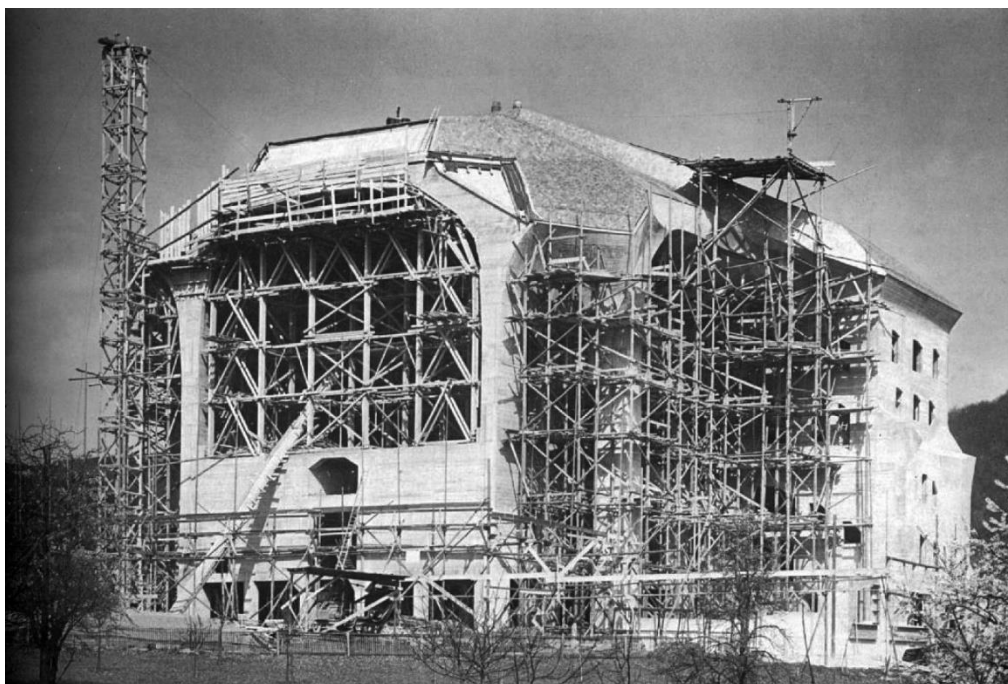
17. ábra: Guggenheim Múzeum (Bilbao)

Fontosnak tartok még megemlíteni néhány építész, akik a steineri organikus építészetet magas színvonalon képviselték saját építészetükkel: Ton Alberts, Erik Asmussen, Billing-Peters-Ruff iroda és a HUS csoport. (Gerle, 2022, old.: 169)

Ezekkel mind egy-egy TDK dolgozat vagy más kutatási téma lehetne, ezért itt csak utalásként adtam meg pár építész nevét hangsúlyozva ezzel a kutatási téma fontosságát.

## ÖSSZEFOGLALÁS ÉS ZÁRÓ GONDOLATOK

Steiner elképesztően progresszív építészeti és egyéb gondolati a mai napig frissen és újszerűen hatnak az olvasóra. Az építészet formavilága és szerkezeti megoldásai a korában és később is rengeteg építész magával ragadott és inspirált. Voltak, akik ezt nyíltan bevallták és voltak, akik igyekeztek ezt a rejtve hagyni és lehetőleg titokban tartani vagy akár utólag meg is tagadtak mindenféle kapcsolatot a nyilván való tények ellenére (pl. Corbusier). Már ebből a szerény tanulmányból kitűnik, hogy jóval mélyebb alapokon nyugszik, mint az elsőre tűnhet. Ezek ismerete nélkül csupán a formai utánzással azt gondolom nem alkothatunk individuális és mindenki számára gyümölcsöző építészeti stílust. Azt is látnunk kell, hogy a huszadik század építészei közül Steiner organikus stílusa nyugszik az egyik legmélyebb (ha nem a legmélyebb) szellemi alapokon. Ennek ellenére építésze a mai napig sajnos meglehetősen elhanyagolt és alul vagy épp félreértelmezett. Olyanok alkotnak róla „szakmai” véleményt, akár pozitívot, akár negatívot, hogy életművének töredékével foglalkoztak volna. Véleményem szerint az építészettörténeti modern és a kortárs építészet nagyjai tett hatása miatt Steiner építészetének megismerése és előítéletektől mentes, objektív megítélése nagyobb hangsúlyt kell, hogy kapjon. A tanulmányomban is, a magam lehetőségeihez mértem igyekeztem ehhez hozzájárulni.



*18. ábra: A második Goetheanum zsaluzás közben*

Annak ellenére, hogy jelen dolgozatban főleg elméleti szempontokból íródott hangsúlyozni szeretném, hogy a művészet, így az építészet is a formák átélésével tapasztalható meg igazán. Igyekeztem az írásomban is Steiner építészetét nem absztrakt módon magyarázni. Hiszen egy rendkívül izgalmas, és különleges építészetről van szó, amiről hálás feladatnak érzek írni. Bízva abban, hogy további kutatásokhoz fog vezetni és sürgető fontosságú kérdéseket vetett fel az építészettel kapcsolatban. Illetve hozzájárul ez az írás ahhoz, hogy Rudolf Steiner építészete méltó helyet kapjon az építészet történetében.



# IRODALOMJEGYZÉK

- Bockemühl, J. (1995). Életösszefüggések. (Á. Kádas, Ford.) Budapest: Ita Wegman Alapítvány.
- Davy, J. ( dátum nélk.). Rudolf Steiner A Sketch of His Life and Work. Letöltés dátuma: 2022. 11 06, forrás: <https://centerforanthroposophy.org>:  
<https://centerforanthroposophy.org/about/rudolf-steiner/>
- Debus, M. (2018). Az euritmia lényge. (G. Wirth-Veres, Ford.) Budapest: ABG Rent Kft.
- Fäth, R. J. (2022). Aenigma antropozófus művészet. (T. Nagy, Ford.) Budapest: Genius Kiadó és Napút Művészeti Akadémia.
- Gerle, J. (Szerk.). (2015). Makovecz Imre tervek, épületek, írások. Budapest: epl Kiadó.
- Goethe, J. W. (2005). A növények metamorfózisa. (M. Hegedűs, Ford.) Budapest: Pisztráng Kör Waldorf Természetvédő és Természetjáró Egyesület.
- Gray, F. (2010. április). RUDOLF STEINER: Occult Crank or Architectural Mastermind? Letöltés dátuma: 2022. 11 09, forrás: researchgate:  
[https://www.researchgate.net/publication/238401736\\_Rudolf\\_Steiner\\_Occult\\_Crank\\_or\\_Architectural\\_Mastermind](https://www.researchgate.net/publication/238401736_Rudolf_Steiner_Occult_Crank_or_Architectural_Mastermind)
- Gray, F. (2010. 03. 30.). "And the building becomes man": Meaning and aesthetics in Rudolf Steiner's Goetheanum. Forrás: <https://www.researchgate.net/>:  
[https://www.researchgate.net/publication/238401736\\_Rudolf\\_Steiner\\_Occult\\_Crank\\_or\\_Architectural\\_Mastermind](https://www.researchgate.net/publication/238401736_Rudolf_Steiner_Occult_Crank_or_Architectural_Mastermind)
- Grosse, R. (2013). A Karácsonyi Ülés. (G. Wirth-Veres, Ford.) Budapest: ABG Rent Kft.
- Hasler, H. (2010). The Goetheanum. Dornach: Verlag am Goetheanum.
- Juhász, J. (2022). Rudolf Steiner. Letöltés dátuma: 2022. 10 31, forrás: antropozofia.hu:  
<http://antropozofia.hu/rudolf-steiner/>
- Kaesbach, R. (2021. november 30). Die Entwicklung in der Gestaltung der Planetenkräfte vom ersten Goetheanum, über die sieben Nebenbauten, bis zum zweiten Goetheanum und weiter in die Zukunft. Ein Weg von Innen nach Außen. (R. Kaesbach, Előadó) Goetheanum Bildende Künste, Dornach, Dorneck, Svájc. Letöltés dátuma: 2022. november 9, forrás: <https://goetheanum.tv/programs/erste-goetheanum-rudolf-kaesbachb77793?categoryId=100785>
- Makovecz, I. (1980. december 6). Beke László Interjúja. Népművelődési 81. (L. Beke, Kérdező:)

Matsui, M. (2011. 01. 27.). Rudolf Steiner and The Associated Manufacturers: Architectural Principles and Design Methods on The Associated Manufacturers. Letöltés dátuma: 2022. 10. 28., forrás: Issuu: <https://issuu.com/minorumatsui/docs/steiner-and-manufacturers>

Meyer, T. (Szerk.). (2007). Egy élet a szellemért. Budapest: Arkánium Szellemi Iskola.

Mezei, O. (1998). Járvak-e a Waldorf-úton? Előadások Rudolf Steiner pedagógiájáról. Budapest: magánkiadás.

Mihálcz, D. (2012.). Száz éves az euritmia. Letöltés dátuma: 2022. november 9., forrás: euritmia.hu: <https://euritmia.hu/mihalcz-dora-szaz-eves-az-euritmia/>

Rittelmeyer, F. (2011). Sorsdöntő találkozásom Rudolf Steinerrel. Budapest: Genius Kiadó.

Schmelzer, A. (2013). Goetheanum Glass Windows. Dornach: Verlag am Goetheabun.

Sonne-Frederiksen, N. (2013/4). Száz éve született Erik Asmussen. Országépítő, 36-41.

Steiner, R. (1998). Vier Mysteriendramen. Dornach: Rudolf Steiner Verlag.

Steiner, R. (2003). A magasabb világok megismerésének útja. Budapest: Genius Kiadó.

Steiner, R. (2006. január). Memorandum. Közép-európai memorandumok. (K. Kádas, Ford.) Ispánk: Non-Nobis Alapítvány.

Steiner, R. (1999). A mezőgazdálkodás gyarapodásának szellemtudományos alapjai. (O. Mezei, Ford.) Budapest: Genius Kiadó.

Steiner, R. (1999). Életutam. (Z. Dalmai, Ford.) Budapest: Genius Kiadó.

Steiner, R. (1999). Mantrische Sprüche. Seelenübungen II. Dornach: RUDOLF STEINER VERLAG.

Steiner, R. (2006). A szociális kérdés lényege. (Hegedűs Miklós, Ford.) Budapest: Új ManiFest Kiadó.

Steiner, R. (2011). A művészet küldetése a világban. Budapest: Genius Kiadó.

Steiner, R. (2012). Goethe világszemlélete. Budapest: Genius Kiadó.

Steiner, R. (2014). Szellemi lények az emberben. (S. Drahos, Ford.) Budapest: Regulus Art Kft.

Steiner, R. (2015). Antropozófiai vezérlő tételek. Budapest: Genius.



- Steiner, R. (2019). *Individuális szellemi lények és működésük az emberben* (2. kötet). (D. Sándor, Ford.) Budapest: Genius Kiadó.
- Steiner, R. (dátum nélk.). *A szellemtudomány körvonalai*. Budapest: Genius Kiadó.
- Steiner, R. (Ismeretlen). *A világ és az ember szellemi megismerésének alapelemei*. (J. Szilágyi, Ford.) Budapest: Genius Kiadó.
- Török, S. (2015). *Mi az antropozófia*. Budapest: Mandala Könyvek.
- Birnthaler, M. (2022). *Tűz a Goetheanumban*. Budapest: Genius.
- Gerle, J. (2022). *Gyógyító építészet*. Budapest: Magyar Építőművészek Szövetsége.
- Goethe, J. W. (2022). *A növények metamorfózisa*. Budapest: Pisztáng Kör Waldorf Természetvédő és Természetjáró Egyesület.
- Heathcote, E. (2022. Szeptember 26). *The other-worldly architecture of Rudolf Steiner*. *Apollo*.
- Paull, J. (2022). *Goetheanum II: Masterpiece of Organic Architecture by Rudolf Steiner*. Letöltés dátuma: 2024. 04 10, forrás: HAL science: <https://hal.science/hal-03714277/>
- Schöffler, H. H. (2021). *Rudolf Steiner exredvégi jövődőlése*. Budapest: Agapeanum.
- Sieperda, P. (2023. 01 19). *Humanlike Architecture*. Letöltés dátuma: 2024. 04 10, forrás: Das Goetheanum: <https://dasgoetheanum.com/en/humanlike-architecture/>
- Steiner, R. (2016). *Architektur, Plastik und Malerei des ersten Goetheanum*. Dornach: Rudolf Steiner Verlag.
- Steiner, R. (2018). *Húsvét ünnepe, mint az emberiség misztériumtörténetének egy fejezete*. Budapest: ProNatura Manufaktúra Kft.
- Steiner, R. (1982). *Wege zu einem neuen Baustil. «Und der Bau wird Mensch»*. Dornach: RUDOLF STEINER VERLAG.
- Steiner, R. (1984). *Philosophie und Anthroposophie. Gesammelte Aufsätze*. Dornach: RUDOLF STEINER VERLAG.
- Steiner, R. (1985). *Der Dornacher Bau als Wahrzeichen geschichtlichen Werdens und künstlerischer Umwandlungsimpulse*. Dornach: RUDOLF STEINER VERLAG.
- Steiner, R. (1993). *Bilder okkulter Siegel und Säulen. Der Münchner Kongreß Pfingsten 1907 und seine Auswirkungen*. Dornach: RUDOLF STEINER VERLAG.
- Steiner, R. (1995). *Die vierte Dimension. Mathematik und Wirklichkeit*. Dornach: Rudolf Steiner Verlag.
- Steiner, R. (2003). *Okkult pecsétek, mágikus szimbólumok*. Budapest: Hermit kiadó.

