

La hauteur de l'édifice du second Goethéanum

Comment cet édifice était-il donc profondément pensé ?

Il est connu que l'édifice du second Goethéanum ne put être dressé à la hauteur qui correspondait à l'ébauche originelle du modèle de Rudolf Steiner. Quelle hauteur était-elle donc nonobstant prévue et plus important encore : comment cet édifice eût ensuite agi, s'il eût été édifié à la hauteur convenue ? Sur cette question, je



Fig. 1 — Moulage en plâtre du modèle en plastiline du second Goethéanum

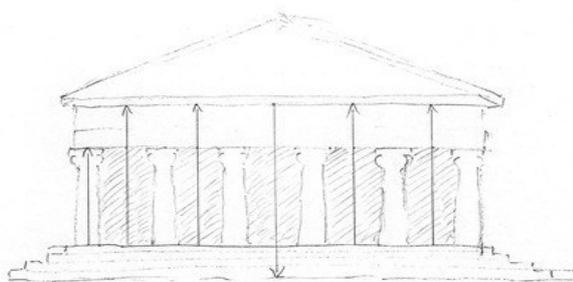


Fig. 2 — Temple grec aux proportions calibrées

résulte la hauteur de l'architrave et si celle-ci est envisagée en direction inverse, il en résulte la hauteur du stylobate (Fig. 2). Or, est-ce qu'une telle découverte se laisse appliquer sur le second Goethéanum ?

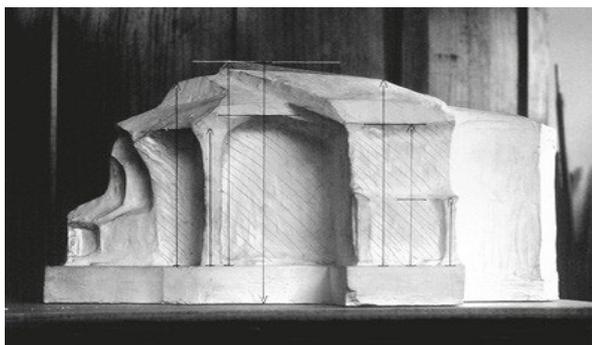


Fig. 3 — Les proportions du modèle de l'édifice vérifiées par calibrage

Une telle enquête a également révélé exactement les mêmes conditions, à une exception près : Si l'on suit les flèches dessinées sur l'image de profil du modèle et la sensation qu'elles indiquent (Fig. 3), on constate alors une augmentation peu significative, mais bien perceptible, de la pointe supérieure du toit, ce qui donne au bâtiment une présence qui va au-delà de tout ce qui précède. De plus, il en résulte pour le bord supérieur du bâtiment qui mène jusqu'à ce sommet de l'aile du toit qui le voûte, une inclination qui correspond à la terminaison supérieure du cube de la scène et la prolonge ainsi en décalage parallèle. Cela apporte une clarté surprenante, tandis que l'état conservé du modèle fait reconnaître une certaine oppression. Devait-il donc être originellement plus haut ? De fait, il existe une tradition selon laquelle Steiner eût réduit ultérieurement la hauteur du modèle en plastiline avec un couteau. Jusqu'à présent, je ne voulais guère y croire, étant donné qu'aux premiers stades des données documentaires (avril 1924), il y avait des dessins conservés avec encore un vaste toit élevé. L'impression qui en naît de ce fait contredit la simplicité monumentale du modèle. La différence de hauteur découverte sur la voie du calibrage convainc au contraire. Est-ce là l'aspect originel du modèle consommé ?

Les autres découvertes vinrent de l'initiative de Stephan Eisenhut qui proposa, en partant d'une prise photographique de l'édifice (Fig. 4) d'animer les diverses hauteurs du toit.¹

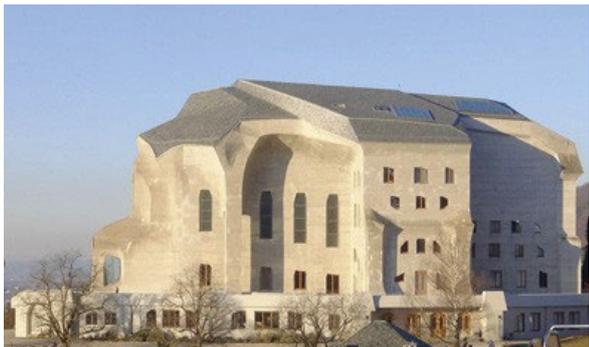


Fig. 4 — l'édifice exécuté

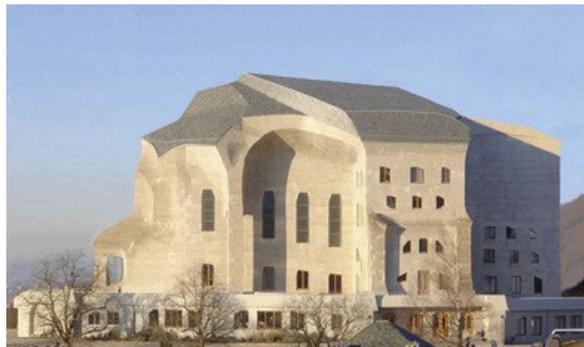


Fig. 5 — Animation en correspondance avec le modèle

Dès la première étape ce fut une surprise étant donné que de cette manière, le renforcement de la vigueur de redressement de l'édifice, étant à observer sur le modèle, apparut ici beaucoup plus nettement (Fig. 5). L'animation, avec la hauteur probablement originelle, apporta une autre surprise (Fig. 6). L'aile de toit sur-voûtante opère de manière carrée et lourde, lorsqu'elle est élevée rien que pour elle et de ce fait, elle ne peut plus guère revigorée et rajeunir la forme du toit sous elle, contre lequel elle se blottit pesamment. Lorsque le remaniement du modèle dut effectivement avoir lieu, Steiner dut avoir aussi réduit la hauteur du toit. Est-ce qu'on peut gagner une représentation de la forme originelle ? C'est ce que révèle possiblement la figure 7. Le modèle pouvait-il avoir cet aspect-là ? Que ce soit ceci ou quelque chose de similaire : cela donne au bâtiment une hauteur s'évasant et aussi un toit qui enveloppe l'intérieur de manière beaucoup plus claire — une qualité qui n'est pas négligeable pour comprendre le bâtiment !

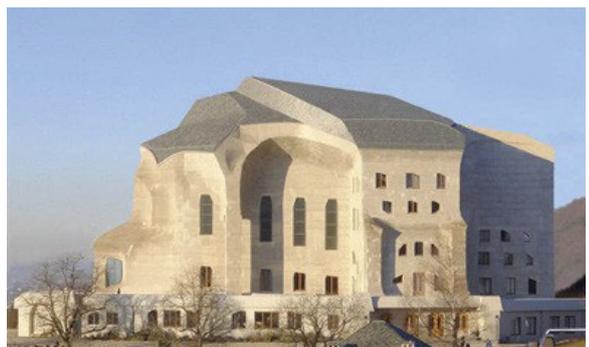


Fig. 6 — Animation correspondante au probable rehaussement originel

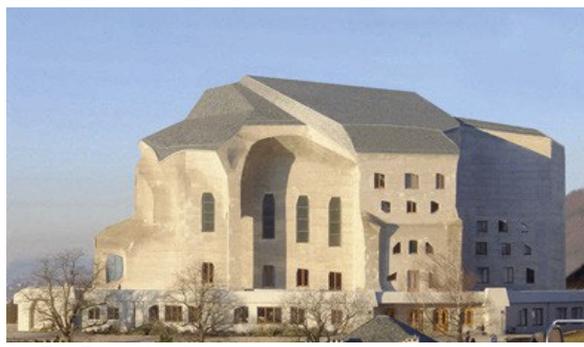


Fig. 7 — Animation avec un rehaussement du toit occidental

Habitacle ou bien articulation de l'espace intérieur ?

Les proportions du dessin connu de Albert von Baravalle (Fig. 8) — un dessin apprécié aussi par Rudolf Steiner — sont en vérité encore plus escarpées. Pourquoi ? Cette question renvoie à la première requête d'édifice (Fig. 9)², laquelle renferme une vue de profil dessinée dont la hauteur dépasse nettement celle du modèle et certes, cela ne concerne pas seulement la hauteur du toit mais encore le cube de la scène qui comporte — comme indiqué dans la coupe longitudinale — un dessus de scène.³ Le gain de place nécessaire à un dessus de scène n'aurait-il

- 1 Pour ce faire, Stephan Eisenhut a superposé la photo du modèle sur la photo de la construction achevée dans un programme de retouche d'images et a ajusté les proportions de la construction à celles du modèle. Ensuite la photo fut adaptée à la silhouette du toit du dessin de Baravalle, à l'inclusion d'autres corrections, étant donné que chez Baravalle, la crête du toit sur la façade est plus haute que celle figurée dans le modèle et dans l'édifice actuel achevé.
- 2 Voir Rudolf Steiner : *Das architektonische Werk I : Das Goethéanum und seine Vorläufer [L'œuvre architectonique I : Le Goethéanum et ses prédécesseur]* (GAKI-10/57), Dornach 2022, p.378
- 3 À l'endroit cité précédemment, p.377. Cette coupe transversale montre, contrairement à la vue latérale, un toit encore plus raide et donc plus large, dont le sommet est indiqué à 419 m (au-dessus du niveau de la mer). Les dessins d'avril 1924 mentionnés ci-dessus, que je trouve étranges, correspondent à cette coupe longitudinale. Comme la hauteur déterminée ultérieurement était de 410 m (au-dessus du niveau de la mer), il y avait une différence de 9 m, ce qui correspond à la quantité de mètre dont, selon la tradition, la hauteur fut réduite. Par rapport au modèle — tant dans la version conservée que dans la version vraisemblablement originale — la réduction est

pas dû jouer un rôle, l'hiver suivant, dans le conflit avec la firme de Wiesbaden, justement chargée de l'agencement de la scène ? Il est connu que cette thématique a conduit au rehaussement du cube de la scène, et avec cela, à une élimination de la différence de hauteur d'avec la toiture principale. Mais même la première demande de construction s'écarte considérablement du modèle de Steiner. Pourquoi Steiner, contrairement à tous les bâtiments de théâtre courants, a-t-il rendu l'aile de la scène plus petite que la zone du public ? Derrière cette décision se dissimule une question qui semble n'avoir jamais été posée par personne.⁴ Quoiqu'il en soit, par le rehaussement, aussi du toit de l'espace des spectateurs, on tenta de compenser la divergence naissante. En conséquence de la réduction décidée plus tard de la hauteur de l'édifice, encore en dessous de la hauteur prévue du modèle, on ne pouvait plus s'engager physiquement sur cette voie. De cette manière on en vint forcément à ce toit plat et uni sur toute sa longueur qui caractérise l'édifice actuel construit « achevé » [guillemets du traducteur, *ndt*].

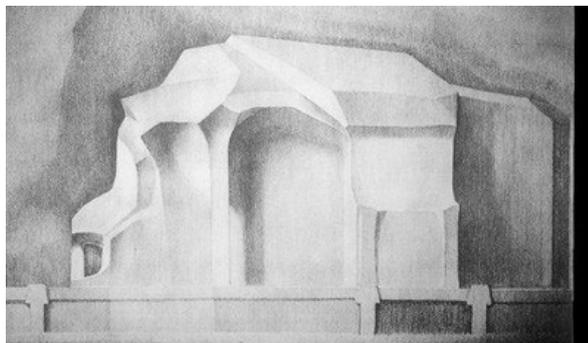


Fig. 8 — Dessin de Albert von Baravalle



Fig. 9 — Dessin de la première demande de construction superposé sur le modèle

La réduction de la hauteur de l'édifice fut une concession accordée à une association s'intitulant « *Heimatschutz* [Protection du domicile] ». Le compromis avait la teneur suivante : « pas plus haut que le premier Goethéanum. » De la part de la communauté de Dornach et du Conseil cantonal de Solothurn, le projet de l'édifice fut par contre soutenu. À la fin du mois de novembre 1924, le président de la Communauté de Dornach déclara ; « *S'il y a quelque chose à regretter dans l'ensemble du dossier de la construction, c'est le fait que — sous la pression des associations de protection du domicile et d'autres associations — le maître d'ouvrage ait pu faire des concessions sur la hauteur du bâtiment qui, à notre avis, sont pour le moins nettement trop importantes.* »⁵ Et le journal de Solothurn en vint, quant à lui, lors de la petite fête des ouvriers, [à l'issue de la mise en place de la charpente, *ndt*], en vint à l'estimation suivante : « *... malgré sa taille, le bâtiment s'intégrera bien dans le paysage et les nombreuses, et par trop sérieuses inquiétudes exprimées à cet égard, n'étaient guère fondées.* »⁶

L'impression que le toit enveloppait l'espace intérieur fut largement perdue à cause de ces décisions. Cette impression décide cependant de la compréhension de l'édifice. Est-ce que l'édifice, avec ces formes parlantes aussi extraordinaires, est purement et simplement à comprendre à l'instar d'un habitacle conformé — ou bien ses formes ne résultent-elles pas d'un accord entre espace intérieur et espace extérieur, de sorte que l'élément singulier inhérent à l'expression parlante de l'édifice, constitue-t-il pas, dans la dynamique de son espace intérieur s'articulant jusqu'à l'extérieur ? Les expériences présentées peuvent vous inciter à aborder l'édifice avec de nouvelles questions.

Die Drei 4/2024.

(Traduction Daniel Kmieciak)

Alexander Schaumann, né en 1953, études de peinture auprès de Gerhard Richter et Gerard Wagner, professeur indépendant de peinture, d'histoire de l'art, d'anthroposophie et d'observation de la nature et des êtres humains. Actif dans la formation des jardins d'enfants Waldorf, longtemps aussi en Chine, et dans la société anthroposophique de Rhénanie-du-Nord-Westphalie.

beaucoup plus petite.

4 Voir la présentation détaillée au sujet des questions scéniques concernant les deux Goethéanums dans Dino Wendtland : «... *ein Lebendig-dramatisches vor dieses Plastisches nistellen* » — *Zum gestalten Bühnerraum in Goetheanum / ... placer quelque chose de vivant et de dramatique face à cette plastique* » — *Créer un espace scénique au Goethéanum* » dans : **Stil** Épiphanie/Pâques 2020, pp.27-67.

5 **GA K1** — 10/57, p.353.

6 À l'endroit cité précédemment, p.364.