

Résumés

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift**

Band (Jahr): **1-5 (1947-1949)**

Heft 11

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

SURSEE

Wer Qualität will, notiert sich einen Herd der

**SURSEE-WERKE AG.
SURSEE**

AUSKUNFTE DURCH DIE ELEKTROFACHGESCHÄFTE ODER DIREKT

Résumés

Construction de théâtres modernes (page 1)

Sous quel angle que l'on considère la question, la construction de théâtres pose aujourd'hui des problèmes fondamentaux. Dans les pays touchés par la guerre, et particulièrement en Allemagne, où la tradition théâtrale a des racines profondes et vivaces, il s'agit maintenant de reconstruire sur des bases neuves les théâtres détruits, et cette œuvre est déjà commencée. D'autre part, en Amérique du Nord, la plupart des théâtres ne répondant plus aux exigences de notre temps, vieillissant dans leur architecture comme dans leur équipement technique, l'on voit également se dessiner un mouvement de rajeunissement, qui se manifeste dans la construction de théâtres modernes obéissant à de nouvelles conceptions. Cet essor se fonde essentiellement sur le travail de recherche intense accompli depuis vingt-cinq ans, dans une période fertile bien plus en idées et en projets qu'en réalisations, et au cours de laquelle les architectes novateurs soulignèrent toujours plus nettement la diversité des fonctions que remplissent aujourd'hui les théâtres. Ainsi s'est développé d'une part un courant de spécialisation selon les exigences particulières des salles de spectacle — scènes d'opéra, de comédie, de variétés — et en même temps un mouvement de concentration tendant à réunir, en des solutions ingénieuses, les fonctions les plus diverses dans des théâtres à multiples usages, où peuvent avoir lieu, outre des spectacles scéniques, des manifestations de tout genre, concerts, bals, banquets, expositions et où l'édifice comprend non seulement un restaurant, mais encore souvent un hôtel. Rien ne s'oppose à la réussite de pareilles tentatives, à la condition pourtant que les théâtres restent conçus essentiellement en fonction de la scène, qui doit en demeurer le cœur. Les théâtres en arène offrent un champ d'expériences extrêmement prometteur, et leur apparition témoigne que l'architecture théâtrale est maintenant en pleine évolution. Souhaitons que les réalisations soient dégagées de tout esprit de bluff aussi bien que des traditions périmées, et que nous verrons surgir toujours plus des théâtres qui, dans l'unité comme dans la diversité, exprimeront les forces vives et positives de notre 20^e siècle.

Théâtres de Frederick Kiesler (Projets) (pages 2—4)

Le „Théâtre universel“ de Kiesler, qui fut projeté pour Woodstock mais jamais réalisé, devait être une construction légère et peu coûteuse, destinée à divers emplois. De même que dans le projet pour Brooklyn, il s'agit ici d'un double théâtre à scène centrale, la plus grande des deux salles pouvant être transformée en arène en cours même de spectacle, par un système de sièges mobiles, sans que les spectateurs aient à se déplacer. Cette combinaison de la scène à proscenium avec une scène circulaire permet de représenter dans ce théâtre aussi bien des revues à grand spectacle que des œuvres dramatiques ou lyriques, avec en outre la possibilité d'adapter la grandeur des auditoriums à l'ampleur des manifestations. Une machinerie est prévue pour la transformation rapide des scènes et des deux salles aux dimensions voulues. Le projet est conçu dans son ensemble non pas dans la recherche de l'originalité et de l'ingéniosité architecturales, mais bien sur la base des principes établis pour le théâtre moderne par les acteurs, les metteurs en scène et les auteurs.

Le Théâtre universel de Walter Gropius (page 5)

Voici ce que Walter Gropius écrivit lui-même au sujet de son projet de théâtre pour Piscator: „Mon théâtre universel“ (ou „théâtre total“) offre au metteur en scène la possibilité, par le moyen d'ingénieuses dispositions techniques, de faire évoluer les acteurs simultanément ou successivement sur une scène en profondeur, un proscenium et une arène circulaire. La scène de fond comprend en outre trois plateaux distincts, un au centre et deux sur les ailes, lesquels peuvent être également utilisés soit ensemble, soit séparément au cours d'une seule et même représentation. La transformation du théâtre en arène circulaire s'effectue en faisant tourner le grand plateau du parterre autour de son centre, suivant une évolution de 180 degrés. La petite arène circulaire, qui est placée sur un monte-scène, donc escamotable dans le sol, vient alors se placer au centre du théâtre, entourée de toutes parts par les rangs de spectateurs échelonnés en amphithéâtre. Cette évolution peut être opérée en cours

même de spectacle, par le moyen d'une machinerie... L'auditoire tout entier — le plafond et les parois — peut être animé par la cinématographie. Des écrans sont alors posés entre les douze colonnes supportant la voûte de la salle, sur lesquels l'image animée est projetée simultanément par douze appareils de projection placés derrière les colonnes, de sorte que le spectateur voit l'image par transparence à travers les écrans. Le public peut ainsi se trouver, par exemple, au milieu d'une mer agitée, ou encore au centre d'une place vers laquelle afflue une foule de tous côtés... Et voici la définition que Walter Gropius donna du théâtre: „Une vaste machine à trois dimensions, permettant au metteur en scène de réaliser, dans la mesure de son pouvoir créateur, une œuvre qui soit l'expression de sa personnalité.“

Théâtre à ouverture de scène variable (page 6)

Le sens de ce genre de constructions est de réaliser pleinement, par l'ouverture maximum de la scène, l'unité de l'auditoire et du lieu de l'action. Le cadre de scène étant retiré, celle-ci se présente comme un prolongement de la salle, dont les parois s'étendent jusqu'au cyclorama du fond par l'intermédiaire de panneaux mobiles, lesquels sont imbriqués de façon à laisser l'espace nécessaire au passage des acteurs et à l'éclairage, suivant un rythme correspondant aux saillies verticales des murs de la salle. Avec un éclairage approprié, on pourra donner au besoin l'impression de surfaces unies et sans rupture.

Théâtre en arène (pages 7—8)

On voit se développer actuellement en Amérique une nouvelle forme théâtrale désignée par l'expression „theatre in the round“ ou „Arena Style“. Le spectacle se donne sur une scène circulaire, carrée ou rectangulaire, placée en arène au centre de l'auditoire. Il est évident qu'une telle disposition commande une conception entièrement nouvelle de la mise-en-scène. Les acteurs font leurs entrées par des couloirs ménagés dans les rangs des spectateurs sur le pourtour de la scène. Les dimensions de ces nouveaux théâtres sont limitées essentiellement par la nécessité d'une acoustique permettant au public de se sentir très proche des acteurs, le sens de la disposition en arène étant précisément d'établir une relation plus directe entre le spectateur et l'action. L'architecture des théâtres bâtis jusqu'ici selon ce principe, est généralement très simple. Celui de l'Université de Seattle est rond, celui du Karamu-Center de Cleveland ovale. Les appareils d'éclairage sont montés sur la poutraison parallèle du plafond, et la simplicité du système n'en permet pas moins une très grande concentration. — L'architecte Norman Bel Geddes établit dès 1930 un projet de théâtre en arène pour Chicago. Il publia plus récemment un projet de théâtre à multiples usages conçu sur le même principe, destiné, outre les représentations théâtrales, à présenter des revues de mode, ainsi que des spectacles télévisés et radiodiffusés. Ici se perd évidemment la simplicité qui fait peut-être le plus grand mérite du „Style Arène“, car de pareils programmes nécessitent une machinerie extrêmement compliquée.

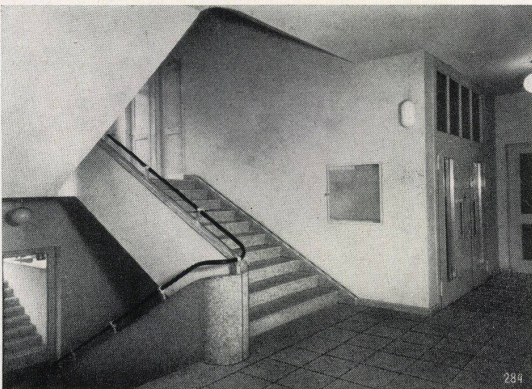
Frank Lloyd Wright et le théâtre (pages 9—11)

Le projet de Wright pour Hartford est un développement de son précédent projet pour le Florida Southern College. Il s'agit d'un théâtre de 700 places, dont la scène et l'auditorium sont réunis sous le même plafond. La scène est pourvue d'un plateau tournant dont une partie avance dans la salle, et qui est en outre précédé d'un proscenium que les acteurs peuvent également atteindre par les ailes. Cette disposition présente une sorte de synthèse de la scène traditionnelle et de la scène sans encadrement. L'aménagement intérieur, de même que la forme extérieure du bâtiment, est conçu sur la base de schémas stéréométriques. Ceci confère à l'édifice un aspect structuré où paraissent ses articulations fonctionnelles, et à l'intérieur, ainsi que le montre la coupe du modèle, une concentration qu'accentuent la symétrie et les lignes brisées du corps posé dans sa largeur par rapport à la scène. Cette conception formelle se prête excellemment aux effets de couleurs, trop négligés jusqu'ici dans la construction des théâtres.

Art Center de l'Université d'Arkansas (pages 12—14)

Le „Center“ se compose de trois corps de bâtiment: trois étages abritant les auditoriums et les ateliers, le théâtre expérimental auquel sont adjoindues une arène en plein air et une salle de concert. Ces trois

Fortsetzung s. S. 50



Treppe im Maturitäts-Institut Juventus Zürich

Treppenanlagen
Fassadenverkleidungen
Bodenbeläge
Betonfenster

Spezialbeton AG
Kunststeinwerke Staad / St. Gallen



pavalex

AKUSTIK-PLATTEN

Lärmbekämpfung

Akustik-Verbesserung

PAVATEX A.G. CHAM

Schweizer Holzfaser-Platten

corps sont reliés par une galerie vitrée donnant sur une cour, laquelle sert d'atelier pour les sculptures de grandes dimensions. L'Université d'Arkansas s'efforce ainsi d'offrir à ses étudiants l'occasion d'établir de constants rapports entre les diverses manifestations des arts, l'architecture et le théâtre, le théâtre et la littérature, la musique et les arts plastiques. Le théâtre est compris comme un studio destiné avant tout à l'étude. Il ne compte que 300 places, généralement occupées par les étudiants intéressés de près ou de loin au théâtre par leur programme universitaire. On y donne pourtant aussi parfois des représentations publiques.

Karamu Center, Cleveland, Ohio (page 15)
L'initiative de Russel et Rowena Jelliffe a fait naître, dans le quartier noir de Cleveland, un centre de culture destiné aux Noirs, une institution dont l'esprit progressiste se manifeste non seulement dans ses activités, où n'entre aucune préoccupation de lucre, mais également dans l'architecture de ses bâtiments. Le „Karamu“ forme une unité urbaine de 120 m², dont le théâtre occupe le centre. La grande salle a environ 500 places, et la scène est pourvue de tout l'équipement technique usuel. La cour est aménagée le plus simplement du monde, de façon à pouvoir y donner des spectacles à ciel ouvert; une sorte de niche dans la façade tient lieu de scène, avec deux estrades latérales directement attenantes au bâtiment.

Projet pour un théâtre populaire à Zurich (page 16)

La structure du projet repose sur un principe stéréométrique. La salle, prévue pour 2000 spectateurs, est disposée en largeur et très inclinée, afin de réduire au possible l'éloignement de la scène. La fosse d'orchestre peut être fermée, de façon à établir une relation directe entre le public et les acteurs. L'encadrement de la scène est d'ouverture variable, et elle se prête aussi bien à l'opéra qu'à la comédie. Burckhard propose de remplacer le rideau par des jeux de lumière utilisant l'effet de contrejour.

Projet pour un théâtre au Berliner Zeughaus (page 27)

Le cyclorama tournant sert ici tout ensemble de rideau de scène, de rideau de fer et d'écran acoustique combiné avec les panneaux latéraux. Ceux-ci sont coulissants, de façon à permettre le passage des décors montés sur des chariots. Un second plateau de côté offrirait la possibilité de réaliser des mises en scènes continues, avec changements de décors à vue.

Impington Village College (page 20)

Ce théâtre, compris comme une aula à multiples usages, est réservé le jour aux jeunes collégiens, le soir aux étudiants des semestres supérieurs. Il sert aux assemblées scolaires, aux leçons de gymnastique et de danse, ainsi qu'à la projection de films. On y donne également des soirées théâtrales et de danse, des conférences et des récitals.

Théâtre à Baden, Argovie (page 21)

Ce petit théâtre intime, où ont également lieu des manifestations musicales, a 400 places au parterre et 150 au balcon. Pour les congrès, sa capacité peut être élevée à 750 places. Séparé de l'auditorium par des écrans mobiles, le foyer sert au besoin de salle d'exposition. Du pavillon du foyer, des gradins coupés de paliers descendent dans le parc, où peuvent être installés des sièges pour les représentations à ciel ouvert; les marches tiennent alors lieu de scène, et le pavillon d'arrière-scène.

Teatro Carlo Felice, Genova (pages 22—23)

La nouvelle construction comprend trois parties: le théâtre, le nouveau passage public et un cinéma souterrain. Les parois de la grande salle se confondent avec les murs extérieurs du bâtiment, de même que le plafond avec le toit; le sol est surélevé de 3 m., faisant ainsi place au passage. La coupe légèrement inclinée du parterre, la couronne des loges et les rayons obliques de la galerie s'élèvent dans l'espace comme de gigantesques créations plastiques, effet renforcé par la disposition polygonale des murs latéraux. La scène a 46 m de large et 37 m de profondeur; elle est équipée des installations les plus modernes: monte-scène, trappes tournantes, scène tournante avec des plateaux mobiles permettant de monter les décors à côté de la scène ou sous la scène, et de les mettre en place d'un seul coup à l'aide de machines.

Théâtres ruraux en Italie du Nord (pages 24—26)

On peut s'étonner que des communes de 2000 à 4000 habitants éprouvent le besoin de pareils théâtres. Le fait est que la population bergamasque, qui créa autrefois Arlequin, a gardé vivant le sens de l'enrichissement qu'apporte le théâtre, et ces montagnards préfèrent jouer eux-mêmes que de s'en remettre entièrement, pour leur délassement, aux plaisirs souvent douteux du cinéma. C'est dans ce climat que sont nés ces nouveaux théâtres ruraux du pays de Bergame, dont la réalisation fut confiée à de jeunes architectes sans préjugés, et qui peuvent passer, à plus d'un titre, pour exemplaires. Le coût de ces bâtiments varie de 6,5 à 12 millions de lires (de 45 000 à 80 000 francs suisses), ce qui est extrêmement peu, et ces sommes furent réunies dans un grand élan collectif, avec la participation des communes, de l'église et de généreux donateurs.

Tente de concert à Aspen, Colorado (page 29)

Le terrain fut d'abord creusé en amphithéâtre, ce qui permit de placer le podium tenant lieu de scène au niveau du sol, avec l'avantage de meilleures conditions optiques et acoustiques. La scène est fermée au fond par un écran de contreplaqué en forme d'accordéon, qui rend le son dans toutes ses modulations, et surmontée d'une sorte de rabat-son incliné.

Théâtre du Parc à Granges (page 17)

La tâche ici posée à l'architecte, est celle qui se présente en Europe dans les petites villes, dont les moyens financiers ne permettent pas de supporter les frais d'une construction exclusivement destinée au théâtre. Outre une salle se prêtant aux manifestations les plus diverses, le bâtiment devait comprendre un hôtel et satisfaire aux besoins d'un important service de restauration. La conception de l'ensemble devait être organique, sans empêcher que ses parties ne puissent être utilisées aussi comme des unités indépendantes. Certaines manifestations exigent que la salle de spectacle et son annexe soient reliées à l'hôtel ainsi qu'aux salles de restauration, d'autres que le théâtre soit isolé, plus ou moins selon le cas particulier, des locaux étrangers à sa propre fonction. Le théâtre comme tel forme le noyau de l'ensemble; la scène, pourvue de larges coulisses, d'un cintre élevé et de tout l'équipement technique usuel, permet tous les genres de représentations; la fosse d'orchestre peut être abaissée et recouverte. La salle offre de parfaites conditions de visibilité, et sa capacité, avec le balcon et l'annexe latérale, peut être portée à près de 1000 places assises.

Projet pour un théâtre à multiples usages (pages 18—19)

Le bâtiment comprend deux corps, l'un de 23x23 m environ, abritant la salle, le foyer, le vestibule, l'office, etc., l'autre de 14x14 m environ pour la scène et ses dépendances. Les locaux se prêtent aux manifestations les plus diverses: spectacles, concerts, assemblées, banquets. La salle est segmentée de façon à pouvoir modifier sa capacité selon l'ampleur de la manifestation. En abaissant la paroi séparant la salle du foyer, on obtient le maximum de 630 places. De grandes baies vitrées font communiquer le foyer, le vestibule et la salle avec le jardin.

Nouveau Cinéma-dancing Astoria, Zürich (pages 32—33)

L'architecte avait pour tâche d'aménager dans l'immeuble „Astoria“ un cinéma de 500 places et un dancing. La disposition du cinéma fut essentiellement déduite de considérations optiques et acoustiques; la bonne visibilité de l'écran est assurée par la courbe du parquet, les rangs de sièges s'élevant de l'un à l'autre de 12 cm; le plafond, formé d'une succession de segments de cercle, suit la même courbe que le plancher, d'où résultent des conditions acoustiques pratiquement idéales. Deux groupes de hauts-parleurs sont placés sur et sous l'écran, lequel est une paroi maçonnerie recouverte d'enduit. Avant le spectacle et pendant l'entracte, on projette sur l'écran une grille qui remplace le rideau. Eclairage de la salle de cinéma: éclairage indirect invisible, les lampes étant placées derrière des disques reliés à la décoration en fil de fer des parois latérales; la saillie des disques sur la paroi est de 15 cm environ. Les parois étant éclairées, la décoration métallique apparaît en contre-jour, formant un dessin sombre de lignes et de surfaces harmonieusement combinées.

Le dancing et le bar sont réunis en une seule unité. La piste de danse est surmontée d'un double plafond suspendu, dans lequel sont percés des jours circulaires permettant des effets d'éclairage à plusieurs couleurs.

GÖHNER
TÜREN + FENSTER
NORMEN

die beste
Garantie
für Qualität

ERNST GÖHNER AG ZÜRICH
BERN. BASEL ST. GALLEN ZUG BIEL GENÈVE LUGANO



Nouveau Cinéma Etoile, Zurich (page 34)

Le cinéma est aménagé dans un nouvel hôtel construit dans le cadre du plan d'assainissement de la vieille ville. Afin de conserver le jardin de la cour attenante, la salle du cinéma fut reléguée au sous-sol. Le manque d'espace a restreint les dimensions du hall d'entrée qui s'ouvre de plain-pied, et où la caisse a dû être insérée dans le mur. Le foyer et le vestiaire sont situés en contrebas. L'aménagement intérieur de la salle obéit aux principes de la visibilité et de l'acoustique. L'écran est vraiment placé comme un „point de mire“ et son bord inférieur parfaitement visible de toutes les places.

Nombre de places	450
Distance d'un rang à l'autre	83 cm
Largeur des sièges	55 cm
Distance de projection	24 m
Distance du siège le plus éloigné de l'écran	23 m
Ecran	4,40 x 3,30 m

Summary

Aspects of theatre construction (page 1)

Considered from various points of view, present-day theatre construction faces a variety of problems of acute importance. In a number of countries affected by the last war, above all in a typical theatre country such as Germany, numerous theatres have been destroyed and their reconstruction is either under way or planning. Elsewhere, for instance in the US, the majority of theatre buildings is superannuated in both technical and architectural respects so that there the problem of reconstruction will sooner or later arise as well. This situation obtains at a time when the theatre projecting work of the past twenty-five years has yielded a wealth of ideas and plans, but little achievement.

The variegated development of the theatre has occasioned great variety in the building programmes. The requirements of an opera house differ from those made of a chamber-play theatre, or of a variety and revue house or a festival play-house serving a specific purpose. In addition to these theatres proper, the present age tends to add architectural structures embodied in larger organisms such as school theatres, the theatre installations of public

halls and actual multi-purpose premises which — usually as additions to hotels — must, besides their proper functions, serve for banquets, conventions or exhibitions. In all such cases it will prove of advantage to the architect to provide for theatre requirements in the first place.

Experiments recently made with so-called arena theatres are among the new features in theatre construction.

In brief, it may be said that things are in full swing from all directions. It is to be hoped that the realizations which the next decades will no doubt bring may produce new buildings adequate to the spirit of the 20th century in free co-operation with the theatre and those concerned with it, free from a misconception of tradition and just as free from attempts at mere tricks.

Frederick Kiesler's theatre projects (pages 2—4)

The Universal Theatre, as Kiesler termed it, planned for Woostock, which was never built, was to be an inexpensive structure for various purposes. It combines a forestage and central stage, and both stage and auditorium or, rather, auditoriums, are mechanically adjustable. The new architectural organism was not only determined by structural tricks but also by the requirements of the new theatrical style as created by dramatists, directors and actors. It is a double theatre just like the Brooklyn project, with a central stage in which the larger auditorium can be turned into a central arena by splitting the seating arrangement (a portion of the seats are pivoted), without vacating the seats. According to requirements, the small room can be used for intimate performances, the large one for more monumental productions. A special arrangement is provided for the opera and for revues and variety shows.

Walter Gropius' universal theatre Design for the Piscator stage 1926/27 (page 5)

Gropius says: — “My ‘total theatre’, by means of ingenious technical installations, enables the director to have the play acted on the closed stage, on the forestage or the circular arena or on any of them simultaneously. Acting may take place on the centre stage or on one of the lateral stages or on all three concomitantly.

“The house is changed completely when the large turnable is revolved on its centre by 180°. Then the inserted, lowering small centre is placed in the middle of the house and completely surrounded by rising rows of seats. This rotation can be effected by machines during the performance.

“In my ‘total theatre’ the complete auditorium — walls and ceilings — can be surrounded by film screens. Such screens are placed between the twelve supporting columns, and the film projected from twelve cabins simultaneously from behind, so that the audience may, at will, be placed in the middle of a tossing sea or a converging crowd of people.

“The theatre is the large space machine with which the director can, according to his creative force, build his personal work.”

Open and peep-show stage combined (page 6)

In the spatial theatre, the lateral sections of the auditorium are projected on to the stage by rolling, sliding, or wheeled wall panels achieving connection with the cyclorama as the rear limit of the stage. The intermediate space between cyclorama and panels necessary for entrances and lighting appears as a shoulder in the wall and is repeated by the wall shoulders in the auditorium. If necessary, it can be obliterated by appropriate light effects.

Arena theatre (pages 7—8)

Recently a type of theatrical performance has made an appearance in the US which is called ‘arena style’ or ‘theatre in the round’ where it is becoming increasingly popular. The essence of this method lies in the fact that a stage of traditional form is dispensed with. The performance takes place in the centre of an auditorium of square, round or oblong configuration. A style attempting at a certain intimacy by direct contact between actors and audience presupposes maximum audibility, and this, too, limits the size of the room.

The practical problem of entrances and exits is solved by simply providing narrow passages at the four corners of the seat squares (or between the four sectors), through which the actors appear from behind a section of the audience. The rooms hitherto used for arena theatres are generally very simple from the

architect's point of view. That of the University of Seattle is a simple circle, that of Karamu theatre is oblong. The lighting installation is arranged on parallel beams and achieves strong, concentrating spatial effects despite its simplicity. As early as 1930, Norman Bel Geddes submitted a finished project for Chicago, and recently the plans for a multi-purpose stage basing on the principle of the arena theatre were published, which is destined for theatrical performances, television, fashion shows and radio broadcasts. In such a case, a complicated mechanical and technical machinery with movable platforms, light banks and so on replaces the simplicity, which was the spiritual force of the arena theatre.

Frank Lloyd Wright and the theatre (pages 9—11)

The Hartford theatre project, the predecessor of which is to be found in the plans for Florida Southern College, is a chamber-play house seating approx. 700. The stage and auditorium are under the same ceiling. The stage comprises a turntable by means of which the normal changes of scenery are effected. The front half of the turntable itself projects into the auditorium, and it is preceded by a forestage with lateral wings which can be entered by the actors from the sides.

The Hartford theatre is a kind of synthesis of peep-show and spatial stage whose conventional fixation by the proscenium arc is dispensed with.

The formal structure of the interior as well as of the unit as a whole, rests in imaginative stereometric members. The unit is thereby clearly subdivided and functionally determined. As shown by the section of the model, the interior embodies a strong concentrating tension increased by the symmetrically broken breadthwise disposition. The shape of the interior creates possibilities for colour arrangements and embodiment of applied and projected painting — an element which will be of great importance in future theatre constructions.

Art Center of the University of Arkansas Fayetteville / Arkansas (pages 12—14)

The “Center” comprises three building units: the three-storey school and studio wing, the experimental theatre to which

halbe Brennstoffkosten

YGNIS

Automatische Zentral-Heizkessel bis 100000 WE/h

halbe Brennstoffkosten

YGNIS

Automatische Zentral-Heizkessel bis 100000 WE/h