

Fig. 1. Théâtre des Champs-Élysées. Konstruktionsprincip. Efter Paul Jamot, 1927.

Fra Avenue Montaigne til Tordenskjoldsgade En fransk-dansk teaterforbindelse

Vibeke Andersson Møller

I 1978 registrerede en gruppe arkitektstuderende hos professor Johan Otto von Spreckelsen Stærekassen, Det kongelige Teaters Ny Scene fra 1929–31. Resultatet af denne undersøgelse blev dels udstillingen "Stærekassen. Et monument fra 20'erne" på Københavns Bymuseum, dels en lille række artikler i Arkitekten. I en af disse fremhæver arkitektstuderende Thorkild Simonsen, at Stærekassens arkitekt, Holger Jacobsen, utvivlsomt må formodes at have kendt til det parisiske Théâtre des Champs-Élysées, der var opført i 1911–13 af Auguste Perret, den førende franske arkitekt inden for jernbetonkonstruktioner¹. Begge teatre er opført som et udmuret jernbetonskelet. Et sådant sammenfald kunne ikke bero på en tilfældighed, og man fristes til at give Simonsen ret, ikke mindst når den endnu begrænsede udbredelse af jernbeton i Danmark tages i betragtning. Desuden så Simonsen et vist slægtskab i udseende². Senere har bl.a. også jeg påpeget de formelle ligheder i facadebehandlingen i et forsøg på rent arkitektonisk at indplacere Stærekassen i en bredere europæisk sammenhæng³. Dengang faldt det mig dog ikke ind, at

Théâtre des Champs-Élysées kunne have været Holger Jacobsens væsentligste forbillede ved udformningen af Stærekassen. Der er igennem de senere år både sagt og skrevet meget om Stærekassen, så når dens efterhånden ofte diskuterede forudsætninger endnu engang tages op, er det fordi en forbindelse mellem Perrets og Jacobsens teatre ved fornyede undersøgelser synes at træde meget stærkt frem.

Inden de påfaldende paralleller mellem de to bygninger skal drøftes, skal de og deres arkitekter ganske kort introduceres. Théâtre des Champs-Élysées blev efter visse forviklinger opført af brødrene Auguste og Gustave Perret med førstnævnte som den førende skikkelse. De havde videreført faderens virksomhed som byggeentreprenør og havde specialiseret sig i jernbeton. Begge havde gået på Ecole des Beaux-Arts, men ingen af dem havde afsluttet studiet, formentlig fordi de som færdiguddannede arkitekter juridisk set ville have udelukket sig selv fra at drive et byggefirma. Da Auguste Perret fik til opgave at bygge det nye teater i Paris, var han ikke desto mindre en velrenommeret arkitekt og entreprenør, der især var kendt for sin eks-

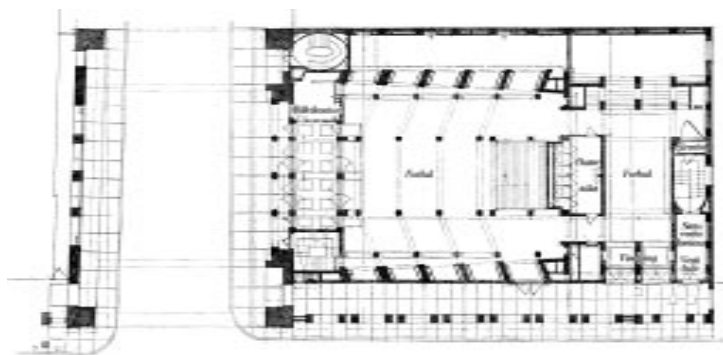


Fig. 2. Stærekassen. Grundplan. Efter Arkitekten 1931.

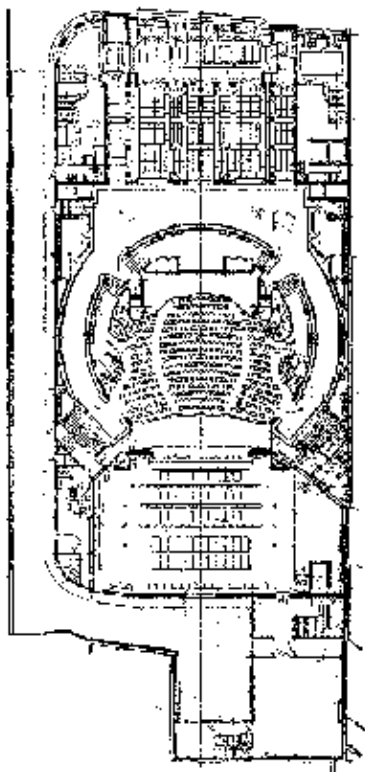


Fig. 3. Théâtre des Champs-Élysées. Grundplan. Efter Paul Jamot, 1927.

pertise inden for jernbetonen og for sin klassicistiske, rationelt-asketiske holdning. Den byggeopgave, der i 1911 lå foran ham, var et teater, der foruden de traditionelle servicefunktioner skulle rumme henholdsvis en stor operasal til 2000 personer, en mindre skuespilsal til 600 personer og et øverum.

I København havde der over en næsten femtenårig periode været adskillige trakasserier, inden Holger Jacobsen i 1928 fik grønt lys til sit Stærekasse-projekt. Også Jacobsen var på dette tidspunkt en velanset og erfaren arkitekt og ansås derfor som godt rustet til at løse den komplicerede opgave. Som udgangspunkt skulle teaterhuset rumme en længe savnet talescene til skuespillet for et publikum på 1200 personer, men da den endelige beslutning om igangsættelse af byggeriet blev truffet, fulgte der en betingelse med. Den nye bygning skulle ikke alene tjene nationalscenen, men også Statsradiofonien, så arkitekten måtte omarbejde sit projekt og indføre nye funktioner til dette formål.

Når Théâtre des Champs-Élysées i det følgende skal fremhæves som Stærekassens direkte forbillede, skal det for god ordens skyld samtidig understreges, at der ikke er tale om en kopi. Perrets bygning formodes at have udgjort en væsentlig inspirationskilde, der har præget mange af Jacobsens løsninger, men vel at mærke ikke dem alle. Det er disse fællestræk, der her er emnet.

Det er allerede nævnt, at Jacobsen benyttede sig af samme konstruktionstype, en skeletkonstruktion i jernbeton, som Perret havde gjort femten år forinden (fig. 1).

Et af de mest karakteristiske træk ved Stærekassen er den særprægede udformning af foyer og fordelingsarealer. Her må Jacobsen utvivlsomt have ladet sig inspirere af Perrets rumbehandling. I Théâtre des Champs-Élysées ledes publikum fra Avenue Montaigne ind i et forholdsvis lavloftet ankomstareal, inden de besøgende over et par trin når op i den egentlige foyer (fig. 3, 4, 6, 8, 10, 12). Dette rektangulære rum er dobbelthøjt og indrammes af den bærende konstruktions piller og søjler. Bag dette peristyl åbner rummet sig videre i omløbende balkoner, der nås ad to brede trapper med åben konstruktion. Trapperne har en ganske lav hældning og grammer gulvet i en blød, næsten glidende bevæ-



gelse. På den ene side afgrænser det forholdsvis tætstil-
 lede peristyl klart det dobbelthøje hovedrum fra de
 bagvedliggende lavere rumforløb. På den anden side
 er konstruktionen alligevel så åben, at den frit lader
 de forskellige rumafsnit flyde sammen i et forløb, hvor
 høje og lave, spatiøse og mere snævre rum konstant
 skifter imellem hinanden. Dette gælder ikke kun foyer-
 er og balkoner, men også de mindre rum og trappefor-
 løb, der åbner sig bag disse og som fra foyeren kun lige
 kan anes, men aldrig ses i sin helhed. Peristylet bidrager
 til, at denne konstruktivt klare, men arkitektonisk set
 diffust artikulerede lag-på-lag rumlighed virker endnu
 stærkere, fordi det konstant fragmenterer oplevelsen
 af det bagvedliggende rumforløb og i stedet byder
 på vekslende perspektiver og synsvinkler. Der er tale

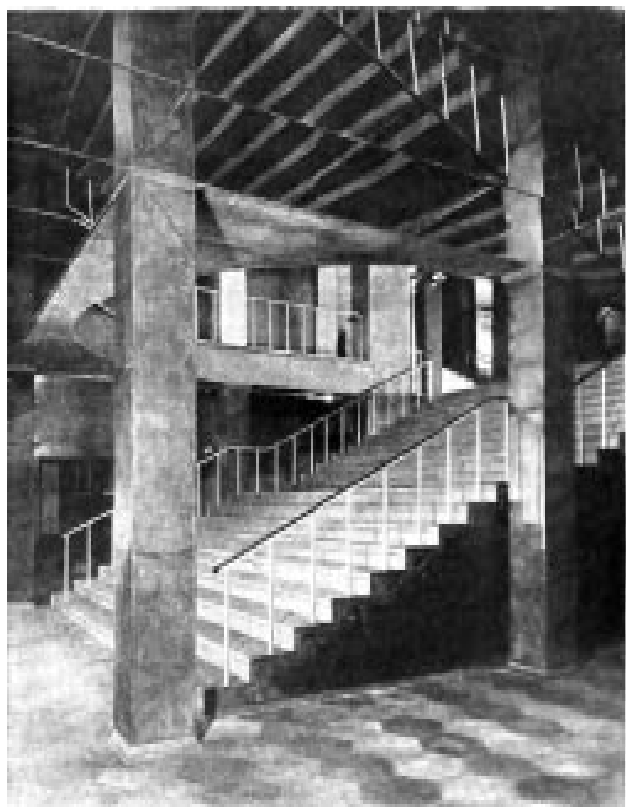


Fig. 5. Stærekassen. Midterrepos. Efter Arkitekten 1931.



om en slags "sidelæns" tilnærmelse til det, der siden hen i arkitekturhistorien skulle blive til modernismens flydende eller åbne rum. I teatret opnår Perret med sine flydende rumforbindelser primært at sløre eller diffusere rummernes grænser og derved skabe en slags rumlig "vægtløshed". Théâtre des Champs-Élysées var ikke den eneste bygning, hvor Perret brugte sådanne virkemidler.

Denne flydende rumlige karakter ligger meget tæt på den, som Jacobsen årsenere præsenterede i Stærekassen. I sit teater havde Perret kun anvendt den i foyerområdet, mens fordelingsarealerne videre op i bygningen primært bestod af traditionelle trapperum. I Stærekassen derimod lod Jacobsen det rumligt komplekse koncept følge publikum hele vejen op til det øverste galleri (fig. 2, 5, 7, 9, 11, 13). Også han lod først publikum passere ind fra gadeplan mellem en tæt række af piller og søjler for derefter at lade foyeren åbne sig i sin helhed. Jacobsen valgte ikke – og havde heller ikke plads til – et dobbelthøjt rum. I stedet brugte han et spejlløft. Det dobbelthøje rum introducerede han først lige over foyerens hovedtrappe, der hermed blev fremhævet som et orienteringsmæssigt og rumligt crescendo. Jacobsen var i endnu højere grad end Perret presset af sin lille byggegrund, der kun lod ham arbejde med ganske lave lofthøjder. Hans – og Perrets – rumkoncept kunne til gengæld med fordel bruges til at berige disse nok så trange forhold, hvad der viser sig endnu tydeligere op igennem etagerne. Til to sider forbinder to toløbstrapper de forholdsvis store midterreposer bag teatersalen med de niveauforskudte gange, der fører frem til salen. Trapperne har åbne konstruktioner, og mellem trappeløbene rejser den bærende konstruktion piller sig, så diagonaler og vertikaler mødes og krydser hinanden i skiftende bevægelser og mønstre, alt afhængig af publikums egen bevægelse rundt i rummet. De korte trappeløb forbinder de forskellige rumdannelser, dvs. de brede reposer, de smalle gange og mellemliggende trappearealer, i niveauforskudte rumforløb, der i den tætte komposition næsten flimrer ind og ud mellem hinanden. Denne komplekse rumbehandling suppleres af reflekserne og spejlingerne fra de mange indfældede vægsspejle, ligesom den glatte stucco lustrø overflade på vægge



og piller bidrager til denne immaterielle og alligevel sensuelle Art Deco-karakter, som Stærekassen gerne fremhæves for. Dette rumlige kompleks, hvor rum glider eller forsvinder over i hinanden, hvor synsvinkler eller perspektiver uafledigt varierer og åbenbarer nye vekselvis korte eller dybe kik ind i bygningsmassen, skaber en spatiøs, diffust uafgrænset og næsten mystisk rumkarakter. Jacobsen har her videreudviklet princippet fra Paris, men grundelementerne i rumkompositionen er den samme, ligesom koblingen af rumbehandling og den synlige konstruktion begge steder indgår i et gensidigt berigende forhold.

Hvor Perret lod konstruktionen træde utilsløret frem og fx lod foyerens kassetloft stå med tomme, glatte felter (fig. 4), valgte Jacobsen til gengæld at udsmykke midterreposernes kassetter (fig. 5), men Perrets grundlæggende princip, hvor konstruktionen ikke alene er synlig, men også artikuleret og anvendt i en dekorativ sammenhæng, videreførte Jacobsen.

Også i placeringen af primærfunktionerne, foyer og teatersale, rummer de to teatre fællestræk. I Théâtre des Champs-Élysées placerede Perret de to teatersale



Fig. 8. Théâtre des Champs-Élysées. Foyer. Efter L'Architecture d'Aujourd'hui

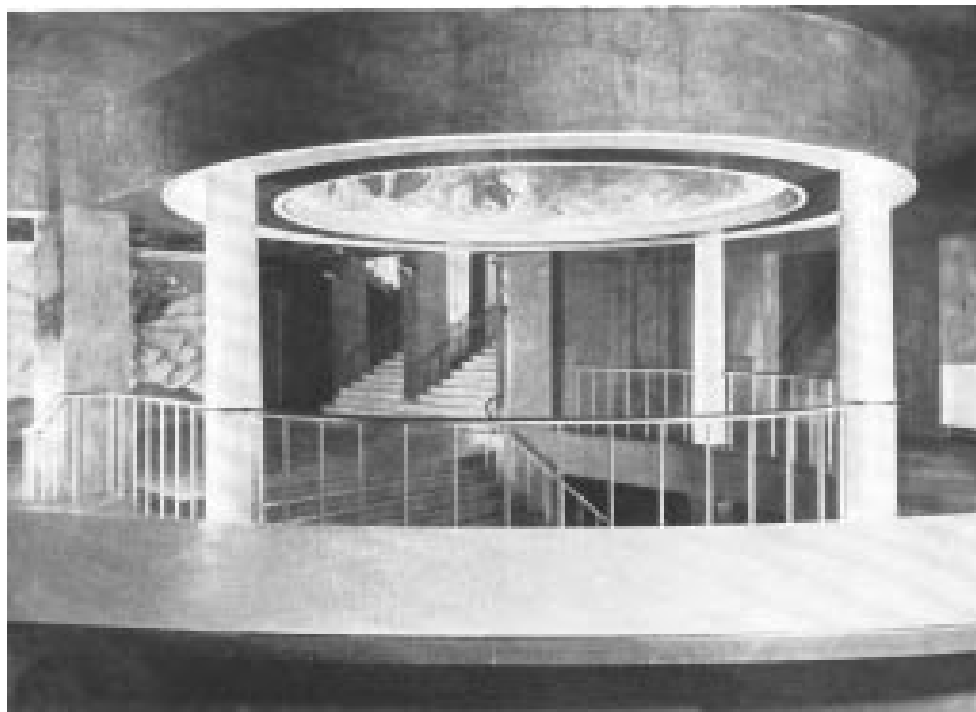


Fig. 9. Stærekassen. Kuppel over foyerens hovedtrappe. Efter Arkitekten 1931.



Fig. 11. Stærekassen. Sidegang med trappeløb til midterrepos. Efter Arkitekten

vinkelret på hinanden, hvorved den lille sal kom til at ligge direkte over foyeren (fig. 14). Jacobsen valgte den samme løsningsmodel, da han skulle have de to store rum, foyer og teatersal, placeret på den forholdsvis lille byggegrund (fig. 15). I Paris lagde Perret desuden sin øvesal direkte over den store teatersal. Rent konstruktivt blev øvesalen nedhængt i den bærende konstruktions kraftige jernbetonbuer. Da Jacobsen i 1928 fik besked på, at hans bygning også skulle rumme radiofonien koncertstudie, øgede han selve bygningshøjden og lagde som Perret koncertstudiet direkte over teatersalen. Perrets særlige nedhængte konstruktion gentog han dog ikke. Den lille og præcist afgrænsede byggegrund gav vel egentlig ikke Jacobsen så mange andre valgmuligheder. Selvom Stærekassens planløsninger på baggrund af dens praktiske forudsætninger derfor kan forekomme ganske logiske, er sammenfaldene med Théâtre des Champs-Élysées alligevel tankevækkende. Det er fristende at overveje, om Perrets planer kan have dannet afsæt for den organisatoriske løsning af hele ideen bag Stærekassen, der i sine hovedtræk lå færdig allerede i 1925.

I selve teatersalene er fællesnævnerne færre. Funktionen angiver naturligt den samme principielle udformning, hvor de to skuespilsale begge er udlagt over en hesteskoformet plan, om end de ikke er identiske (fig. 16, 17). Et karakteristisk sammenfald er der dog, og begge teatre blev ved indvielsen kritiseret for det. Interiørene har en for sin tid påfaldende mangel på dekoration. Hos Perret er udsmykningen i den store sal stort set forbeholdt et skriftbånd og Maurice Denis' kuppeludsmykning, mens den mindre sal står uudsmykket. Hos Jacobsen består udsmykningen af fire små marmorrelieffer og otte mindre loftsmalerier. Det strenge udtryk med de glatte flader brydes i Perrets lille sal – den af de to parisiske sale, der ligger tættest på Stærekassens – kun af gennemgående lisener og en diskret ornamentet vægbeklædning og hos Jacobsen kun af gennemgående murpiller samt et dramatisk farveskift fra rødt til gult. For alle tre sales vedkommende betyder det, at balkonbrystningernes glatte flader og præcise linier bliver et meget dominerende motiv, der tydeligere end ellers tilfører rummene dynamik. Denne virkning understreges yderligere af de udkragede bal-

koners svævende profil, der netop på grund af jernbetonen ikke behøver understøttelse.

Facaderne på Stærekassen, i særdeleshed scenetårnet, adskiller sig tydeligt fra samtidens øvrige danske byggeri. Et af de hyppigst diskuterede emner er netop scenetårnets forbilleder eller formelle forudsætninger. Som nævnt er det allerede tidligere påpeget, at Stærekassens store flader – eller fladehuset, som Jacobsen selv kaldte det⁴ – sammen med den diskrete reliefudsmykning indenfor klart afgrænsede felter ligger tæt på Théâtre des Champs-Élysées' facader. Perret lod jernbetonskelettet træde frem og angive strukturen i eksteriøret (fig. 18). I hovedfacaden betyder dette tre vertikale fag samt en horisontal tredeling, flankeret af to kraftige piller. Over det overdækkede indgangsparti hæver midtpartiet sig med tre høje, skarpt indskårne vinduespartier og øverst danner tre lave relieffer, metoper, af Antoine Bourdelle en slags gesims. Selve konstruktionens marmorbeklædning er lagt i et let relief, der giver spændstighed til det nøgterne skelet, mens den mere skulpturelle, dramatiske virkning opstår i mødet med de tre mellemliggende, tilbagetrukne fag. Den arkitektoniske holdning tager her som altid hos Perret udgangspunkt i konstruktionen. I det københavnske scenetårn bærer eksteriøret ingen spor efter skeletkonstruktionen (fig. 19). I stedet arbejdes der med større ubrudte flader, der ikke desto mindre bringes til live eller vibrerer i samspil med den beherskede arkitektoniske reliefvirkning såvel som Einar Utzon-Franks store bronzerelieffer. Trods væsentlige forskelle de to teatre imellem er den grundlæggende spænding mellem fladen og reliefvirkningen den samme. Jacobsens facade er ikke en kopi af Perrets, men den er stærkt beslægtet. Faktisk har Perret bygget et andet hus, der ligger endnu tættere på Stærekassens facadebehandling. I 1928 stod École Normale de Musique i Paris færdig (fig. 20). Her er den rene fladevirkning det altdominerende tema, og Utzon-Franks relief skal stort set blot føjes ind på musikskolens facade, før scenetårnet toner frem. En sådan forbindelse mellem Stærekassen og musikskolen er en mulighed. Jacobsens facadeskitse fra 1927 viser en fortsat bearbejdning af hans tidligere udkast. Hans endelige tegning fra 1929 derimod er på den ene side nok en videreudvik-



Fig. 12. Théâtre des Champs-Élysées. Balkon med adgang til operasal. Efter Paul Jamot, 1927.



Fig. 13. Stærekassen. Sidegang med adgang til teatersal. Efter Arkitekten 1931.

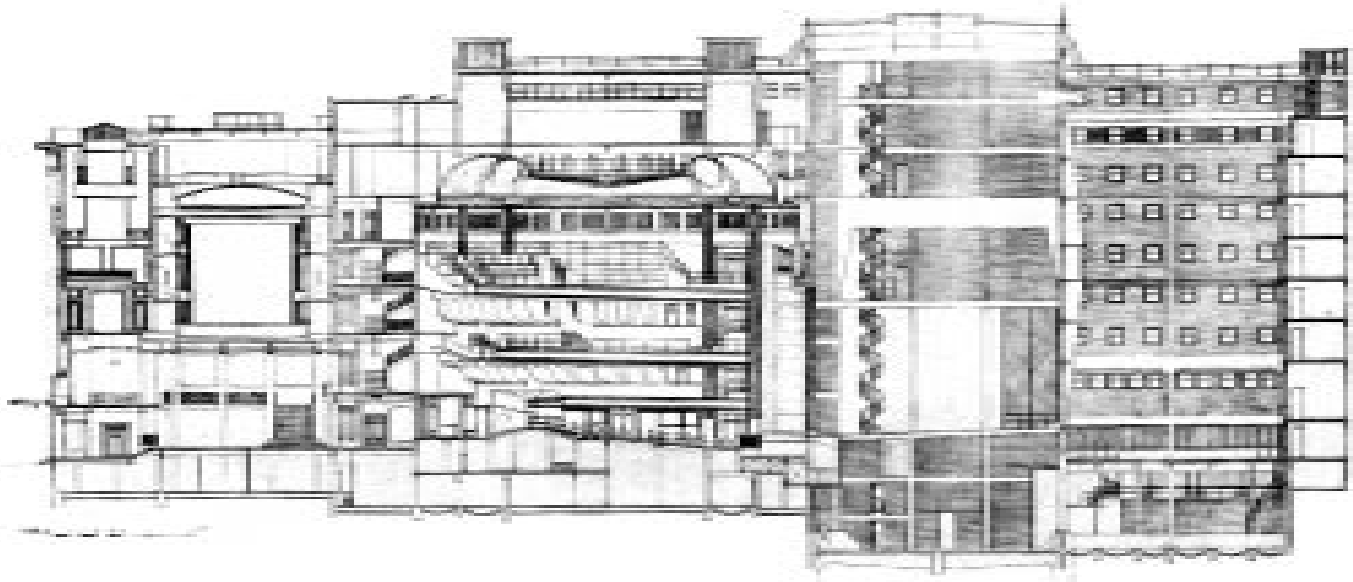


Fig. 14. Théâtre des Champs-Elysées. Længdesnit. Efter L'Architecture d'Aujourd'hui 1932.

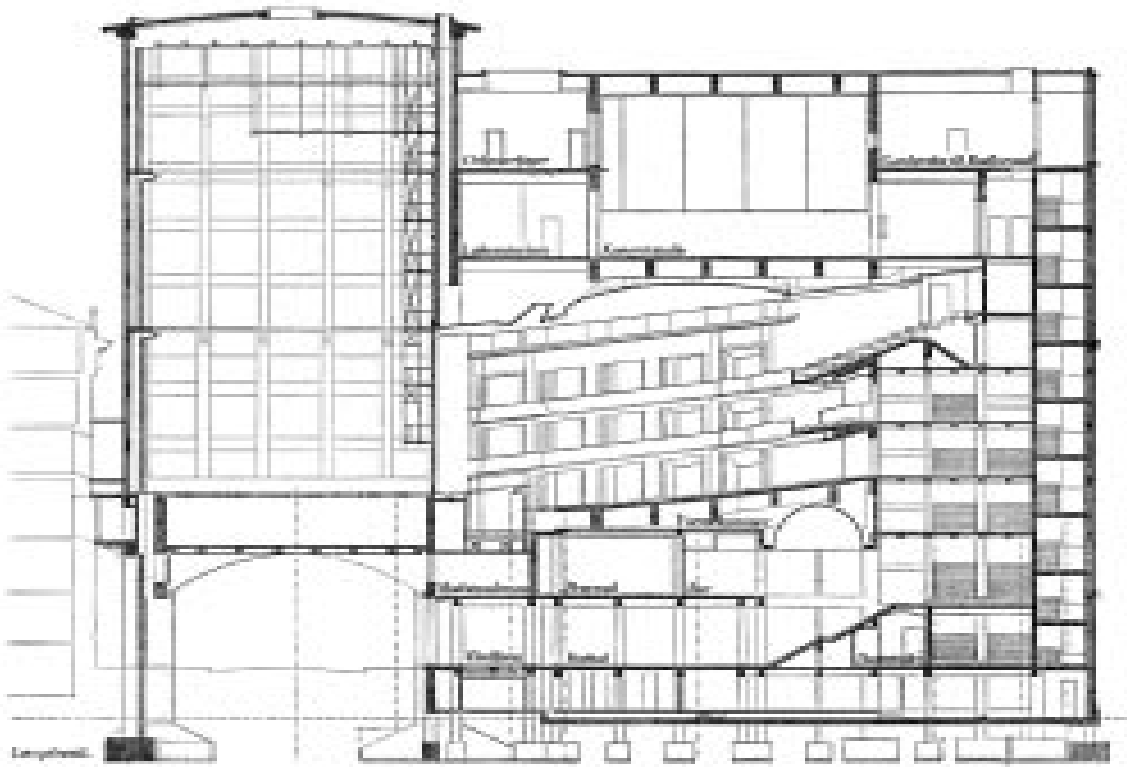


Fig. 15. Stærekassen. Længdesnit. Efter Arkitekten 1931.

ling af samme forløb, men på den anden side demonstrerer den også påfaldende lighedspunkter til teatret såvel som musikskolen, der ikke før havde været så tydelige.

At en dansker fandt inspiration hos den franske Perret hørte på denne tid til sjældenhederne, men selve det forhold, at Jacobsen lod sig inspirere, adskilte ham ikke fra de fleste andre arkitekter. Det betød heller ikke, at han derved udelukkede sig fra selv at bidrage med flere stærkt personlige løsninger. Derfor er Stærekassen ikke en kopi af et parisisk teater, men en bygning med stor integritet – og en fransk forfader.

De mange paralleller mellem de to teaterhuse vidner altså om, at Holger Jacobsen må have kendt til Théâtre des Champs-Élysées, men en arkivalsk dokumenteret bevisførelse er det desværre ikke muligt at fremlægge. Jacobsen var første gang i Frankrig i 1934⁵, altså tre år efter Stærekassens fuldførelse. Før da har han ikke haft mulighed for ved selvsyn at opleve Perrets teater, så hans kendskab må altså være tilvejebragt på anden vis. Da planerne om en udvidelse af den danske nationalscene for alvor tog fart i 1914, forekommer det næsten usandsynligt, at der ikke skulle være blevet indhentet oplysninger om det dengang helt nye parisiske teater. Tankevækkende er det dog, at da den først engagerede arkitekt til udvidelsen, Erik Bunch, i 1915 tog på studierejse, gik turen til blandt andet Dresden og Berlin, men så vidt vides ikke til Paris⁶. En indsamling af oplysninger om Théâtre des Champs-Élysées kan selvfølgelig også være foretaget på et tidspunkt efter 1919, hvor Jacobsen blev involveret i teatersagen. Danske arkitekturtidsskrifter kunne have viderebragt nyhederne om det parisiske teater, men dette var tilsyneladende ikke tilfældet. Udenlandske tidsskrifter derimod anmeldte og publicerede teatret allerede hurtigt efter dets opførelse⁷. Senere udgav Paul Jamot i 1927 bogen *A.G. Perret et l'architecture du béton armé*, der rummer et temmelig righoldigt tegnings- og billedmateriale af teatret. Der er altså en mulighed for, at Jacobsen ad sådanne veje har kunnet orientere sig ganske grundigt i Perrets bygning. Nærværende artikel er derfor udelukkende illustreret med fotografier og tegninger af Théâtre des Champs-Élysées, som var publiceret inden Stærekassen stod færdig, og som



Fig. 16. Théâtre des Champs-Élysées. Skuespilsal. Efter Peter Collins, 1959.



Fig. 17. Stærekassen. Skuespilsal. Efter Arkitekten 1931.



Holger Jacobsen derfor kan have kendt. Fotografierne stammer tilsyneladende alle fra en serie, som fotografen Chevojon tog umiddelbart efter opførelsen. Tilsvarende er der til illustration af Stærekassens kun anvendt de fotografier af Jonals og tegninger, som Jacobsen selv lod publicere i Arkitekten i 1931.

Et kuriøst aspekt af historien om Perrets og Jacobsens teatre er, at de i forbavsende grad synes at have delt skæbne. Hvad det ene projekt måtte døje, blev det andet kort efter heller ikke forskånet for. I Paris besluttede impresario Gabriel Astruc i 1909 sig for at bygge et nyt teater på en af byens store boulevarder, Avenue des Champs-Élysées, men han fik ikke byggetilladelse.

I stedet måtte han stille sig tilfreds med en mindre mondæn beliggenhed, en hjørnegrund på Avenue Montaigne, og samtidig måtte han tage til takke med en snæver byggegrund⁸. I København brugte man omkring 15 år på at finde frem til en acceptabel beliggenhed, men ligesom i Paris måtte man give afkald på en prominent placering, i dette tilfælde Kongens Nytorv og Holmens Kanal, og slå sig til tåls med et areal på hjørnet af Tordenskjoldsgade og Heibergsgade, der allerede fra starten af var for lille.

I Paris bad den ambitiøse Astruc på maleren Maurice Denis' anbefaling i 1910 den belgiske arkitekt Henry



Fig. 20. École Normale de Musique. Facade. Efter Bernard Champigneulle, 1959.

van der Velde om et udkast til teatret. Astruc havde på forhånd lagt sig fast på, at teatret skulle rumme en operasal og en mindre skuespilsal. Desuden havde han ladet arkitekten Roger Bouvard udforme en hoveddisposition, så van der Veldes opgave var for så vidt begrænset til at omsætte planen til det rette arkitektoniske udtryk. Van der Velde fandt, at en betonkonstruktion ville være velegnet, hvorefter brødrene Perret blev inddraget som entreprenører. Det blev en skæbnesvanger beslutning for van der Velde. Inden der var gået en uge, havde Auguste Perret forkastet dennes forslag som grundlæggende uhensigtsmæssigt, og efter seks måneder trak van der Velde sig ud af

projektet. Derefter lå opgaven alene hos Perret, men da brødrene ikke måtte fungere som både arkitekter og entreprenører på byggeriet, fortsatte Roger Bouvard med at signere tegningerne. I København var flere parter involveret i teatersagen. I den tidlige fase var hovedpersonen den allerede nævnte arkitekt Erik Bunch, der i 1914 fik overdraget opgaven. I de følgende år opstod den ene konflikt efter den anden, hvad der er gjort rede for andetsteds,⁹ og i 1919 bevirkede et pres fra landets arkitektforeninger, at Holger Jacobsen blev indsat som kunstnerisk leder. Herefter havde Bunch kun ansvaret for det teatertekniske. Dette blev

dog ikke enden på Bunchs ydmygelser. I 1925 udkonkurrerede Jacobsen ham med sit første forslag til det, der skulle blive Stærekassen.

Efter disse ganske dramatiske hændelser fortsatte henholdsvis Perret og Jacobsen projekteringen. Begge samarbejdede med deres tids førende billedkunstnere, der skulle forestå den kunstnerisk udsmykning, og begge holdt de kunstnerne i stram snor. Arkitekturen var og blev det kunstneriske udgangspunkt, som de øvrige kunstarter måtte underordne sig. Om Perret fortælles det, at en sådan indstilling udløste følgende episode. Antoine Bourdelle, en af Frankrigs førende billedhuggere, skulle stå for reliefferne til facaden, men da denne kort før åbningen afleverede nogle af dem til opsætning, var de for store til de afsatte felter. Perret agerede nu med sikker hånd. Han forviste Bourdelles arbejder til kælderen, hvor de kunne stå, indtil de blev passet til. For at redde den aktuelle situation satte han i stedet lærred op i de tomme åbninger. Derefter kunne teatret så indvies. En lignende konflikt udspandt sig ikke mellem Jacobsen og de mange kunstnere, som var indkaldt til at varetage Stærekassens større udsmykningsprogram, men arkitekten overlod intet til tilfældet. Han gav selv udkast til næsten alle udsmykningsopgaver, før han overgav arbejdet til den enkelte. Jacobsen sagde: "Det maatte naturligvis blive Arkitekturen, der ... formulerede Billedkunstens Opgave, at gøre de tomme Rum levende"¹⁰. Perret ville utvivlsomt have givet ham ret.

Hermed ophørte de to arkitekters besværligheder ikke. Ved indvielsen af Théâtre des Champs-Élysées uropførtes Igor Stravinsky's *Le Sacre du Printemps*. Publikum undrede sig såre over det nøgne, udekorede indre, hvilket muligvis medvirkede til, at den verdensbrømte russiske balletdanser Vaslav Nijinsky blev pebet ud af publikum. Ved premieren på Stærekassen, hvor man opførte Holbergs komedie *Den vægelsinde*, var der også dårlig stemning. Meningerne delte sig i to, men overvægt havde kritikerne, der ikke bifaldt denne ukendte modernisme, farverne, de mange trapper, de trange forhold m.m. At den manglende sympati for huset skulle være gået ud over skuespillerne, forlyder der dog intet om. Heller ikke Stærekassens eksterior slap for kritik. Det nye teater vansirede den gamle

scene, formsproget forstod man ikke, og at huset var bygget i beton, var ikke af det gode. I Paris havde Perret allerede prøvet noget lignende. Han havde ikke, som Jacobsen i København, haft en gammel, hæderkronet bygning at skulle forholde sig til, men selv uden sådanne komplikationer, udeblev kritikken ikke. Facadernes ensartede og næsten uudsmykkede marmorbeklædning fandt mange alt for hård og streng i holdningen. Det samme gjaldt stort set Perrets kardinalpunkt, selve synliggørelsen af skeletkonstruktionen.

Mange år efter den hårde medfart er begge huse rehabiliteret. I 1989 afsluttedes en gennemgribende restaurering af det fredede Théâtre des Champs-Élysées, og Stærekassen blev i 1995 bygningsfredet. Med mange kilometer imellem sig minder de i dag om den bestandige udveksling af ideer og idealer, der er en del af arkitekturens historie.

Noter

1. Arkitekten 1978, p. 177–185. John Wodstrup, der også deltog i undersøgelsen, gentager denne antagelse i "Stærekassen – et monument fra 1920'erne", Københavns Bymuseums Årsberetning 1978, p. 32.
2. Thorkild Simonsen, Stærekassen – hvad har inspireret dens udseende, Arkitekten 1978, p. 183.
3. Vibeke Andersson Møller, "Stærekassen – en fremmed fugl. En bygnings historie", in Hanne Christensen & Erik Wassard (red.), Stærekassen – et omstridt bygningsværk. En antologi, Foreningen til Gamle Bygningers Bevaring, Kbh., 1997, p. 31–56.
4. Holger Jacobsen, Statsradiofoniens Bygning med Det Kgl. Teaters Nye Scene, Arkitekten mndhft. 1931, p. 174.
5. Weilbachs Kunstnerleksikon, 1995.
6. Elin Rask, Trolden med de tre hoveder, Kbn. 1980, p. 196.
7. M. Brincourt, Le nouveau Théâtre des Champs-Élysées, L'Architecture, maj 1913. L'Architecture Moderne, maj 1913, vol. 5, p. 183. J.L. Vaudoyer, Le Théâtre des Champs-Élysées, Art et Decoration, maj 1913. Le Génie Civil, 5. April 1913, vol. 162, p. 441–446. Paschal Forthuny, Le Théâtre des Champs-Élysées, Les Cahiers de l'Art moderne, sept.-okt. 1913. Paul Gaudet, Le Théâtre des Champs-Élysées, L'Architecte, okt.–nov. 1913. P. Couturaud, Le Théâtre des Champs-Élysées, La Construction moderne, 16, 23, 30. nov. 1913. Gabriel Mourey, Une Théâtre moderne. Le Théâtre des Champs-Élysées, L'Art et les Artistes 1913, årg. XVII, p. 21–30. Nouvelle Annales de la Construction, marts 1914, spalte 45. H. Bartle Cox A.R.I.B.A., Le Théâtre des Champs-Élysées, The Architect's Journal, 13, 20. dec. 1922.

(foto: Weiss & Wichman)



Vibeke Andersson Møller, Mag. Art.,
Museumsinspektør,
Nationalmuseet, Danmark

8. Disse og følgende oplysninger om forholdene ved Théâtre des Champs-Élysées' opførelse stammer fra Peter Collins, *Concrete. The vision of a new architecture. A study of Auguste Perret and his precursors*, London, 1959, p. 188–193.
9. Bl.a. Hanne Christensen & Erik Wassard (red.), *Stærekassen – et omstridt bygningsværk. En antologi*, Foreningen til Gamle Bygningers Bevaring, Kbn., 1997.
10. Holger Jacobsen, *Statsradiofoniens Bygning med Det Kgl. Teaters Nye Scene*, Arkitekten mndhft. 1931, p. 191.

Litteratur

- Champigneulle, Bernard, *Perret, Arts et Métiers Graphiques*, Paris, 1959.
- Christensen, Hanne & Wassard, Erik (red.), *Stærekassen – et omstridt bygningsværk. En antologi*, Foreningen til Gamle Bygningers Bevaring, København, 1997.
- Collins, Peter, *Concrete. The vision of a new architecture. A study of Auguste Perret and his precursors*, Faber and Faber, London, 1959.
- Jacobsen, Holger, *Statsradiofoniens Bygning med Det Kgl. Teaters Nye Scene*, Arkitekten mndhft. 1931, p. 191.
- Jamot, Paul, A.-G. *Perret et l'architecture du béton armé*, G. Vanoest, Paris & Bruxelles, 1927.
- L'Architecture d'Aujourd'hui* okt. 1932, nr. 7 (sænummer).
- L'Architecture d'Aujourd'hui* okt. 1990, nr. 271, p. 198–221.
- Mourey, Gabriel, *Une Théâtre moderne. Le Théâtre des Champs-Élysées*, *L'Art et les Artistes* 1913, årg. XVII, p. 21–30.
- Simonsen, Thorkild, "Stærekassen – hvad har inspireret dens udseende", *Arkitekten* 1978, p. 183.