

December '12
Januari '13



Hendrik Petrus Berlage, Henry van de Velde en het ontstaan van een museum voor Helene Kröller Müller

Onderzoekswerkgroep I
Dirk van de Vijver

Corine Brekveld
3685446

Inhoudsopgave

INLEIDING:	
DE BOUWGESCHIEDENIS VAN HET KRÖLLER MÜLLER MUSEUM.....	3
DE FAMILIE KRÖLLER MÜLLER EN DE SAMENWERKING MET VERSCHILLENDE ARCHITECTEN VÓÓR BERLAGE EN VAN DE VELDE.....	6
LEO FALKENBURG.....	7
PETER BEHRENS.....	7
LUDWIG MIES.....	8
HENDRIK PETRUS BERLAGE EN DE FAMILIE KRÖLLER.....	9
HET MUSEUM.....	10
ALEXANDER KROPHOLLER.....	11
HENRY VAN DE VELDE EN DE FAMILIE KRÖLLER.....	12
HET MUSEUM.....	12
DE ECHO VAN HET GROTE MUSEUM.....	16
CONCLUSIE.....	18
AFBEELDINGEN.....	20
BRONNENLIJST.....	29
BRONNEN.....	29
CORRESPONDENTIE.....	29
LITERATUUR.....	30
LIJST VAN AFBEELDINGEN.....	31

Afbeelding omslag:
Helene Kröller Müller
achter haar schrijftafel

De bouwgeschiedenis van Het Kröller Müller Museum

Henry van de Velde (1863-1957) is de uiteindelijke architect van het Kröller Müller Museum, maar hier ligt een hele geschiedenis aan vooraf. Hendrik Petrus Berlage (1856-1934) was de eerste architect die een ontwerp voor het museum maakte in 1917, voor de familie Kröller Müller. Dit ontwerp werd nooit uitgevoerd, waarna Van de Velde het mocht proberen. De ontwerpen van Van de Velde uit 1920 en 1921 gingen echter niet door vanwege financiële tegenslagen, waardoor er pas in 1935 een museum werd gebouwd. De geschiedenis van het museum verliep moeizaam, maar de droom van Helene Kröller Müller is uiteindelijk wel uitgekomen.

De geschiedenis van het Kröller Müller museum werd al meerdere malen beschreven in boeken, catalogi en kleine gidsen. In deze geschriften komt vooral de verzamelwoede van Helena Kröller Müller (1869-1939) naar voren. Er is het een en ander over Anton Kröller (1862-1941) en Helene Kröller Müller (hierna Helene) en de geschiedenis van het museum geschreven, maar waarom ze een museum wilden was jarenlang onbekend. Alleen door het verhaal van Sam van Deventer (1888-1972), goede vriend van de familie en werkzaam bij de firma Müller, gepubliceerde als *Kröller Müller. De geschiedenis van een cultureel levenswerk* (1956) krijgen we een beter beeld van hun verzameling. Dit boek geeft een goed overzicht van die geschiedenis, maar bevat helaas onjuistheden, omdat het is gebaseerd op eigen herinneringen en de brieven die Helene naar hem schreef. Mede doordat er weinig andere bronnen beschikbaar waren, baseerden latere schrijvers zich voornamelijk op het boek van Van Deventer, waardoor diens visie dominant werd. Pas in 1988 verscheen er een publicatie van Johannes van der Wolk, *Kröller Müller. Honderd jaar bouwen en verzamelen*, die de woorden van Van Deventer kritisch benaderde en waar nodig corrigeerde. Toch moet ook hij deels terugrijpen op *Kröller Müller. De geschiedenis van een cultureel levenswerk*, omdat niet alle oorspronkelijke brieven van Helene openbaar waren. De brieven werden volgens de wens van Van Deventer ondergebracht in een particuliere stichting.¹

In 1992 probeert Van der Wolk het opnieuw, met een boek dat focust op de architecten van de Kröllers. Dit boek geeft een volledig overzicht van de verschillende architecten die met het echtpaar hebben samengewerkt, maar ook hier baseert hij zich op Van Deventer. Voor de tekeningen en manuscripten van Van de Velde grijpt hij terug naar Léon Ploegaerts en Pierre Puttermans, *L'oeuvre Architecturale de Henry van de Velde*, Brussel 1987. In 1962 werden de Memoires van Van de Velde, na zijn dood, uitgegeven door Hans Curjel in *Geschichte meines Lebens*. Het boek werd niet uitgegeven in de moedertaal van Van de Velde, Frans, maar in het Duits. Tijdens de vertaling zijn veel passages geschraapt, waaronder een gedetailleerde beschrijving van het geplande Kröller Müller museum. Ploegaerts en Puttermans zijn de auteurs die zich in hun boek baseerden op de oorspronkelijke manuscripten en deze passages wel publiceerden.

De originele correspondentie van Helene aan Van Deventer, haar raadgever H. P. Bremmer of aan de verschillende architecten was nooit openbaar. In 2005 werd het archief van Van Deventer door zijn erfgenamen geschonken aan het Kröller Müller Museum. Dit archief, of 'de kist van Van Deventer', zoals hij ook wel genoemd wordt, bevat naast briefwisseling ook foto's

¹ E. Rovers, *De eeuwigheid verzameld: Helene Kröller Müller 1869-1939*, Amsterdam 2011, p. 16.

en documenten van Helene.² De kist van Van Deventer is niet openbaar voor publiek, maar de inhoud is *'wel geïnventariseerd en staan ter beschikking aan twee onderzoekers die aan de biografieën van het echtpaar Krölller Müller werken.'*³ De eerste biografie, die over Helene gaat is in 2011 verschenen onder de titel: *De eeuwigheid verzameld: Helene Krölller Müller 1869-1939*, geschreven door Eva Rovers. Hierin is veel nieuwe informatie te vinden over het leven en de idealen van Helene Krölller Müller. De tweede biografie die over Anton Krölller gaat, zal in het voorjaar van 2015 verschijnen.⁴

In dit onderzoek zal er dieper ingegaan worden op de architecten Berlage en Van de Velde met betrekking tot hun ontwerpen voor het Krölller Müller Museum. Over waarom het museum er kwam is al het een en ander te lezen, vandaar dat er in dit onderzoek wordt ingegaan op het hoe. Helene Krölller Müller was niet alleen de opdrachtgever, ze had ook veel invloed tijdens het ontwerpproces van diverse architecten. Tijdens de zoektocht naar bronnen over Van de Velde in het archief (over Berlage en zijn tijd bij het echtpaar Krölller Müller is weinig te vinden) en de literatuur die hierboven aan bod komt, kwam naar voren dat de architecten voor het ontwerp van huis Ellenwoude⁵ een plattegrond van Helene kregen waarmee ze moesten werken.⁶ Ook werd er beschreven dat de samenwerking tussen Helene en haar architecten niet altijd eenvoudig was. Helene had graag de touwtjes in handen, waardoor de architecten minder vrij waren dan in eerst instantie gedacht. Helene bedacht dus voornamelijk de plattegrond waarmee de architecten moesten werken en maakte duidelijk wat zij in het gebouw tot uitdrukking wenste te hebben. In de constructieve en esthetische oplossingen waren de architecten vrij. Resultaat was dat niet alle architecten goed met Helene op konden schieten.⁷

In hoeverre had Helene invloed op het ontwerpproces van het museum en in hoeverre trad ze sturend op? Zijn de museumontwerpen een uitwerking van Helenes ideeën en reikte ze ook hier een plattegrond aan? Of zijn de ontwerpen puur uitwerkingen van de ideeën van de architecten zelf? Kortom: *In hoeverre was de architect vrij in zijn museumontwerp en in hoeverre moest hij tegemoet komen aan de criteria van Helene?* Deze vraag zal aan bod komen door de architecten te behandelen die in dienst van het echtpaar Krölller Müller hebben gewerkt. Door de rol van Berlage en Van de Velde in dienst van de Kröllers te bespreken en door hun museumontwerpen te bespreken en met elkaar te vergelijken.

² E. Rovers 2011 (zie noot 1), p. 16.

³ Het Krölller Müller Museum over de Kist van Van Deventer: <http://www.kmm.nl/research-project-archive/1/21/Kist-van-Van-Deventer> (16 december 2012).

⁴ Projecten Krölller Müller Museum: <http://www.kmm.nl/research-project/1/24/Biografie-Anton-Krölller> (16 december 2012).

⁵ Huis Ellenwoude is de voorloper van het idee van een museum. Helene kreeg rond 1910 de gedachte een nieuw huis te bouwen met een grote schilderijenkamer. Deze werd onder andere ontworpen door Bremmer, Mies en Berlage, maar is nooit verwezenlijkt.

⁶ J. Van der Wolk, *De Kröllers en hun architecten*, Otterlo 1992, p. 15: *'En krijgt hij [Behrens] de opdracht voor het ontwerpen van een woonhuis met de door Falkenburg gemaakte plattegrond als uitgangspunt.'*, p. 27: *'Net als Mies krijgt hij [Berglage] de tot dusver met en door Behrens gemaakte plattegrond als uitgangspunt voor zijn 'esthetische oplossing';* S. Van Deventer, *Krölller-Müller. De geschiedenis van een cultureel levenswerk*, Haarlem 1956, p. 45: *'Behrens krijgt de opdracht voor het ontwerp van een woonhuis, met als uitgangspunt de bestaande plattegronden.'*, p. 50: *'Beiden [Mies en Berlage] kregen de doordachte en doorwerkte plattegronden van de Behrens-periode.'*

⁷ S. Van Deventer, *Krölller-Müller. De geschiedenis van een cultureel levenswerk*, Haarlem 1956, p. 45.

De methode die zal worden gehandhaafd is het bespreken van zoveel mogelijk correspondenties van Helene aan de architecten, Sam van Deventer of aan haar familie. Deze primaire bronnen zijn belangrijk, omdat ze een directe uiting zijn van Helenes mening of idee over de architecten en misschien zelf over het museum. Hiervoor zijn het Nederlands Architectuurinstituut voor Berlage en de Koninklijke Bibliotheek in Brussel voor Van de Velde geraadpleegd. Verder is het noodzakelijk om eerder genoemde literatuur te gebruiken, omdat deze correspondentie van Helene raadplegen die niet openbaar zijn voor publiek.

Allereerst zal in het hoofdstuk 'De familie Kröller Müller en de samenwerking met verschillende architecten vóór Berlage en Van de Velde' vooral ingegaan worden op wat de literatuur hierover schrijft. In de hoofdstukken over 'Belage en Van de Velde in dienst van de Kröllers' wordt dieper ingegaan op twee architecten die een ontwerp maakten voor het museum van de Kröllers. Hierbij zijn de correspondenties belangrijk, omdat ze een beeld geven van Helenes mening over de architecten en over de ontwerpen die de architecten maakten voor het museum. Naast correspondenties zullen ontwerptekeningen van de architecten uit het Kröller Müller archief belangrijk zijn, omdat deze de verschillen en overeenkomsten tussen de museumontwerpen van de twee architecten laten zien. Door de ontwerpen te vergelijken met de correspondenties van Helene is er wellicht een invloed van haar op het ontwerpproces te herkennen. Deze bevindingen zullen leiden tot een conclusie waarin de vraag: *In hoeverre waren Berlage en Van de Velde vrij in hun museumontwerp en in hoeverre moesten ze tegemoet komen aan de criteria van Helene* zal worden besproken.

De familie Kröller Müller en de samenwerking met verschillende architecten vóór Berlage en Van de Velde.

*'Naar de inventaris gerekend is de 'Galerie Kröller' de grootste van alle modern Nederlandse privé-verzamelingen. [...] Alleen al door haar bestaan heeft ze andere liefhebbers de moed gegeven zich op het verwerven van het werk van tijdgenoten toe te leggen.'*⁸

De verzamelaars van 'Galerie Kröller' waren Helene Kröller Müller (van Duitse komaf) en haar man Anton Kröller, die aan het hoofd van de firma Wm. H. Müller & Co stond. Anton was een briljante zakenman, die zijn bedrijf tot een internationaal concern maakte en zo een groot kapitaal verwierf. Met dit kapitaal konden ze het ideaal van zijn vrouw verwezenlijken, namelijk het vormen van een grote kunstverzameling van voornamelijk eigentijdse kunst.⁹ De verzameling van Helene en Anton was volgens Hübner in 1921 de grootste moderne Nederlandse verzameling. Maar waar laat je zo'n verzameling? Dit is een van de punten waar Helene tegenaan liep en waar ze haar hele leven voor geknokt heeft. Door verschillende architecten aan te nemen in dienst van de firma, heeft ze geprobeerd haar droom, een museum voor haar verzameling, te verwezenlijken.

Voor er geschreven wordt over de architecten, moet Hendricus Petrus Bremmer (1871-1956) geïntroduceerd worden. Bremmer is namelijk degene die Helene met kunst en verschillende architecten in aanraking bracht. Zonder hem, geen verzameling, zonder verzameling geen museum.

Helene ontmoette Bremmer voor het eerst in 1906, toen ze zich liet inschrijven voor een cursus inleiding tot de beeldende kunst bij Bremmer thuis.¹⁰ Bremmer was op dat moment een gerenommeerde kunstkenner en gaf al jaren cursussen in kunstbeschouwing in het hele land. Geïnspireerd door Bremmers lessen begint Helene vanaf 1907 kunst te verzamelen, van oude en zeventiende-eeuwse kunst tot eigentijdse kunst, met Van Gogh als persoonlijke favoriet. Bremmer trad vanaf toen op als haar adviseur.¹¹ In 1925 publiceerde Helene het boek *Beschouwingen over problemen in de ontwikkeling der moderne schilderkunst*. In dit boek bedankt ze Bremmer, *'Hij heeft mij het eerst inzicht gegeven, hij heeft mij de weg gewezen om in de kunst het kaf van het koren te scheiden en nog heden is hij mijn raadsman in alle esthetische kwesties.'*¹² Met esthetische kwesties bedoelde ze niet alleen de beeldende kunst, maar ook adviezen betreffende de architectuur. Formeel gezien was Bremmer 'slechts' adviseur van de familie Kröller Müller, maar zijn invloed op de architectuur was wel erg sterk.¹³

⁸ F. M. Hübner, *Moderne Kunst in den Holländischen Privatsammlungen*, Leipzig/Amsterdam 1921 in: *Kröller Müller Museum*, Haarlem 1981, p. 11.

⁹ *Kröller Müller Museum*, Haarlem 1981, p. 11.

¹⁰ Van Deventer is niet duidelijk in dit jaartal: *'Het zal rond 1906-1907 zijn geweest.'* S. Van Deventer, *Kröller-Müller. De geschiedenis van een cultureel levenswerk*, Haarlem 1956, p. 32. Echter volgens *De eeuwigheid verzameld. Helene Kröller Müller 1869-1939*, Amsterdam 2011, p. 85 (noot 1) moet dit 1905 of 1906 zijn. Ook dit is niet met zekerheid te zeggen, omdat Bremmers administratieboekje slecht bewaard is gebleven.

¹¹ J. Van der Wolk, *Kröller Müller. Honderd jaar bouwen en verzamelen*, Haarlem 1988, p. 15.

¹² H. Kröller Müller, *Beschouwingen over problemen in de ontwikkeling der moderne schilderkunst*, 's Gravenhage 1925, p. 11.

¹³ J. Van der Wolk, *De Kröllers en hun architecten*, Otterlo 1992, p. 12.

In juni 1910 reisde Helene met haar dochter naar Florence. De beeldende kunst intrigeert haar, maar het is vooral de architectuur die indruk op haar maakte. Ze krijgt ontzag voor de familie Medici, die eeuwen later nog voortleefden in hun gebouwen, zoals in Palazzo Vecchio. Beïnvloed door dit voorbeeld wilde Helene een nieuw huis laten bouwen, want haar oude huis leek haar nu alledaags en saai.¹⁴ [afb. 2]

In 1911 komt Helene erachter dat ze ziek is. Ze heeft kwaadaardige gezwellen en moet een ingrijpende operatie ondergaan. Omdat Helene niet zeker weet of ze de operatie wel haalt, wil ze alles van tevoren op orde hebben. Op 7 september 1911 schrijft Helene aan Sam van Deventer: *'Ik bouw mijn nieuwe huis en het wordt een museum en zal later behoren aan het algemeen.'*¹⁵ Vanaf toen kwam de gemeenschapsgedachte op als doelstelling en beheerste dit denkbeeld in al Helenes handelingen.

Leo Falkenburg

De eerste architect in dienst van de Kröllers, was de vrij onbekende Leo Falkenburg (1872-1942). Het is niet bekend waarom het echtpaar met hem gingen samenwerken, maar vanaf 1900, toen de Kröllers hun nieuwe hoofdkantoor betrokken op de Lange Voorhout 1 in Den Haag, was hij in dienst. In een brief aan Bremmer uit 1910 spreekt Helene haar twijfel uit over de inzetbaarheid van de architect. Toch is het Falkenburg die het eerste ontwerp voor het nieuwe huis Ellenwoude levert. Nadat Falkenburg de plattegrond ontworpen had ging het echtpaar op zoek naar een andere architect. Helene had niet het gevoel dat Falkenburg haar wensen in het gebouw kon uitdrukken.¹⁶

Peter Behrens

In 1911 ging het echtpaar Kröller Müller naar Berlijn om enkele woonhuizen te bekijken gemaakt door de architect Peter Behrens (1868-1940). Behrens kreeg een uitnodiging van het echtpaar om bij hen in dienst te komen, die hij met beide handen aannam. Ook hij kreeg de opdracht om huis Ellenwoude te ontwerpen, met de eerder gemaakte plattegrond van Falkenburg als uitgangspunt. De keuze voor de architect Behrens kon liggen aan de invloed van Karl Schinkel (1782-1841) op zijn architectuur, die voor eerlijke en mooie behandeling van het bouw materiaal was. Zeventig jaar na zijn dood is er een hernieuwde belangstelling voor deze architect, waar Helene goed op de hoogte van was.¹⁷

Toen Behrens' opzet vorm kreeg, had Helene het gevoel dat hij haar niet begrepen had. Om haar twijfels weg te nemen, liet ze het ontwerp als maquette op ware grootte uitvoeren. Het ontwerp van hout en zeildoek gaf de doorslag. Dit was niet wat ze wilde, mede door de enorme omvang en slecht doorwerkte ruimtes, en werd afgekeurd.¹⁸

¹⁴ *Kröller Müller Museum* 1981 (zie noot 8), p. 12; S. Van Deventer, 1956 (zie noot 7), p. 41 en 58. Het is niet bekend of de briefkaart bewaard is gebleven.

¹⁵ H. Kröller Müller in een brief aan S. Van Deventer, 7 september 1911, in: S. Van Deventer 1956 (zie noot 7), p. 47.

¹⁶ In een brief van H. Kröller Müller aan H. P. Bremmer spreekt Helene haar twijfels uit over Falkenburg. Er zijn twee verschillende gedateerde afschriften bekend van deze brief, namelijk 28 januari en 28 juni 1910. Beide verschillen onderling slechts op details, in: J. Van der Wolk 1988 (zie noot 10), p. 14.

¹⁷ J. Van der Wolk 1992 (zie noot 13), pp. 14, 15.

¹⁸ *Kröller Müller Museum* 1981 (zie noot 8), p. 13.

Ludwig Mies

Na de breuk met Behrens wordt zijn assistent Ludwig Mies (later Ludwig Mies van der Rohe, 1886-1969) in mei 1912 gevraagd om een nieuw ontwerp voor Ellenwoude te tekenen. Op aandringen van Bremmer wordt ook Berlage gevraagd een ontwerp te maken. De twee architecten moesten een ontwerp maken voor hetzelfde gebouw, waar eerder Falkenburg en Behrens al aan hadden gewerkt. Mies krijgt de opdracht als eerst te horen en mag op het kantoor aan de Lange Voorhout, waar voorheen Bremmer zat, werken. Door de kleine afstand tussen hem en Helene werken de architect en opdrachtgeefster aandachtig samen.¹⁹ Berlage krijgt twee dagen later de opdracht en werkt vanuit Amsterdam. Hierdoor is het contact van Berlage met Helene sporadischer en ontwikkelt ze een betere band met Mies. In september 1912 presenteren Mies en Berlage hun ontwerp aan het echtpaar Krölller. Helene heeft een voorkeur voor het ontwerp van Mies, omdat ze deze op de tekentafel heeft zien ontstaan, terwijl haar man meer met het ontwerp van Berlage heeft. Bremmer moet zijn esthetische oordeel geven en pleit voor het ontwerp van Berlage: *'Dit is kunst'* en wijzende naar het ontwerp van Mies: *'dat niet'*.²⁰ De vernietigende kritiek op Mies ging Helene ook persoonlijk aan. Zij had Mies immers geholpen met zijn ontwerpen. Om Mies nog niet uit te sluiten, liet ze zijn ontwerp uit hout en zeildoek optrekken, maar tijdens de bouw hiervan merkte ze het al op: ze zag de fouten en voelde een gemis aan oorspronkelijke inspiratie. Ze geeft Bremmer gelijk.²¹ [afb. 3]

¹⁹ S. Van Deventer 1956 (zie noot 7), p. 57; J. Van der Wolk 1988 (zie noot 10), p. 21.

²⁰ S. Van Deventer 1956 (zie noot 7), p. 57.

²¹ H. Krölller Müller in een brief aan S. Van Deventer, januari 1913, in: S. Van Deventer 1956 (zie noot 7), p. 56- 58.

Hendrik Petrus Berlage en de familie Kröller

Zoals hiervoor al genoemd, is Berlage via Bremmer onder de aandacht van het echtpaar Kröller gekomen. Berlage had, op de beurs na, tot dusver maar weinig interessante opdrachten gekregen. Veel van zijn ambitieuze plannen werden niet uitgevoerd, zoals zijn plannen voor een concertgebouw in Bloemendaal of een stedenbouwkundig ontwerp voor Den Haag. Zijn plan voor Amsterdam-Zuid, die hij in 1904 ontwierp, werd pas in 1917 aangenomen door de gemeente. Helene vond het onbegrijpelijk dat zo'n groot architect, zo weinig eer toegeschoven kreeg. Al had ze wel twijfels over Berlage. Zijn Hollandse aard waardeerde ze, maar ze miste 'een innerlijk fijn sentiment'.²² Ze prefereerde Mies, omdat hij beter aanvoelde wat zij met haar huis wilde. Het liefst wilde ze beide architecten aan haar huis laten werken, maar Berlage wilde niets van een samenwerking weten. De hiervoor beschreven opdracht voor beide architecten was de uitkomst, met Berlage als winnaar van de test. Het ontwerp is echter nooit verwezenlijkt.²³

Tegelijkertijd kreeg Berlage een tegenvaller te verwerken. In het voorjaar van 1913 werden er een aantal architecten uitgenodigd om deel te nemen aan de prijsvraag voor een ontwerp van het nieuwe Rotterdamse stadhuis. Terwijl Berlage de meeste stemmen had gekregen binnen de commissie, had de burgemeester zijn veto uitgesproken. Berlage werd niet uitgenodigd.²⁴ Met het Palazzo Vecchio uit Florence in het achterhoofd wilde het echtpaar Kröller Berlage een contract bij de firma aanbieden. Bij de opzet van dit contract speelde de afwijzing in Rotterdam een grote rol. Anton Kröller wilde Berlage, na zijn slechte behandeling door Rotterdam, in ere herstellen.²⁵

De Kröllers maakten een contract op met een jaarsalaris waar Berlage geen nee tegen kon zeggen. Het idee was om Berlage een contract aan te bieden voor tien jaar en dat hij in deze periode op de Lange Voorhout in Den Haag kwam werken. Hij mocht andere opdrachten aannemen, mits deze niet ten koste ging van zijn werk voor de firma. Berlage ging niet meteen akkoord, ondanks het royale aanbod van de Kröllers. Hij kreeg bedenktijd, waar Helene het eigenlijk niet mee eens was. Ze vond zijn bezwaren te klein voor het grote werk dat hij bij hen zou gaan doen. Daarnaast zou hij ook nog eens, binnen een budget, alle vrijheid krijgen. Hoe kon hij daar nu nee tegen zeggen? Ze verhoogde het salaris, maar schafte ook de eis bij, dat Berlage exclusief voor de firma Müller & Co moest werken als hun opdrachten daarom vroegen. Helene wilde volledige inzet voor de zaak. Berlage aarzelde, hij wilde ook tijdens zijn dienstverband voor andere opdrachtgevers kunnen blijven werken. Na drie maanden bedenktijd konden de Kröllers en Berlage tot een overeenkomst komen. Berlage had voorheen weinig omvangrijke opdrachten gehad en de financiële zekerheid voor hem en zijn vrouw moeten de doorslag gegeven hebben. Vanaf 1 september 1913 was Berlage officieel (met personeel) in dienst.²⁶

²² H. Kröller Müller in een brief aan S. Van Deventer, 26 mei 1912, Archief Kröller Müller Museum (AKMM) 500885, in: Eva Rovers, 2011 (zie noot 1) p. 209.

²³ H. Kröller Müller in een brief aan S. Van Deventer, 26 mei 1912, Archief Kröller Müller Museum (AKMM) 500885, in: Eva Rovers, 2011 (zie noot 1) p. 209.

²⁴ J. Van der Wolk 1992 (zie noot 13), p. 19.

²⁵ H. Kröller Müller in een brief aan S. Van Deventer, 5 april 1913, AKMM 502026, in: Eva Rovers, 2011 (zie noot 1) p. 218.

²⁶ H. Kröller Müller in een brief aan S. Van Deventer, 22 juni 1913, AKMM 501174, in: Eva Rovers, 2011 (zie noot 1) p. 219- 225. Het contract zelf is niet bewaard gebleven.

Vanaf het begin van Berlages dienstverband lagen er naast enkele kleine al drie grote opdrachten op hem te wachten. De verbouwing van Huize Harskamp, de villa van de Kröllers en Holland House, het kantoorgebouw van de Londense vestiging van de firma Wm. H. Müller & Co, waren de belangrijkste.²⁷ Ondertussen groeide de kunstverzameling van Helene gestaag door. Op de Lange Voorhout werden tentoonstellingen gehouden van de verzameling. [afb. 4] Dit bleek een succes en Helene beseftte dat haar collectie ook al tijdens haar leven openbaar voor publiek kon zijn. Ze wilde een museum bouwen voor haar verzameling. Het museum moest 'kunst en natuur verenigen' en zou later tot nut en genot voor de gemeenschap achter gelaten worden.²⁸ Zo ontstond de vraag naar een museumhuis aan de voet van de Franse Berg op de Hoge Veluwe.²⁹ Helene had de locatie gekozen, omdat het gebouw enerzijds tegen een achtergrond van de berg aanlag en anderzijds het uitzicht van een eindeloze vlakte zou hebben. [afb.5] Helene vroeg om een neutraler karakter dan Berlages eerder voor de Kröllers gebouwde Jachtslot Sint Hubertus.³⁰ Ze was bang dat de kracht van de baksteenarchitectuur de kunstwerken zou overweldigen.³¹

Het museum

De eerste schetsen van het museum dateren uit 1917 en laten een gebouw zien met zowel tentoonstellings- als woonruimten. [afb. 6] Kennelijk was Helene niet tevreden met het ontwerp, want al gauw kwam er een nieuw ontwerp. Misschien kwam het niet overeen met haar wensen of was ze bang dat het ontwerp niet groot genoeg was voor haar, nog steeds groeiende, collectie.³²

Aquarellen uit 1918 laten een groter ontwerp zien dat vloeiend over de Franse Berg heen lag. In de aquarellen is een statig gebouw te zien, waarvan het hoofdedeelte wordt gevormd door een vierkante plattegrond. [afb. 7 en 8] Twee trappen aan de westkant van het gebouw, waar de hoofdingang zich bevindt, komen uit op een achthoekige vestibule die de bezoeker naar een centrale hal leidt. Rondom de centrale hal bevinden zich ruimtes en binnenplaatsen, elk

²⁷ E. Rovers, 2011 (zie noot 1) p.225.

²⁸ S. Van Deventer in een brief aan H. Van de Velde, 7 juli 1948, Archief Koninklijke bibliotheek Brussel, Fsx 998/ 1-13.

²⁹ Anton Kröller kocht een stuk grond tussen Otterlo en Hoenderloo om daar te kunnen rijden en jagen. In de loop van de jaren breidt hij dit uit met steeds meer grond, waarop ze onder andere het jachtslot Sint Hubertus bouwden en het museum planden. Dit stuk grond werd later het Nationale Park de Hoge Veluwe.

³⁰ Sint Hubertus is het jachtslot die Berlage in opdracht van de Kröllers had gemaakt. Een groot project, waarbij Berlage zowel het exterieur als het interieur mocht ontwerpen. Het project betekende een nauwe samenwerking tussen architect en opdrachtgever met wederzijdse irritaties. Berlage vond dat Helene te veel met zijn ontwerpen bemoeide, terwijl Helene juist vond dat Berlage niet naar haar kritiek luisterde. *Helaas ontbreken gegevens over Berlages visie op de samenwerking. In de bewaard gebleven correspondentie liet hij zich hierover niet uit. Berlages ervaring van de samenwerking zijn daarom ontleend aan een gesprek met zijn kleinzoon en tevens biograaf, Max van Rooij (30 oktober 2009, Amsterdam). Volgens hem moet de samenwerking voor de architect een constante onderhuidse strijd zijn geweest, omdat Berlage bij voorkeur confrontaties ontweek. Bovendien stond hij zichzelf niet toe om een hekel aan iemand te hebben, waardoor de samenwerking met de Kröllers hem in gewetensnood moet hebben gebracht*, in: E. Rovers 2011 (zie noot 1), pp. 284, 286 en noot 147.

³¹ S. Jacobs, Henry van de Velde. Wonen als kunstwerk, een woonplaats voor de kunst, Leuven 1996, p. 171.

³² E. Rovers 2011 (zie noot 1), p. 285; S. Polano, *H.P. Berlage. Het complete werk*, Alphen aan den Rijn 1988, p. 222.

gerangschikt met verschillende afmetingen. Deze hal scheidt ook de woonruimten van het museum, met aan de linkerkant de grote Van Goghzaal en rechts de woonvertrekken. Door een gangenstelsel zijn deze ruimtes met elkaar verbonden. De tekening van de centrale hal laat de afmeting van het gebouw goed zien. [afb. 9] De beelden die hierin staan zijn meer dan levensgroot en laten zien dat de hal wel meer dan twaalf meter hoog had moeten worden.³³ De gele kleur geeft de hal een rustige uitstraling, waardoor de aandacht naar het plafond, vloer en de decoratieve elementen gaat. Het plafond bestaat uit een vierkante opening met een achthoekig bolling van gekleurd glas. Aan de rechterzijde van de hal bevinden zich de woonruimtes van de Kröllers. Aan de linkerzijde de tentoonstellingsruimten, met de Van Goghzaal als meest belangrijkste onderdeel. Op de tekening van de centrale hal leidde de middelste deur naar de Van Gogh zaal. De twee vleugels aan weerszijden van het gebouw waren bestemd voor de beeldhouwwerken en hebben uitzicht op een binnentuin.³⁴

Het gebouw zou een herkenningspunt van cultuur worden op de Hoge Veluwe, zoals Palazzo Vecchio een herkenningspunt in Florence is. Dit effect werd onder andere versterkt door minaret-achtige torentjes die, 's avonds verlicht, de aandacht van voorbijgangers trokken. Ondanks het feit dat de tekeningen een 'kathedraal voor de kunst' laat zien, is het ontwerp nooit uitgevoerd.³⁵ Een reden kan zijn dat de samenwerking tussen Berlage en Helene nooit erg vlekkeloos verliep en de verhoudingen tussen beiden, tijdens de bouw van het Jachtslot Sint Hubertus, erg was afgekoeld. Helene stelde zich niet alleen op als opdrachtgever, maar ook als mede architect, door ieder detail van het ontwerpproces onder de loep te nemen. Waarschijnlijk heeft dit ook meegespeeld bij het feit dat Berlage binnen de afgesproken tien jaar (in 1919) zijn contract verbrak bij de firma Müller.³⁶

Alexander Kropholler

Toen Berlage zijn contract verbrak bij de firma, zei Helene: '*Auf nimmer wiedersehen.*'³⁷ Helene had veel respect voor Berlage als architect, maar wilde hem als man vergeten. Wanneer Helene Alexander Kropholler (1881-1973) in 1919 benaderde om voor haar te werken, wilde hij met zijn grote voorbeeld Berlage samenwerken. Hij was bang dat zijn werk bij dat van Berlage af zou steken, omdat hij vreesde niet diens capaciteiten te bezitten. Voor Helene was Berlage een afgesloten hoofdstuk en verwachtte persoonlijk werk van Kropholler. Na enkele kleine opdrachten in dienst van de firma, achtte Helene Kropholler niet in staat een museum te bouwen en ging al snel op zoek naar een vervanger.³⁸

³³ Volgens E. Rovers 2011 (zie noot 1), p. 285.

³⁴ S. Polano, *H.P. Berlage. Het complete werk*, Alphen aan den Rijn 1988, pp. 222-223.

³⁵ P. de Jonge, Nancy J. Troy, *Van Gogh to Mondrian: Modern Art from the Kröller Müller museum*, Atlanta 2004, p. 116.

³⁶ Voor de samenwerking tussen Berlage en de familie Kröller zie noot 30, Eva Rovers 2011 (zie noot 1), pp. 284, 286 en noot 147.

³⁷ H. Kröller Müller in een brief aan Bob Kröller, 18 juli 1921, in: J. Van der Wolk 1992 (zie noot 13), p. 21.

³⁸ H. Kröller Müller in een brief aan S. Van Deventer, 10 september 1919, in: S. Van Deventer 1956 (zie noot 7), pp. 82- 83.

Henry van de Velde en de familie Kröller

Bremmer is degene die in 1919 de Kröllers op werken van de architect Henry van de Velde wijst. Het echtpaar had enkele woonhuizen van hem gezien tijdens hun bezoek aan Behrens in Duitsland. Ze vinden Van de Veldes werk rustiger geworden in vergelijking met toen en zeer geschikt voor hun plannen. Om niet weer een catastrofe, zoals met Berlage, mee te maken, krijgt Van de Velde een contract voor twee jaar. In die twee jaar ontwerpt hij exclusief voor de Kröllers, het museum en een woonhuis, waarna ze beide weer vrij zijn. Vanaf 1 februari 1920 tot 1 februari 1922 is Van de Velde officieel in dienst.³⁹

Het museum

Van de Velde is erg onder de indruk van het grootse landschap van de Hoge Veluwe en de plaats van het museum. Helene stapt vol goede moed weer in de schoenen van opdrachtgever. Ondanks dat Van de Velde in een brief aan Helene zijn moeilijke taak verzucht,⁴⁰ is ze erg onder de indruk van zijn ontwerpen uit eind 1920 en zegt: '*Van de Velde bouwt muziek, Berlage dwingt je muren op.*'⁴¹ Toch laten de tekeningen van Van de Velde een sterk gesloten gevel zien, terwijl Berlage juist een heel open gevel ontworpen had. [afb. 10] De symmetrische indeling van Van de Veldes museum is daarentegen juist heel open, waardoor de toeschouwer, door de verschillende zalen heen, de hele breedte en diepte van het museum kan zien. Bij Berlage leidt een stelsel van gangen en daardoor muren, de toeschouwer naar de volgende ruimte. Hij reduceerde hierin alles tot het nodige en gebruikte alleen ornamenten om zijn constructie te benadrukken. Van de Velde werkte een stuk plastischer en probeerde in het gebouw zijn functie uit te drukken, mede door de vormen deze functie uit te laten drukken.⁴²

Van de Velde had zijn ontwerp in de Franse berg gepland, waarschijnlijk op dezelfde plek als Berlage. Van Berlage is niet bekend of hij naar de plek is gegaan, deze heeft opgemeten en of hij het museum speciaal voor deze plek had ontworpen. Van de Velde daarentegen had van heel de omgeving het hoogtevverloop in kaart gebracht.⁴³ [afb. 11] Hij wilde het landschap respecteren in zijn ontwerp, wat niet betekende dat hij het landschap ongeroerd liet. Van de Velde wilde zijn ontwerp logisch laten overvloeien in het landschap en verbond beide door het voorplein van het museum door de berg te laten snijden. Hij had daarbij het idee dat wandelaars op de Hoge Veluwe verrast zouden worden door het museum dat daar opeens opdoemde na een bocht. Betonnen keermuren moesten de zandmassa's aan beide kanten tegenhouden. [afb.12] Vanaf de toegangsweg kwam de bezoeker via een voorplein in een grote hal terecht, die twee verdiepingen besloeg. In het ontwerp is dit de hoogste ruimte. [afb.13] De grote hal leidt de bezoeker naar een centraal gedeelte dat lager ligt dan alle andere zalen. Dit gedeelte bestaat uit negen zalen, waarvan een in het midden. De acht zalen eromheen vormen bijna één

³⁹ H. Kröller Müller in een brief aan S. Van Deventer, 25 oktober, 1919, in: S. Van Deventer 1956 (zie noot 7), pp. 83, 84.

⁴⁰ H. Van de Velde in een brief aan H. Kröller Müller, 26 december 1921, in: J. Van der Wolk 1988 (zie noot 10), pp. 47, 48.

⁴¹ *Kröller Müller Museum* 1981 (zie noot 8), pp. 18, 19.

⁴² G.C. Bremer, 'Henry van de Velde', *Bouwkundig weekblad* 45 (1924) 28 (12 juli) p. 285.

⁴³ J. Van der Wolk, 1992 (zie noot 13) p. 72. Er wordt door Van der Wolk geïmpliceerd dat Van de Velde zelf het hoogtevverschil van de Veluwe op heeft gemeten. Of Van de Velde dit ook daadwerkelijk zelf heeft gemeten, of dat er een specialist werd ingeschakeld, wordt verder niet toegelicht.

zaal, doordat ze alleen gescheiden zijn door pilaren. Deze vierhoekige ruimtes liggen vier treden lager dan de grote hal, maar vier treden hoger dan de middelste ruimte. Deze middenruimte is tevens het laagste punt van het museum en hier vanuit is de gehele breedte en diepte van het museum te overzien. Twee monumentale trappenhuizen, liggende tussen het centrale deel en twee identieke zijvleugels, zijn zo weggewerkt dat ze dit zicht niet belemmeren. De trappenhuizen waren ontworpen als zelfstandige elementen. Hier kon Van de Velde zich uitleven, omdat het niet de functie had van het tonen van kunst, maar puur alleen de bezoeker naar de volgende zaal leidde. ⁴⁴ [afb. 14]

Om de negen centrale ruimten heen liggen zalen en galerijen die samen met de het centrale gedeelte de kern van het museum vormen. Op de hoeken van deze kern liggen vier hoekzalen, met elk een andere bestemming. Er is een zaal voor voordrachten, voor studietoelagen, een bibliotheek en een archief. [afb. 15] De trappenhuizen markeren het begin van de zijvleugels en komen uit op twee grote zalen met bovenlicht. Deze grote zalen verlenen toegang tot verschillende kabinetten. Alleen in deze kabinetten zijn er ramen die uitzicht op de berg of de vlakte van de Veluwe geven. Terwijl Berlage vond dat de toeschouwer, vanuit het museum, naar buiten moest kunnen kijken, isoleerde Van de Velde de kunstwerken juist, zodat de bezoeker in alle rust naar de werken kon kijken. Dit is dan ook de enige plek in het museum waar naar buiten gekeken kon worden. Beide zijvleugels eindigen met een halfronde ruimte, waar zich in de ene kant een lunchroom bevindt en in de andere kant een toneel. Op de zojuist beschreven benedenverdieping zouden alle oude en realistische kunst komen te hangen, inclusief de Nederlandse en Franse impressionisten. ⁴⁵

Op de eerste verdieping komen de zalen merendeels overeen met de benedenverdieping. Het centrale gedeelte vormt een Maltesekruis en sluit aan rondom gelegen galerijen. Deze prominente plaats was toebedeeld aan de werken van Van Gogh. Dit was namelijk het midden van het gebouw, 'het kloppende hart'. ⁴⁶ [afb.16] De werken van Van Gogh werden chronologisch tentoongesteld, met zijn tijdgenoten in de galerijen en hoekzalen eromheen. Enkele ruimten op de eerste verdieping waren gesloten, zodat de corresponderende zalen op de benedenverdieping meerdere verdiepingen konden beslaan en licht van bovenaf konden krijgen. De westelijke halfronde uitbouw was bedoeld voor porselein en oude keramische kunst. In de oostelijke uitbouw zouden de beeldhouwwerken komen. Deze zaal zou ook een toegang naar het terras worden. Omdat het ontwerp in de Franse berg ligt, is de ingang lager, aan de voet van de berg, dan de zijvleugel die op de berg rust. Het terras voert dan ook recht over de Franse berg. [afb.17] Vanaf de grote hal bij de ingang is ook een tussenverdieping te bereiken, die een wat intiemer karakter had dan de andere zalen. Op de tussenverdieping waren vertrekken te vinden bestemd voor meubilering van onder andere Berlage en Van de Velde. ⁴⁷

Het interieur verkreeg kleur door zijn oorspronkelijke materialen. Zo wilde Van de Velde onder andere diverse marmersoorten, twee soorten graniet, houtsoorten en zelfs verschillende kleuren ruboleum als vloerbedekking gebruiken. De materialen werden consequent in het ontwerp

⁴⁴ L. Ploegaerts en P. Puttermans, *L'oeuvre Architecturale de Henry van de Velde*, Brussel 1987, pp. 144-148.

⁴⁵ H. Krölller Müller behandeld in een nota *Het te stichten museum* het door Van de Velde ontworpen museum, 25 november 1932, in: J. Van der Wolk, 1988 (zie noot 10) p. 92.

⁴⁶ E. Rovers, 2011 (zie noot 1) p. 342.

⁴⁷ H. Krölller Müller behandeld in een nota *Het te stichten museum* het door Van de Velde ontworpen museum, 25 november 1932, in: J. Van der Wolk, 1988 (zie noot 10) pp. 87- 94.

doorgevoerd, zodat de zalen bijna onafgebroken in elkaar overvloeiden. De kleuren van het ontwerp van de trappenhuisen corresponderen overigens niet met de oorspronkelijke kleuren.⁴⁸ De kunst ruimtes en galerijen zouden wel deze bonte kleur krijgen. In de Van Goghzaal bijvoorbeeld werden kleuren gebruikt die overeen kwamen met de kunstwerken zelf. Voor deze zaal werd in plaats van de gedempte marmerkleuren, speciaal keramiek uitgezocht met een fellere kleur. Dit moest namelijk de plek zijn waar het museum in decoratie zijn hoogtepunt zou bereiken. De bonte kleuren in de kunstzalen zouden volgens Van de Velde het kunst kijken niet in de weg staan. De meeste kunstwerken uit de collectie waren bedoeld om van dichtbij te bekijken, dus dan maakt de kleur van de vloer of de zaal niet meer uit. Heel anders dan de musea zich tegenwoordig tonen met witte muren en neutrale vloeren. In de huidige tijd komt de vraag op of de kunstwerken in Van de Veldes museum niet overschreeuwd werden. Het museum zelf werd met Maulbronner zandsteen afgewerkt. De kleur van deze steen kwam overeen met de kleur van de heide in de zomer, waardoor het museum in met de omgeving zou opgaan.⁴⁹

Van de Velde had, anders dan Berlage gekozen voor een sterk symmetrische plattegrond. Dit was volgens hem de beste oplossing, rationeel en economische gezien, om zoveel mogelijk ruimtes, met eenzelfde bestemming onder een dak te brengen. Tegelijkertijd wilde hij genoeg afwisseling in zijn ontwerp om verveling te voorkomen.⁵⁰ De plattegronden van Berlage en Van de Velde verschillen veel van elkaar. Van de Velde heeft een heel open plattegrond, waarbij de zijvleugels aan de vierkante basis vastzitten. Berlages plattegrond is niet symmetrisch. Elk ruimte verschilt in afmeting en de zijvleugels liggen in zijn ontwerp meer onder het museum. Door de verschillen in de ontwerpen is aan te nemen dat beide architecten, anders dan bij huis Ellenwoude, vooraf geen plattegrond van Helene meekregen.

Helene was zo blij met de ontwerpen die Van de Velde liet zien, dat in februari 1921 al werd begonnen met het aanleggen van de fundering. [afb. 18] Op dat moment is de ontwerp fase nog niet eens klaar! Zelfs een begroting was nog niet opgemaakt. Nadat de kosten waren berekend, een begroting van meer dan zes miljoen, werd er nog geen aanstalten gedaan om te stoppen met de voorbereidende werkzaamheden. Geld speelde blijkbaar geen rol en niets was te gek.⁵¹ Van de Velde kon zich uitleven met dit ontwerp. Het hoge bedrag wekte wel grote ogen: was de collectie, op een waarde van 5 miljoen geschat, wel in verhouding met het museum?⁵²

Door economische tegenslagen krijgt de firma Müller & Co grote verliezen te verwerken. In maart 1922 moesten de werkzaamheden worden stilgelegd en in mei zelfs worden gestopt. Het geld was er niet meer en ook Bremmer werd verteld dat hij geen kunstaankopen meer mocht doen. In deze periode loopt ook het contract van Van de Velde bij de firma af. Toch wordt het contract met vier jaar verlengd. Dit gebaar laat een vertrouwen in de architect zien, maar ook de hoop op het voortzetten van de werkzaamheden van het museum. De vraag ontstond: werken we het ontwerp uit als een kunst-document of werken we het uit tot in detail voor de bouw?

⁴⁸ H. van de Velde, H. Curjel (red.), *Geschiede meines Lebens*, München 1962, p. 42.

⁴⁹ H. van de Velde, 1962 (zie noot 48) pp. 58, 59.

⁵⁰ L. Ploegaerts en P. Puttermans, *L'oeuvre Architecturale de Henry van de Velde*, Brussel 1987, pp. 144- 148.

⁵¹ S. Van Deventer, 1956 (zie noot 7) p. 87- 89. S. Van Deventer beschrijft hierin ook een brief gekregen van H. Kröller Müller over de kostenberekening: 'De zure pil stuur ik je al vooruit: de begroting is er: ik las het cijfer van zes miljoen zonder de terrassen. Ik las het en sloeg gauw de twee bladzijden dicht.'

⁵² K. J. Sembach, *Henry van de Velde*, Stuttgart 1989, pp. 173, 176.

Helene vond het ontwerp zo goed, dat ze Van de Velde vroeg om het ontwerp tot in de details op papier te zetten. Zo konden ze, mocht het financieel weer beter gaan, gemakkelijk de draad weer oppakken, met of zonder Van de Velde. De tekeningen en ontwerpen zijn in het archief van het Krölller Müller museum te vinden. Dit zijn tekeningen van de verschillende zalen, plattegronden van elke verdieping, gevelaanzichten van elke kant, doorsnedes, kleurkeuzes en zelfs schetsen van de funderingen, plafonds en meubelbekleding. Elk detail was op papier gezet.⁵³

De rol van Helene in dit ontwerp blijft onduidelijk. Het lijkt dat Van de Velde meer invloed had op Helene dan andersom. Hij adviseerde haar, met ongenoegen van Bremmer, over de aankoop van verschillende kunstwerken. Een van deze kunstwerken is het bekende werk *Le Chahutt* van Seurat. [afb.19] Van de Velde schrijft: '*De gedachte dat dit schilderij elders terecht zou komen dat in Uw museum laat mij geen rust*'.⁵⁴

Al vanaf hun eerste ontmoeting voelde Helene zich bij de vriendelijke Van de Velde meer op haar gemak dan bij de strenge Berlage. Ook het feit dat Van de Velde liefdevol over Duitsland, haar vaderland en het land waar hij voorheen veel werkte, sprak, zal hebben meegeteld. Van de Velde had minder moeite dan Berlage om zich aan de Kröllers te binden, dit had een reden kunnen zijn waardoor de samenwerking met Helene goed verliep. De samenwerking tussen Helene en Berlage bleef lastig door hun verschillende karakters en waarschijnlijk door de moeite die ze had moeten doen om Berlage aan de firma te binden. Zo schrijft ze in een brief aan haar zoon Bob dat Berlage een kleine, chagrijnige man was met een lelijk en onaangenaam karakter. Over Van de Velde schrijft ze juist dat ze hem, ook na hun samenwerking als een vriend zag.⁵⁵ Helene gebruikt in correspondentie naar Van Deventer dan ook meerdere malen 'prof' als koosnaampje voor professor Van de Velde.⁵⁶

Het blijft lastig om de musea van Berlage en van Van de Velde te vergelijken. Het is bijna onmogelijk om een compleet beeld van Berlages museum te vormen, omdat er niet veel tekeningen bewaard zijn gebleven en de aanwezige tekeningen niet verder zijn uitgewerkt. Bij Van de Velde is het makkelijker door de vele detailtekeningen die ervan zijn gemaakt, maar ook hier is het, zonder concreet gebouwd museum, soms gissen. Toch zijn er verschillen in de stijl van de architecten te ontdekken. Berlages ontwerp lijkt veel spitser en hoekiger dan het ontwerp van Van de Velde, die zich juist kenmerkt door het gebruik van vloeiendere lijnen. Misschien doelde Helene hierop toen ze de eerder genoemde uitspraak '*Van de Velde bouwt muziek, Berlage dwingt je muren op*' deed.⁵⁷

Helene wilde dat haar museum '*Het leideinde architectuurprincipe [werd] van onzen, maar ook van den toekomstenden tijd*'.⁵⁸ Berlages ontwerp laat een zomerpaleis of tempel voor de kunst zien, met de nadruk op de getoonde kunst, terwijl Van de Velde juist een monument van de

⁵³ H. Van de Velde, *Beschrijving van het Museum te Hoenderloo*, Den Haag 1926, stencileditie van typescript, in: J. Van der Wolk, 1992 (zie noot 13) pp. 77- 79.

⁵⁴ H. Van de Velde in een brief aan H. Krölller Müller, 6 feb 1922, Archief Koninklijke bibliotheek Brussel, Fsx 993.

⁵⁵ H. Krölller Müller in een brief aan B Krölller, 18 juli 1921, in: J. Van der Wolk 1988 (zie noot 10), p. 51.

⁵⁶ J. Van der Wolk, 1992 (zie noot 13) p. 75. Onder andere te lezen in een brief van H. Krölller Müller aan S. Van Deventer, 27 februari 1922, in: J. Van der Wolk 1988 (zie noot 10), p. 61.

⁵⁷ *Krölller Müller Museum* 1981 (zie noot 8), p. 18,19.

⁵⁸ H. Krölller Müller in een brief aan S. Van Deventer, september 1922, AKKM, 502010, in: E. Rovers, 2011 (zie noot 1) p. 343.

hedendaagse architectuur probeerde te creëren. Hij wilde een cultureel centrum, waar mensen samen konden komen en elkaar konden ontmoeten, naar Amerikaans voorbeeld. In het museum zouden regelmatig cursussen en voordrachten plaatsvinden en konden deskundigen vragen betreffende de kunsten beantwoorden.⁵⁹ In de ontwerpen is het educatieve karakter te herkennen in de vier hoekzalen die zouden fungeren als bibliotheek, conferentiezaal, archief en studiezaal.

De ontwerpen voor het museum van Berlage en van de Velde zijn naar alle waarschijnlijkheid voor dezelfde plek ontworpen. Helene wilde het museum op deze plek, omdat er genoeg ruimte was. Ook wilde ze graag de natuur met de cultuur combineren. Ze wilde het museum op een landgoed, omdat er in de stad al genoeg kunst was. Daar was alle kunst opgehoopt, terwijl er in andere delen van het land, zoals hier in Gelderland, bijna geen kunst te vinden was. Hier hadden de kunstwerken dan ook veel meer ruimte om getoond te worden. Heel Nederland zou de Hoge Veluwe makkelijk kunnen bezoeken en bereiken vanwege de centrale ligging. Ook het feit dat het landgoed dicht bij haar vaderland lag, zal hebben meegespeeld, in de overtuiging dat Duitse belangstellende het museum ook zouden bezoeken. Ze hoopte dat deze plek een internationaal cultuurcentrum zou worden.⁶⁰

De echo van het grote museum

Helene werd vanaf 1925 steeds zeker en daardoor meer en meer gefocust op de gedachte een museum te stichten op de Veluwe. Ook Van de Velde hield hoop. In de jaren na zijn dienstverband bleef hij vele varianten van het museumproject uitwerken. Het huidige Kröller Müller museum is ook een variant van het grote museum. Dit museum was echt bedoeld als overgangsmuseum. Zodra de middelen er waren, zou de bouw van het grote museum weer starten. Hierdoor werd alle opsmuk en decoratie vermeden. Het gebouw was puur en alleen en verzameling ruimtes waar de Kröllers hun collectie konden tonen. Het was geen monument op zich, zoals het eerste ontwerp van Van de Velde. Het was een bescheiden versie en alleen gericht op het tonen van kunst.⁶¹ [afb.20]

Het persoonlijke bezit van de Kröllers bleek vanwege de crisis van de firma, in gevaar te komen. Hieronder viel ook de verzameling van Helene en de Hoge Veluwe. Om te voorkomen dat ze het bezit af moesten staan, werd in 1928 de Kröller Müller Stichting opgezet. De stichting zou de verzameling van Helene en het landgoed met zijn gebouwen beheren. Door de oprichting van de stichting was de verzameling van privébezit een gemeenschapsbezit geworden, al zij het nog wel bestuurd door de Kröller familie. Vanaf 1932 probeerde Helena de staat te betrekken bij haar plannen. De staat interesseren voor de plannen van haar museum leek de enige oplossing om nog aan een museum te komen. In 1935 wordt dan ook de verzameling aan de staat

⁵⁹ E. Joosten, *The Kröller Müller Museum*, New York 1965; H. Kröller Müller in haar nota Het te stichten museum, 25 november 1932, in: J. Van der Wolk 1988 (zie noot 10), p. 94.

⁶⁰ H. Kröller Müller in haar nota *Het te stichten museum*, 25 november 1932, in: J. Van der Wolk 1988 (zie noot 10), p. 91.

⁶¹ J. Van der Wolk, 1992 (zie noot 13) p. 72.

geschonken, op voorwaarde dat er binnen vijf jaar een museum werd gebouwd op de Hoge Veluwe. Dit museum moest uiteraard wel door Henry van de Velde gebouwd worden.⁶²

Hierna kreeg Van de Velde de opdracht van de staat om een nieuw museum te ontwerpen. Het museum moest kleiner zijn dan het oorspronkelijke museum, omdat dit maar tijdelijk zou zijn. Ook werd het niet op de plaats van het grote museum gebouwd, want in betere tijden zou deze nog wel gebouwd kunnen worden. Dit tijdelijke overgangsmuseum, is het huidige Kröller Müller museum, waar Helene tot haar dood directeur van was. Na het overlijden van het echtpaar Kröller Müller kwamen de plannen voor het grote museum niet meer van de grond. In plaats daarvan werd het bestaande museum uitgebreid.⁶³

⁶² S. Van Deventer in een brief aan H. Van de Velde, 7 juli 1948, Archief Koninklijke bibliotheek Brussel, Fsx 998/ 1-13.

⁶³ S. Jacobs, Henry van de Velde. Wonen als kunstwerk, een woonplaats voor de kunst, Leuven 1996, p. 176.

Conclusie

In eerder besproken literatuur is te lezen dat de architecten voor het ontwerp van huis Ellenwoude een plattegrond van Helene aangereikt kregen, waarmee ze moesten werken. De architecten bleken minder vrij te zijn dan in eerste instantie gedacht, omdat Helene graag de touwtjes in eigen handen hield.

Op de vraag: in hoeverre Berlage en Van de Velde vrij waren in hun museumontwerp en in hoeverre ze tegemoet moesten komen aan de criteria van Helene, is geen sluitend antwoord te geven. Er is geen enkele bron die de criteria van Helene naar voren brengt of duidelijk maakt hoe ver haar invloed reikte. Ondanks de minimale informatie over de sturing, zijn bij de vergelijking tussen de museumontwerpen van beide architecten wel overeenkomsten en verschillen aan te wijzen. Deze zouden terug kunnen leiden naar de criteria of de invloed van Helene.

Zo is aan te nemen dat de architecten vrijer waren in hun ontwerp dan bij huis Ellenwoude. In plaats van een toegewezen plattegrond is het geloofwaardiger dat de architecten zelf een plattegrond maakten. Een van de eisen zal zijn geweest dat de woonvertrekken van het museum gescheiden moesten zijn. Ook wilde Helene waarschijnlijk dat haar persoonlijke favoriet, Van Gogh, een prominente plaats in het museum zou krijgen. Zowel in Berlages ontwerp als in die van Van de Velde is te zien dat het museum gecentreerd was rondom de Van Gogh-collectie. Dit vormde in beide ontwerpen de basis voor de rest van het museum.

In esthetische uitdrukking liet Helene de architecten waarschijnlijk vrij, want qua stijl zijn er veel verschillen tussen de ontwerpen aan te wijzen. Helene eiste wel van beide architecten een hedendaags bouwwerk, dat ook in de toekomst nog een leidende functie zou hebben.

In Berlages museum ligt de nadruk op het tonen van kunst. Bij Van de Velde lag de nadruk op het educatieve karakter. Hij wilde juist een cultureel centrum creëren, waar mensen samen konden komen en van elkaar konden leren. Helene schrijft in haar nota over *Het te stichten museum* ook over het idee van een cultureel centrum.⁶⁴ Het is niet duidelijk of dit idee is ontstaan door de invloed van Van de Velde, of dat dit idee al in de tijd van Berlage bestond. De nota dateert namelijk uit 1932, jaren na het ontwerp van Berlage.

Daarnaast had Helene had ook invloed op de plaats van het museum, die ze had bedacht aan de voet van de Franse berg. Ze koos de ligging omdat er zowel uitzicht op de Franse berg was, als over het uitgestrekte heidelandschap. In de nota *Het te stichten museum*, schrijft Helene ook over een andere keuze voor het landschap. Ze heeft het over de centrale ligging van de Veluwe in Nederland en schrijft over de kleine afstand met haar vaderland Duitsland. Door de kleine afstanden hoopte ze een internationaal cultureel centrum te vestigen op de Veluwe, met het museum als middelpunt.

De samenwerking tussen Helene en Berlage verliep niet altijd even makkelijk. Tijdens Berlages dienstverband hield Helene elk detail van zijn ontwerpproces in de gaten, om te zien of hij zich wel volledig voor de firma inzette, en om duidelijk te maken wat zij in het gebouw wilde terugzien. Dit veroorzaakte enige confrontaties tussen beide, waar Berlage het liefst van wegliep.

⁶⁴ H. Krölller Müller behandeld in een nota *Het te stichten museum* het door Van de Velde ontworpen museum, 25 november 1932, in: J. Van der Wolk, 1988 (zie noot 10) pp. 87- 94.

Het museumontwerp kwam daardoor moeizaam op gang. Het feit dat Berlage zijn eerste ontwerpen moest aanpassen toont dat Helene niet tevreden was met zijn eerste opzet. Hierbij is het niet duidelijk of Helene haar ontevredenheid liet merken tijdens het ontwerpproces of dat ze haar mening pas gaf toen de tekeningen aan haar gepresenteerd werden. De slechte relatie tussen opdrachtgever en architect heeft ervoor gezorgd dat Berlage vroegtijdig zijn contract met de familie Kröller verbrak.

Al vanaf het begin van Van de Veldes dienstverband is de samenwerking tussen hem en Helene zeer goed. Van de Velde begint, heel anders dan Berlage, gretig aan het ontwerp van het museum en is diep onder de indruk van de plaats van het museum op de Hoge Veluwe. Door de positieve houding van Van de Velde krijgt Helene weer hoop om een goed eindresultaat.

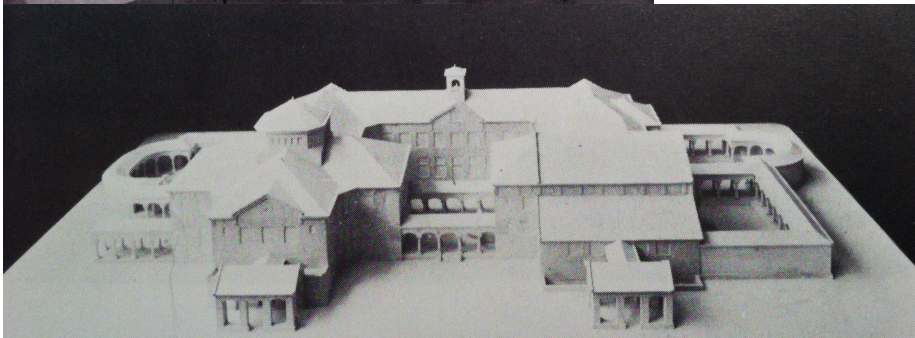
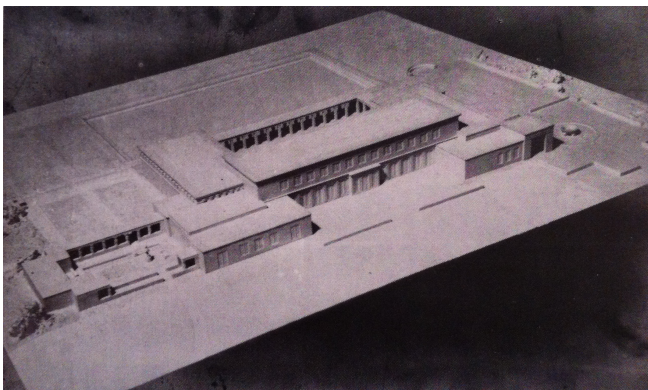
Toch is de invloed van Helene ook bij Van de Velde niet goed aan te wijzen. Bronnen in de literatuur wijzen uit dat er een nauwe samenwerking was tussen Van de Velde en Helene, maar nergens staat aangegeven hoe ze samenwerkten of waarin de invloed van Helene te zien is. Het kan zijn dat Helene Van de Velde zo vertrouwdde met haar droom-museum, dat ze hem op enkele criteria na, volledig vrij liet. Maar ook dit staat nergens beschreven.

Helaas zijn er weinig bronnen die deze conclusie kunnen onderbouwen, waardoor speculaties nodig zijn. Met behulp van de beschikbare bronnen en ontwerptekeningen van de architecten is er geprobeerd een solide verhaal neer te zetten, die zo veel mogelijk op feiten is berust. Wellicht zal de 'kist van Van Deventer' anders uitwijzen als de inhoud hiervan openbaar wordt.

Afbeeldingen



Afbeelding 2
Palazzo Vecchio in Florence.



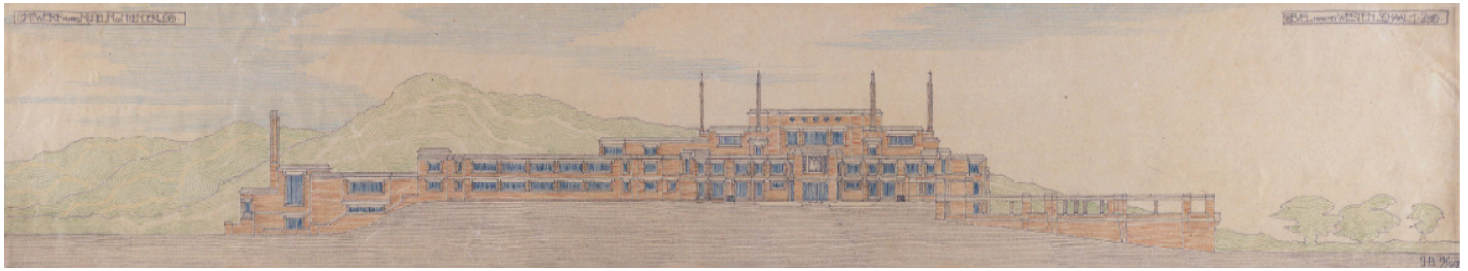
Afbeelding 3
Maquette van Mies (boven) van zijn ontwerp voor huis Ellenwoude, 1912.
Maquette van Berlage (onder) van zijn ontwerp voor huis Ellenwoude, 1912.



Afbeelding 4
Van Gogh expositie op de Lange Voorhout in Den Haag.



Afbeelding 5
Privé-foto van familie Kröller van de Hoge Veluwe.



Afbeelding 6

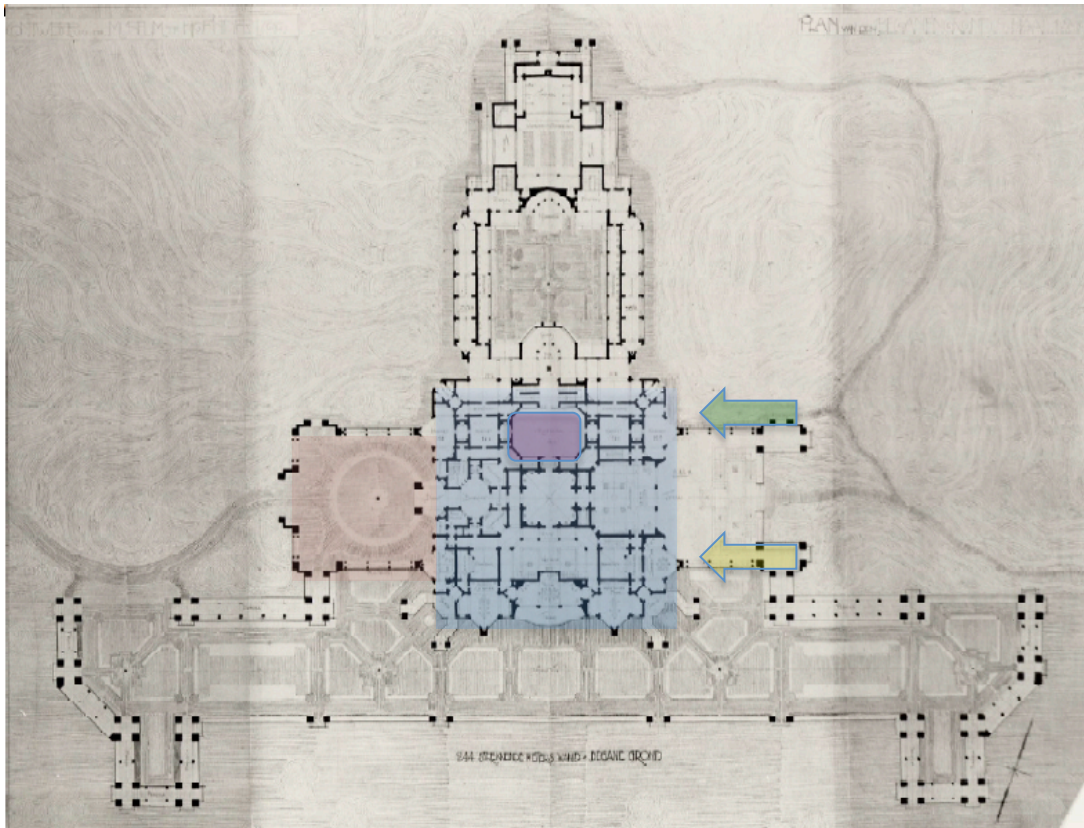
H. P. Berlage, *Ontwerp van een Museum op Hoenderloo, gevel naar het westen*, december 1917, kleurpotlood op papier, 28 x 143 cm.

In dit ontwerp is goed te zien dat het gebouw echt op de berg zou komen. Met aan de ene kant uitzicht op de Franse berg en aan de andere kant uitzicht over een vlakte.



Afbeelding 7

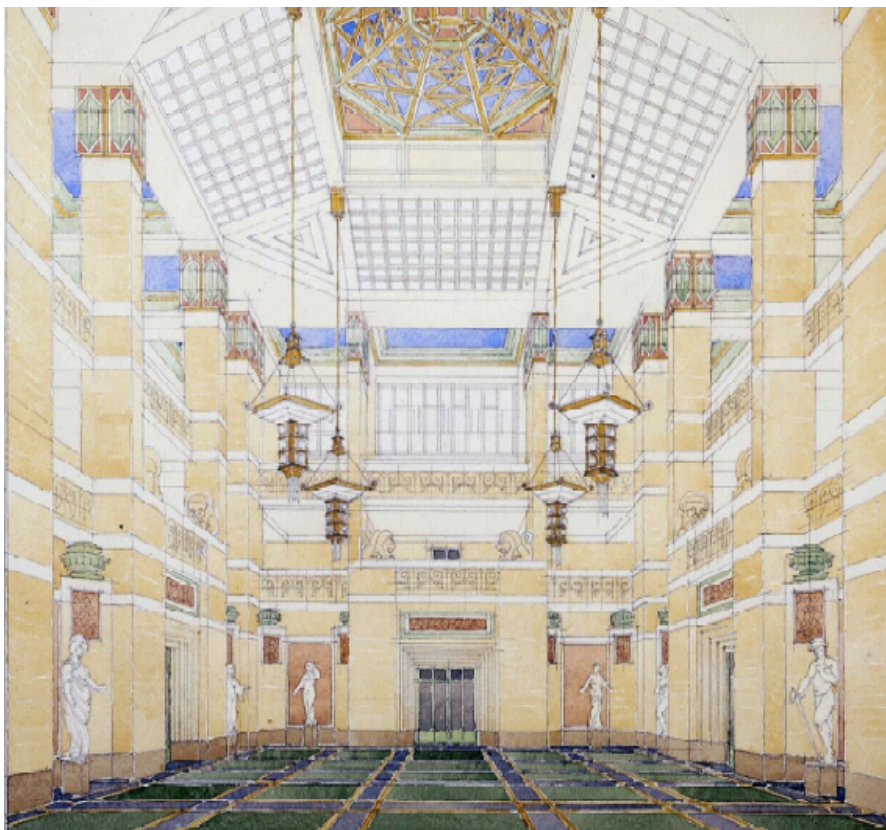
H. P. Berlage, *Ontwerp voor een museum op de Franse berg, oostzijde*, januari 1918, aquarel op papier.



Afbeelding 8

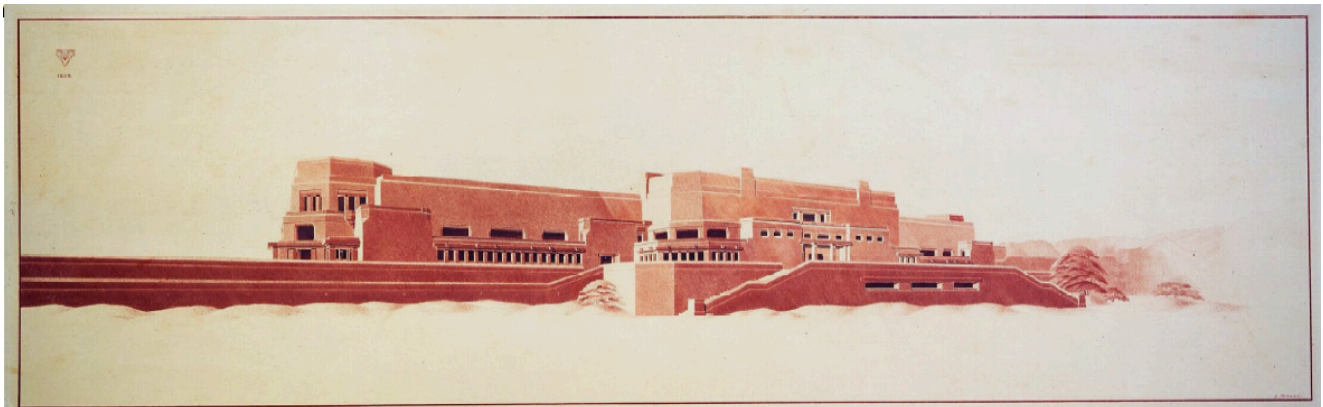
H. P. Berlage, Ontwerp van een museum te Hoenderloo: plan van begane grond, december 1917, potlood en kleurpotlood op papier.

Het rode gedeelte geeft de inkompartij aan, het blauwe gedeelte is de eerder genoemde vierkante basis van de plattegrond. De gele pijl wijst de zijde van de woonvertrekken aan, de groene pijl de kant van het museum. Als laatste wijst het paarse vlak, de Van Gogh-zaal aan.

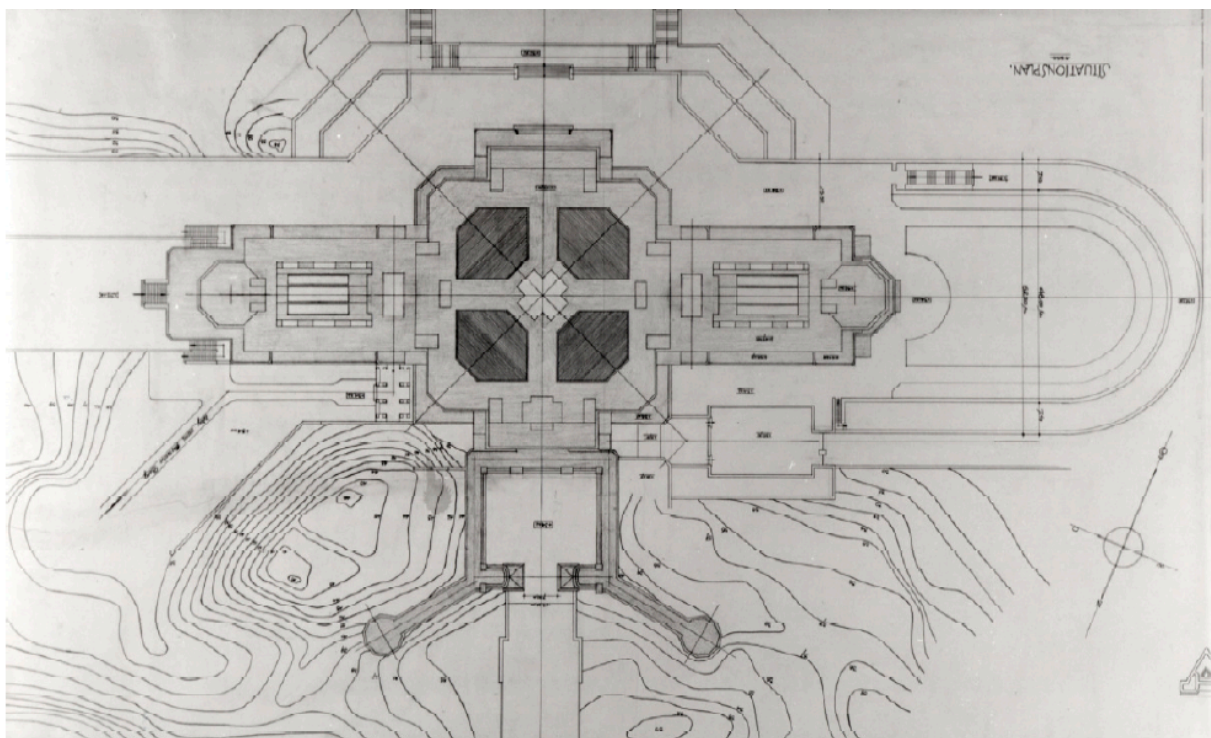


Afbeelding 9

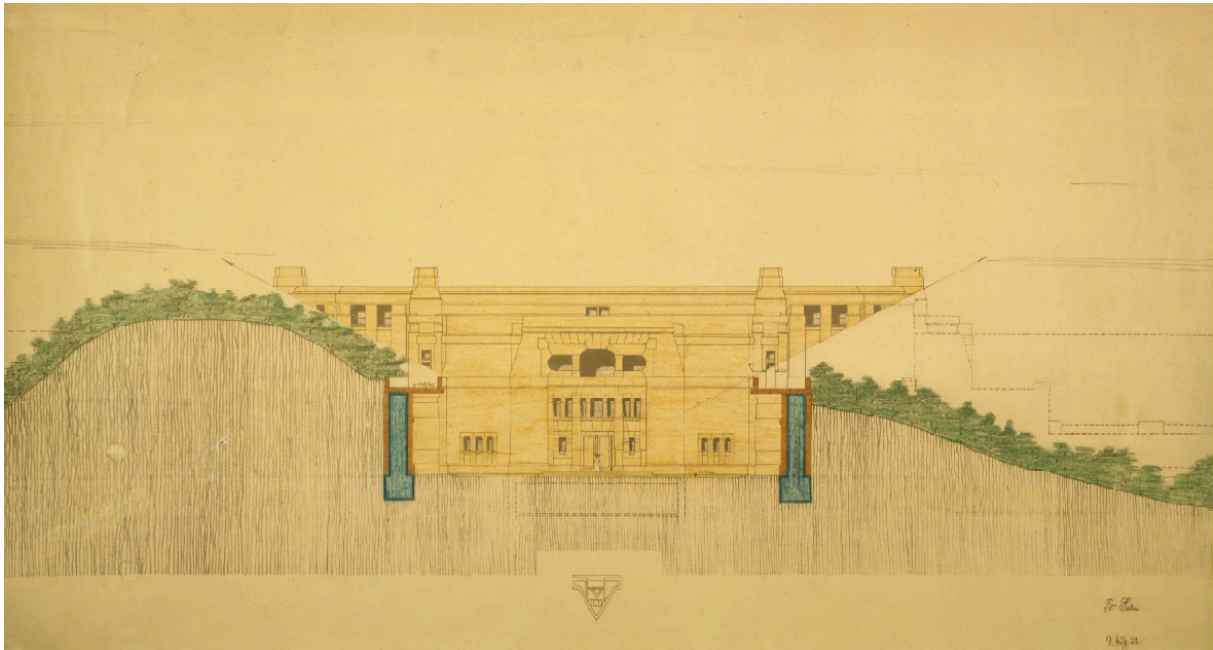
H. P. Berlage, Ontwerp voor de hal van het museum op de Franse berg, januari 1918, aquarel op papier, 50 x 50cm.



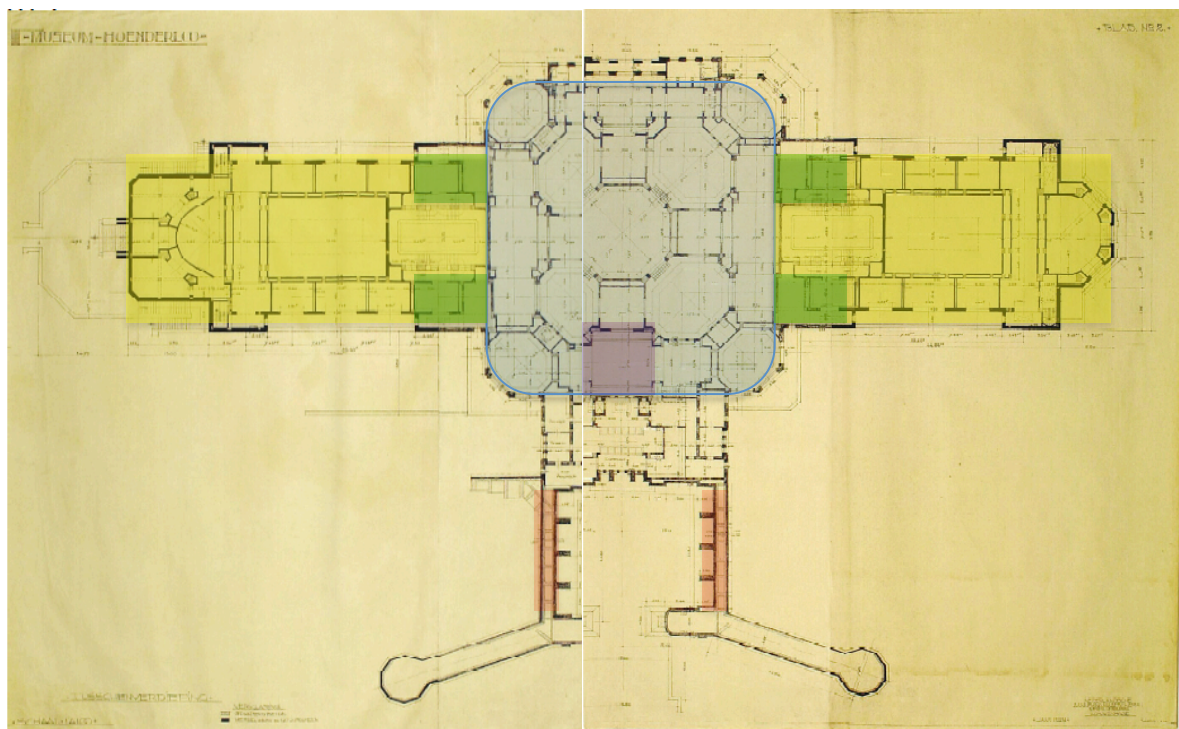
Afbeelding 10
Henry van de Velde, Ontwerp voor het museum bij de Franse berg, perspectief, 1923-1926, krijt op papier, 61 x 193,5 cm, uitgevoerd door L. Terwen.



Afbeelding 11
Henry van de Velde, Ontwerp voor het museum bij de Franse berg, 'Situationsplan' (1:200), 1921, potlood en krijt op papier.



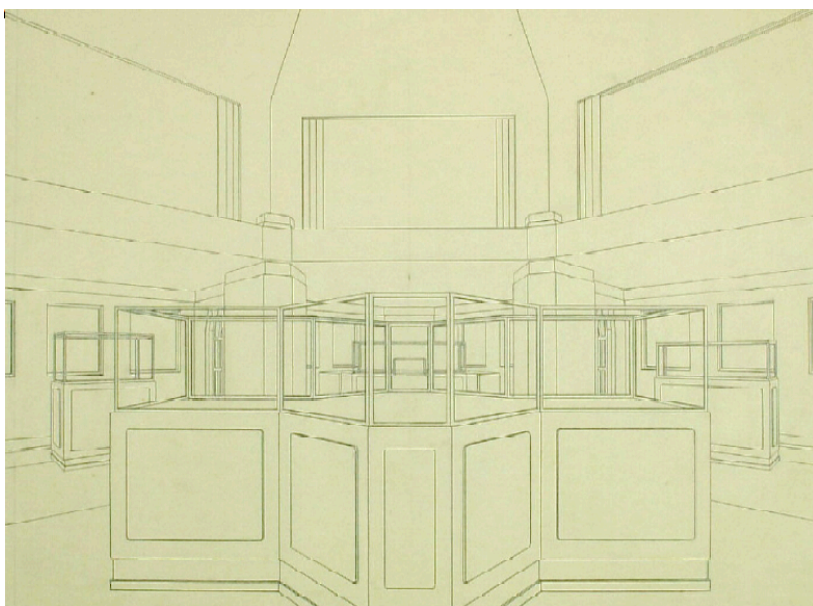
Afbeelding 12
 Henry van de Velde, Ontwerp voor het museum bij de Franse berg, aanzicht noordgevel, 9 augustus 1921, kleurpotlood op papier (lichtdruk), 54 x 100 cm, uitgevoerd door F. W. Palm. Op deze tekening is goed te zien dat twee keermuren aan weerszijde de berg tegenhouden, zodat de toegang naar het museum vrij blijft.



Afbeelding 23
 Henry van de Velde, Plattegrond museum bij de Franse berg, januari 1928, papier (lichtdruk), 122 x 199 cm, uitgevoerd door J.G. Landman. Op deze plattegrond is de symmetrie goed te zien. Ook hier in het blauw het centrale gedeelte, met precies in het midden de laagste zaal van het museum en in het paars de grote hal. De rode vlakken geven de muren aan die op afbeelding 12 de berg aan weerszijden tegenhouden. In het geel de identieke vleugels met kabinetten, grote zaal en de halfronde uitbouw. Als laatst zijn in het groen de trappenhuizen aangegeven.



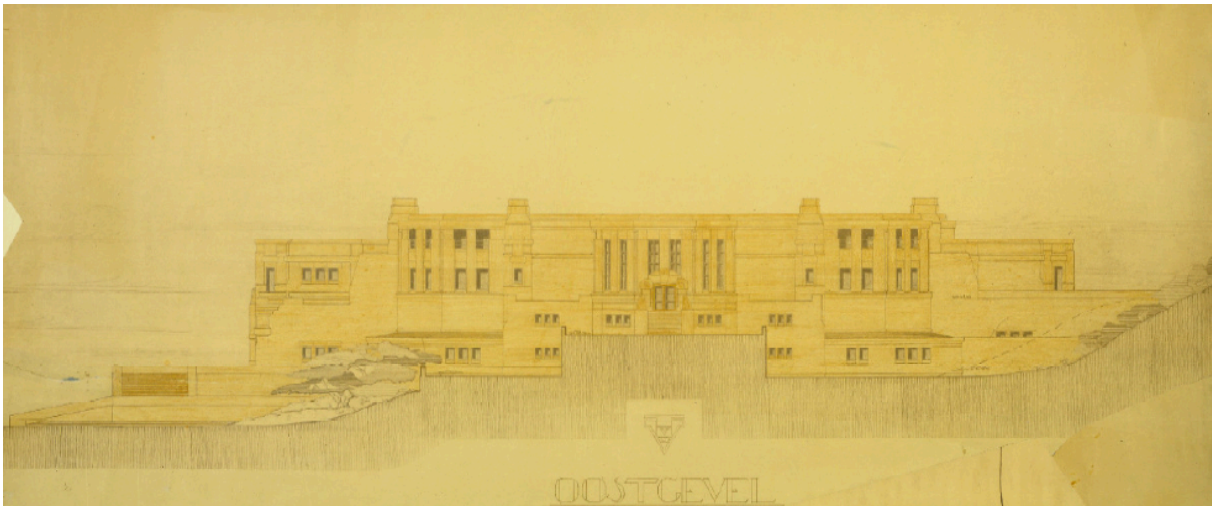
Afbeelding 14
Henry van de Velde, Ontwerp voor het museum bij de Franse Berg, kleurstudie trappenhuis, ca.1023, krijt op papier, 83,5 x 104,5, uitgevoerd door L. Terwen.



Afbeelding 15
Henry van de Velde, Perspectief van zaal 8, potlood op papier (calqueerpapier) 57,5 x 74 cm.
In deze zaal kwamen in de vitrines maquettes te staan van verschillende bouwopdrachten van de Kröllers. Het feit dat hier speciaal een zaal aan geweid werd, moet wel iets zeggen over de interesse voor architectuur van het echtpaar. En misschien over het ego van Van de Velde.



Afbeelding 16
Henry van de Velde, Ontwerp voor het museum bij de Franse berg, Van Gogh-zaal, ca. 1923, krijt en potlood op papier, 43x86 cm, uitgevoerd door L. Terwen.



Afbeelding 17
Henry van de Velde, aanzicht oostgevel, kleurpotlood op papier (lichtdruk), 49,5 x 119 cm. Deze tekening geeft aan hoe de berg loopt en hoe Van de Velde zijn ontwerp op de berg had gepland. Rechts is de berg te zien, waar de toegangsweg doorheen loopt. Links is het begin van de vlakke Veluwe te zien.



Afbeelding 18
De funderingswerkzaamheden van het museum zijn gedocumenteerd door vele foto's.



Afbeelding 19
George Seurat, Le Chahut, 1981, 185 x 150 cm.



Afbeelding 20
Het huidige Kröller Müller museum in 1938.

Bronnenlijst

Verklarende woordenlijst:

AKKM: Archief Kröller Müller Museum

AKB: Archief Koninklijke bibliotheek Brussel

KM: Kröller Müller Museum

Bronnen

- Bremer, G.C., 'Henry van de Velde', *Bouwkundig weekblad* 45 (1924) 28 (12juli) p.285-291.
- Hübner, F. M., *Moderne Kunst in den Holländischen Privatsammlungen*, Leipzig/Amsterdam 1921, in: *Kröller Müller Museum*, Haarlem 1981.
- Kröller Müller, H., *Beschouwingen over problemen in de ontwikkeling der moderne schilderkunst*, 1925.
- Kröller Müller, H., behandeld in een nota *Het te stichten museum* het door Van de Velde ontworpen museum, 25 november 1932, in: J. Van der Wolk, *Kröller Müller. Honderd jaar bouwen en verzamelen*, Haarlem 1988.
- Velde, H. van de, Beschrijving van het Museum te Hoenderloo, Den Haag 1926, stencileditie van typescript, in: J. Van der Wolk, *De Kröllers en hun architecten*, Otterlo 1992.
- Velde, H. van de, Hans Curjel (red.), *Geschichte meines Lebens*, München 1962.

Correspondentie

- H. Kröller Müller in een brief aan H. P. Bremmer, 28 januari of 28 juni 1910, in: J. Van der Wolk, *Kröller Müller. Honderd jaar bouwen en verzamelen*, Haarlem 1988.
- H. Kröller Müller in een brief aan S. Van Deventer, 7 september 1911, in: S. Van Deventer, *Kröller-Müller. De geschiedenis van een cultureel levenswerk*, Haarlem 1956.
- H. Kröller Müller in een brief aan S. Van Deventer, 26 mei 1912, Archief Kröller Müller Museum (AKMM) 500885, in: Eva Rovers, *De eeuwigheid verzameld: Helene Kröller Müller 1869-1939*, Amsterdam 2011.
- H. Kröller Müller in een brief aan S. Van Deventer, januari 1913, in: S. Van Deventer, *Kröller-Müller. De geschiedenis van een cultureel levenswerk*, Haarlem 1956.
- H. Kröller Müller in een brief aan S. Van Deventer, 5 april 1913, AKKM 502026, in: Eva Rovers, *De eeuwigheid verzameld: Helene Kröller Müller 1869-1939*, Amsterdam 2011.
- H. Kröller Müller in een brief aan S. Van Deventer, 22 juni 1913, AKMM, in: Eva Rovers, *De eeuwigheid verzameld: Helene Kröller Müller 1869-1939*, Amsterdam 2011.
- H. Kröller Müller in een brief aan S. Van Deventer, 10 september 1919, in: S. Van Deventer, *Kröller-Müller. De geschiedenis van een cultureel levenswerk*, Haarlem 1956.
- H. Kröller Müller in een brief aan S. Van Deventer, 25 oktober, 1919, in: S. Van Deventer, *Kröller-Müller. De geschiedenis van een cultureel levenswerk*, Haarlem 1956.
- H. Kröller Müller in een brief aan Bob Kröller, 18 juli 1921, in: J. Van der Wolk, *De Kröllers en hun architecten*, Otterlo 1992.
- H. Van de Velde in een brief aan H. Kröller Müller, 26 december 1921, in: J. Van der Wolk, *Kröller Müller. Honderd jaar bouwen en verzamelen*, Haarlem 1988.
- H. Van de Velde in een brief aan H. Kröller Müller, 6 feb 1922, Archief Koninklijke bibliotheek Brussel, Fax 993.
- H. Kröller Müller in een brief aan S. Van Deventer, 27 februari 1922, in: J. Van der Wolk, *Kröller Müller. Honderd jaar bouwen en verzamelen*, Haarlem 1988.

- H. Kröller Müller in een brief aan S. Van Deventer, september 1922, AKKM, 502010, in: Eva Rovers, *De eeuwigheid verzameld: Helene Kröller Müller 1869-1939*, Amsterdam 2011.
- S van Deventer in een brief aan H. Van de Velde, 7 juli 1948, Archief Koninklijke bibliotheek Brussel, Fsx 998.

Literatuur

- Deventer, S. van, *Kröller-Müller. De geschiedenis van een cultureel levenswerk*, Haarlem 1956.
- Jacobs, S., Henry van de Velde. *Wonen als kunstwerk, een woonplaats voor de kunst*, Leuven 1996.
- Jonge, P. de, Nancy J. Troy, *Van Gogh to Mondrian: Modern Art from the Kröller Müller museum*, Atlanta 2004.
- Joosten, E., *The Kröller Müller Museum*, New York 1965.
- *Kröller Müller Museum*, Haarlem 1981.
- Ploegaerts Léon en Pierre Puttermans, *L'oeuvre Architecturale de Henry van de Velde*, Brussel 1987.
- Polano, S., *H.P. Berlage. Het complete werk*, Alphen aan den Rijn 1988.
- Rovers, E., in een gesprek met de kleinzoon en tevens biograaf van Berlage, Max van Rooij (30 oktober 2009, Amsterdam), in: Rovers, E., *De eeuwigheid verzameld: Helene Kröller Müller 1869-1939*, Amsterdam 2011.
- Sembach, K.J., *Henry van de Velde*, Stuttgart 1989.
- Wolk, J. Van der, *Kröller Müller. Honderd jaar bouwen en verzamelen*. Haarlem 1988.
- Wolk, J. Van der, *De Kröllers en hun architecten*, Otterlo 1992.

- Kröller Müller Museum: <http://www.kmm.nl/>

Lijst van afbeeldingen

- Afbeelding 1: Helene Kröller Müller achter haar schrijftafel. Foto: http://www.rmo.nl/beeld/tentoonstellingen/Lugt%20Kroller%20Moller/Helene_Kroller_Muller_schrijftafel_70Op.jpg.
- Afbeelding 2: Palazzo Vecchio in Florence. Foto: http://resources21.kb.nl/gvn/SFA04/SFA04_SFA209000060_X.jpg.
- Afbeelding 3: Maquette van Mies en Berlage van ontwerp van huis Ellenwoude, 1912. Foto: Archief Koninklijke bibliotheek Brussel, Fsx 979.
- Afbeelding 4: Van Gogh expositie op de Lange Voorhout in Den Haag. Foto: P. de Jonge, *Helene Kröller-Müller: Een biografische schets in woord en beeld*, Otterlo 2004.
- Afbeelding 5: Privé-foto van familie Kröller van de Hoge Veluwe. Foto: Archief Koninklijke bibliotheek Brussel, Fsx 978.
- Afbeelding 6: H. P. Berlage, *Ontwerp van een Museum op Hoenderloo, gevel naar het westen*, december 1917, kleurpotlood op papier, 28x143 cm. Foto: Kröller Müller Museum (KM) 109.986.
- Afbeelding 7: H. P. Berlage, *Ontwerp voor een museum op de Franse berg, oostzijde*, januari 1918, aquarel op papier. Foto: KM 102.714.
- Afbeelding 8: H. P. Berlage, *Ontwerp van een museum te Hoenderloo: plan van begane grond*, december 1917, potlood en kleurpotlood op papier. Foto: KM 106.979.
- Afbeelding 9: *Ontwerp voor de hal van het museum op de Franse berg*, januari 1918, aquarel op papier, 50x50cm. Foto: KM 107.252.
- Afbeelding 10: Henry van de Velde, *Ontwerp voor het museum bij de Franse berg, perspectief*, 1923-1926, krijt op papier, 61x193,5 cm, uitgevoerd door L. Terwen. Foto: KM 101.561.
- Afbeelding 11: Henry van de Velde, *Ontwerp voor het museum bij de Franse berg, 'Situationsplan' (1:200)*, 1921, potlood en krijt op papier. Foto: KM 108.680.
- Afbeelding 12: Henry van de Velde, *Ontwerp voor het museum bij de Franse berg, aanzicht noordgevel*, 9 augustus 1921, kleurpotlood op papier (lichtdruk), 54x100 cm, uitgevoerd door F.W. Palm. Foto: KM 116.902.
- Afbeelding 13: Henry van de Velde, *Plattegrond museum bij de Franse berg*, januari 1928, papier (lichtdruk), 122x199 cm, uitgevoerd door J.G. Landman. Foto: KM 120.324.
- Afbeelding 14: Henry van de Velde, *Ontwerp voor het museum bij de Franse Berg, kleurstudie trappenhuis*, ca.1023, krijt op papier, 83,5x104,5, uitgevoerd door L. Terwen. Foto: KM 110.110.
- Afbeelding 15: Henry van de Velde, *Perspectief van zaal 8*, potlood op papier (calqueerpapier) 57,5x74 cm. Foto: KM 104.509.
- Afbeelding 16: Henry van de Velde, *Ontwerp voor het museum bij de Franse berg, Van Gogh-zaal*, ca. 1923, krijt en potlood op papier, 43x86 cm, uitgevoerd door L. Terwen. Foto: KM 104.543.
- Afbeelding 17: Henry van de Velde, *aanzicht oostgevel*, kleurpotlood op papier (lichtdruk), 49,5x119 cm. Foto: KM 123.157.
- Afbeelding 18: *De funderingswerkzaamheden van het museum zijn gedocumenteerd door vele foto's*. Foto: Archief Koninklijke bibliotheek Brussel, Fsx 981.
- Afbeelding 19: George Seurat, *Le Chahut*, 1981, 185x150 cm. <http://www.kmm.nl/object/KM%20107.757/Le-Chahut>.
- Afbeelding 20: *Het huidige Kröller Müller museum in 1938*. Foto: <http://www.postalesinventadas.com/2011/10/rijkamuseum-kroller-muller-dear-klaus-i.html>.