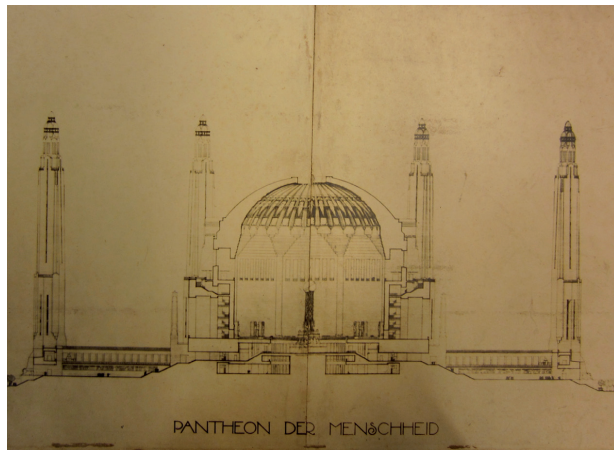


De schim van een utopie!



Het Nietzsche monument
van Henry van de Velde
1911



Het Pantheon der Menschheid
van Hendrik Petrus Berlage
1915

Inhoudsopgave

Inhoudsopgave	2
Inleiding	3
1 Twee utopische ontwerpen	4
Het Nietzsche-monument uit 1911 van Henry van de Velde	5
Het Pantheon der Menschheid uit 1915 van Hendrik Petrus Berlage	6
2 Achtergrond en achterliggende idealen en gedachten beide ontwerpen	7
Historische context	7
Filosofische en architecturale idealen van Henry Van de Velde	8
Filosofische en architecturale idealen van Berlage	10
3 Reacties op de vormgeving van beide ontwerpen	11
De uitwerking van en de reacties op het Nietzsche-monument	11
De reacties op het Pantheon der Menschheid	12
Besluit	13
Literatuur	15
Illustraties	17

Alles wat zwaar is zal licht worden
Dat alles wat lichaam is danser moge worden
En dat alles wat geest is vogel moge worden!

Friedrich Nietzsche, Zarathustra¹

Inleiding

De negentiende eeuw is een eeuw waarin veel veranderingen plaatsvonden op politiek, economisch en sociaal vlak. Het is een eeuw vol van tegenstellingen, revoluties, oorlogen. Met name de Frans-Duitse oorlog (1870-1871) heeft veel impact gehad op de verhoudingen tussen de Europese landen.² Het is een eeuw van opkomende industrieën en handel, uitvindingen en nieuwe productiemethoden. Op het gebied van wetenschap, techniek en transport wordt enorme vooruitgang geboekt. Ook in het bouwen worden tradities doorbroken en nieuwe technische mogelijkheden toegepast. De industrialisatie maakt het gebruik van nieuwe productietechnieken en nieuwe materialen mogelijk zoals ijzer, beton en staal. Daardoor openen zich nieuwe architectonische perspectieven.

Er ontstaan ook nieuwe gedachten en filosofieën over de wereld, de samenleving en de mens. De opkomst van het socialisme en het communisme aan het eind van de negentiende eeuw wordt wel in verband gebracht met de industrialisatie en de heersende klassenmaatschappij. Door deze nieuwe gedachten en verhoudingen komen er ook nieuwe normen en waarden in de maatschappij. Er ontstaat een nieuw mensbeeld. De veranderende ideeën in de samenleving beïnvloeden ook de architectuur.

Architecten zoeken naar nieuwe vormen en stijlen, en willen zich bevrijden van het historiserende bouwen, waarbij, volgens hen een mengelmoes van allerlei historische stijlen wordt toegepast. Er wordt gezocht naar een zuivere stijl, een stijl zonder toevoegingen van overbodige ornamenten. De nieuwe opvatting is dat architectuur een belangrijke bijdrage zou kunnen leveren aan het maatschappelijk welzijn en zelfs het volk geestelijk kan verheffen. De idealen, visies en theorieën van grote denkers zoals filosofen en theoretici worden door de architecten uitgedrukt in plannen voor stedenbouw en grootschalige monumenten. Het is een tijd van grote verhalen!

Ook de architecten Henry van de Velde (1863-1957) en Hendrik Petrus Berlage (1856-1934) maken aan het begin van de twintigste eeuw plannen voor grootschalige monumenten. Het Nietzsche-monument uit 1911 van Van de Velde en het Pantheon der Menschheid uit 1915 van Berlage zijn twee utopische projecten die om verschillende redenen niet zijn uitgevoerd, maar die wel uit een duidelijke visie voortkomen en aansluiten bij de ontwikkelingen van die tijd. Van de Veldes monument is een hulde aan de ideologie van de Nieuwe Mens. Berlages creatie representeert de idealen van het pacifisme en internationalisme.

In de publicaties die over het Nietzsche-monument zijn verschenen, ligt de nadruk op de correspondentie die Elisabeth Förster-Nietzsche voert met Henry van de Velde en Harry Graf Kessler tijdens het ontstaansproces van het monument. Ook Van de Velde gaat in zijn publicatie *Geschichte meines Lebens* uit 1962, vooral in op deze briefwisseling. Opmerkelijk is wel dat vóór 1962 nauwelijks

¹ Friedrich Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*, 1885.

² Anoniem, *Fragen and die Deutsche Geschichte. Ideen, Kräfte, Entscheidungen von 1800 bis zur Gegenwart*, Bonn 1977, p. 215.

publicaties zijn verschenen over het monument. De verschillende ontwerpfases van het Nietzsche-monument worden uitvoerig beschreven in *Nietzsche and "An Architecture of Our Minds"* uit 1999. In de publicatie van Karl Heinz Hüter *Henry van de Velde sein Werk bis zum Ende seiner Tätigkeit in Deutschland* uit 1967 wordt vooral gekeken naar de historische context, geeft Hüter een beschrijving van het monument en classificeert hij het als ideeënarchitectuur. Klaus-Jürgen Sembach gaat in *Henry van de Velde* (1989) dieper in op de samenwerking tussen Harry Graf Kessler en Henry van de Velde. Ten slotte wordt in veel publicaties ingegaan op 'massa', 'ruimte' en op 'dematerialisatie van de stof'. Deze theoretische en filosofische beschouwingen van Henry van de Velde vormen een belangrijk onderdeel in zijn werk. In een publicatie uit 1996, *Henry van de Velde. Wonen als kunstwerk, een woonplaats voor kunst*, legt Steven Jacobs deze dematerialisering uit. 'De wezenlijke en onontbeerlijke voorwaarde voor de schoonheid van een kunstwerk schuilt in het leven zelf.' 'Elke stof bezit een eigenschap, die niet minder wezenlijk is dan haar praktische waarde. Zij schuilt in haar geschiktheid om op onze zintuigen opwekkend in te werken.'³

In de publicaties die over Berlage zijn verschenen, ligt het zwaartepunt vooral op de gedachten en ideeën die Berlage in zijn ontwerp heeft willen uitdragen. Dit is te zien in zowel Peter Singelenbergs *Berlage: Nederlandse architectuur 1856-1934* (1975), als in *Hendrik Petrus Berlage. Het complete werk* uit 1988 van Sergio Polano. *Het complete werk* van Polano gaat in op wat Berlage heeft willen uitdrukken en plaatsen Singelenberg en Polano de ontwerpen van Berlage in hun historische context. Een uitgebreide beschrijving van het ontwerp én het materiaalgebruik voor het Pantheon der Menschheid geeft Cees Nootenboom in *Unbuild Netherlands* uit 1985. De tentoonstellingscatalogus *Disegni. Tekeningen. Hendrik Petrus Berlage* uit 1986 laat veel schetsen en tekeningen zien van het Pantheon.

Het is opvallend dat in al deze publicaties over de beide utopische projecten, de twee ontwerpen nooit met elkaar in verband zijn gebracht of met elkaar zijn vergeleken. Beide projecten hebben weliswaar een andere oorsprong, maar ze herbergen misschien toch een gemeenschappelijke kern of boodschap. In dit onderzoek worden deze twee utopische projecten met elkaar vergeleken. Hoe hebben beide architecten de ontwerpen vormgegeven en wat is het uiteindelijke resultaat? In hoeverre zijn zij er werkelijk in geslaagd om hun ideeën en idealen in hun ontwerp vorm te geven. Er zijn nogal wat overeenkomsten tussen beide architecten te vinden. Beide architecten leven in een periode waarin veel veranderingen, spanningsvelden en gebeurtenissen binnen Europa plaatsvonden. Beide architecten zijn in hun ontwerp uitgegaan van hun ideeën, idealen en gedachten en beide architecten zijn toonaangevend geweest in de architectuur door hun vernieuwende architecturale opvattingen.

Om bovenstaande vragen te kunnen beantwoorden beschrijf ik in het eerste gedeelte van dit werkstuk uitvoerig de twee projecten om derhalve een goed beeld te krijgen hoe de ontwerpen architecturaal zijn vormgegeven. Deze beschrijvingen zijn samenvattingen uit historiografische bronnen, publicaties én teksten van de architecten zelf. De historiografische bronnen en publicaties over het project van Van de Velde hebben deels hun informatie verkregen uit de vele briefwisselingen die er zijn geweest

³ S. Jacobs, *Henry van de Velde. Wonen als kunstwerk, een woonplaats voor kunst*, Leuven 1996. p. 126. Jacobs citeert deels uit *Henry van de Velde. Zum neuen Stil*. Aus seinen Schriften ausgewählt und eingeleitet von Hans Curjel. München, 1955, pp. 169-170.

tussen Elisabeth-Förster Nietzsche, Harry Graf Kessler en Henry van de Velde over het monument.⁴ De historiografische bronnen en publicaties die verschenen zijn over het ontwerp van Berlage zijn deels gebaseerd op de teksten van Berlage zelf.⁵ In het tweede gedeelte zal de historische context beschreven worden. Wat speelt zich in die periode af in de maatschappij waarin de architecten leven om vervolgens na te gaan welke filosofische en architecturale gedachten en ideeën beide architecten in hun ontwerp hebben gelegd. In het derde gedeelte zal in het geval van Van de Velde nog wat verder ingegaan worden op de vormgeving van het ontwerp en zijn rol binnen het project. In het project van Berlage wordt er vooral gekeken naar de reacties die er zijn gekomen op het ontwerp. Daarin zal gebruik worden gemaakt van historiografische bronnen maar ook van krantenartikelen uit de tijd van de architecten zelf. Ten slotte zal getracht worden, antwoord te geven of Van de Velde en Berlage er in geslaagd zijn hun ideeën in het ontwerp vorm te geven.

1 Twee utopische ontwerpen

Om een beeld te geven hoe de ontwerpen eruit zien, volgt hieronder een uitvoerige beschrijving van beide gebouwen.

Het Nietzsche-monument uit 1911 van Henry van de Velde

Het idee om een gedenkteken voor dichter en filosoof Friedrich Nietzsche (1844-1900) te maken is waarschijnlijk afkomstig van Elisabeth Förster-Nietzsche, de zus van Nietzsche. Zij wil ter ere van de zeventigste geboortedag van haar broer op 15 oktober 1914 een gedenkteken oprichten voor het Nietzsche-archief. In een brief van 10 januari 1911 schrijft ze aan Van de Velde hoe ze dit voor zich ziet (afb. 1). Van de Velde en Förster-Nietzsche onderhouden al langer een correspondentie met elkaar, maar in deze brief wordt voor het eerst geschreven om een gedenkteken te ontwerpen, of misschien wel iets tempelachtigs te maken⁶. Harry Graf Kessler (1868-1937), diplomaat, kunstverzamelaar en schrijver/ publicist, verschijnt al snel in beeld als vurige aanhanger van Nietzsche en is een zeer goede vriend en stimulator voor Henry van de Velde. In een brief aan Van de Velde dat geschreven is op 2 februari 1911 heeft hij het voor het eerst over het Nietzsche-gedenkteken. Von Kessler trekt het projectidee steeds meer naar zich toe en daarbij wordt het groter en monumentaler.⁷

Van de Velde heeft vier ontwerpen gemaakt voor het Nietzsche-monument.

Het eerste ontwerp heeft een monumentale avenue met aan weerszijden bomen, die uitkomt op een open ruimte die omgeven is door een muur. In het midden van die ruimte staat een monumentaal beeldhouwwerk dat zowel de Übermensch als de eeuwige jeugd symboliseert en ontworpen is door de beeldhouwer Aristide Maillol (1861-1944). Achter de muur staat een Grieks-Romeinse tempel die

⁴ Elisabeth-Förster Nietzsche (1846 – 1935) was de zus van de Duitse filosoof Friedrich Nietzsche. Elisabeth is vooral bekend geworden omdat zij de nalatenschap van haar broer na zijn krankzinnigheid beheerde en grotendeels heeft uitgegeven. Harry Graf Kessler (1868 – 1937) was een kunstverzamelaar, publicist, schrijver en diplomaat.

⁵ S. Polano, *Hendrik Petrus Berlage. Het complete werk*, Alphen aan de Rijn 1988, p. 220. Polano verwijst naar een aantal publicaties waaronder een biografie die van Van Loghem geschreven heeft in 1915 over Berlage en naar een werk van Berlage *Schoonheid in samenleving* uit 1919.

⁶ G. Stamm, *Studien zur Architektur und Architekturtheorie Henry van de Veldes*, Göttingen 1969, p. 101. De auteur verwijst hier naar de niet gepubliceerde brief van Elisabeth Förster-Nietzsche aan Henry van de Velde. (10-1-1911 in AHVDV-BRB).

⁷ Stamm, 1969 (zie noot 6), p.103. De auteur verwijst hier naar de niet gepubliceerde brief van Henry Kessler aan Henry van de Velde. (2-2-1911 in AHVDV-BRB).

op een esplanade staat. De tempel heeft twee verdiepingen, waarbinnen een galerij is aangebracht. Het grondplan is rechthoekig van vorm (afb. 2).

In het tweede ontwerp is op verzoek van Kessler een hoefijzervormig stadion toegevoegd. Dit laatste zou gebaseerd zijn op het antieke stadion van Athene.⁸ Op een perspectieftekening is te zien dat de tempel een rond pediment heeft met zuilen van ongelijke hoogte. Het standbeeld van Maillol staat in dit ontwerp voor de tempel (afb. 3).

Het derde ontwerp is het meest uitgewerkte plan. De monumentale avenue met bomen komt weer uit op een open ruimte; aan het begin van de open ruimte staat een convexe muur. Aan weerszijden van de open ruimte liggen glooiende hellingen. De tempel is ontworpen in Assyrisch-Babylonische stijl. Het heeft twee verdiepingen en staat op een rechthoekig grondplan. De tempel heeft blinde façades en wordt gedragen door vier massieve portico's. Het dak van de tempel is plat. Aan de voorkant van de tempel is een groot bassin met water aangebracht. Het stadion bevat twee lagen met zitplaatsen. De zitplaatsen zijn te bereiken door een monumentale trap. Onder het stadion bevinden zich ruimtes voor winkels, kleedkamers, douches, toiletten en restaurant (afb. 4 en afb. 5).

Het vierde en laatste ontwerp ziet er hetzelfde uit als het derde plan, alleen heeft de tempel een ander ontwerp gekregen en een vierkante plattegrond (afb. 6, afb. 7 en afb. 8). Het gebouw heeft ook in dit ontwerp twee verdiepingen met een galerij. Vier zware hoekpijlers, waarin zich trappen bevinden, vormen tegelijkertijd vier dezelfde façades, waarvan een zijde de entree bevat. De trappen leiden naar een galerij. Deze galerij heeft aan elke hoek vier dubbele pilasters die een arcade in de vorm van een halve cirkel dragen. Boven deze arcades zit een koepel met hierop een lantaarn. Het natuurlijke licht komt vanuit deze lantaarn, van de ronde vensters in elke zijde van de gevel en vanuit de langwerpige vensters die onder de ronde vensters zitten.⁹ Welk materiaal voor de tempel gebruikt wordt is niet bekend.

Het Pantheon der Menschheid uit 1915 van Hendrik Petrus Berlage

Het Pantheon der Menschheid wordt in 1915 tijdens een lustrumtentoonstelling van het architectuurgenoodschap Architectura en Amicitia in het Stedelijk Museum van Amsterdam voor het eerst tentoongesteld.¹⁰ Berlage maakt dit ontwerp gedurende het eerste jaar van de Eerste Wereldoorlog. Nederland zelf heeft niet aan deze Wereldoorlog deelgenomen, maar de oorlog heeft ook hier een enorme impact gehad. Als reactie op deze oorlog maakt Berlage zijn vredesmonument, zoals hij beschrijft in *Schoonheid in samenleving*. In het ontwerp voor het Pantheon der Menschheid is een achthoekige grondplan te zien. (afb. 9) In het midden van het grondplan staat een tempel. Er lopen acht toegangswegen naar deze tempel toe. De toegangswegen zijn met elkaar verbonden door brede lanen met bomen. Hoge muren waarin reliëfs zijn aangebracht leiden naar de trappen, die vervolgens naar de ingang van de achthoekige tempel gaan. Aan weerszijden van de trappen staan gebeeldhouwde figuren. Tussen de ommuring ontstaan trapeziumachtige vormen. Op de acht hoekpunten rondom deze trapeziumvorm staan acht hoge torens.¹¹ De schets van de doorsnede van de tempel toont een immense hal overdekt door een koepel. In de koepel zit een oculus. Langs de zijwanden van de hal bevinden zich een reeks van galerijen boven elkaar. Het materiaal dat wordt

⁸ K.H. Hüter, *Henry van de Velde sein Werk bis zum Ende seiner Tätigkeit in Deutschland*, Berlijn 1967, p. 217.

⁹ L. Ploegaerts, , 'Van de Velde and Nietzsche; or, The Search for a New Architectural Style for the Man of the Future', in: *Nietzsche and "An Architecture of Our Minds"*, Alexandre Kostka, Irvin Wolfarth (ed.), Los Angeles 1999, p. 243.

¹⁰ P. Singelenberg, Kees Broos en Manfred Bock, *Berlage: Nederlandse architectuur 1856-1934*, uitgave bij tent. Den Haag (Gemeentemuseum) 1975, p. 38.

¹¹ Polano 1988 (zie noot 5), p. 220.

gebruikt is gewapend beton en de koepelconstructie is ook in gewapend beton voorzien (Afb. 10, afb. 11 en afb.12).¹²

Berlage streeft naar een zuivere vormgeving en geeft in dit ontwerp een interpretatie van de historische bouwvormen. Hij gebruikt oosterse vormen en combineert deze met klassieke Romeinse stijlelementen. De koepel is geïnspireerd op het Pantheon in Rome. De torens die het gebouw omgeven, doen denken aan de minaretten van een moskee en de plattegrond zou gebaseerd zijn op een ideale stad uit de Renaissance.¹³ De reliëfs en beeldhouwwerken die aangebracht zijn tussen de muren, doen door hun grootsheid en hun strakke lijnvoering, Egyptisch aan. Door de ligging op de hoogvlakte en doordat het gebouw van enorme omvang is, krijgt het monument een verticale dynamiek (afb. 13 en afb. 14).¹⁴

Het Pantheon straalt een grootsheid uit, die typerend is voor Berlage met zijn voorliefde voor monumentale gebouwen. Het hele monument en de plattegrond zitten vol met symboliek. De acht torens staan voor vrijheid, liefde, leven, kracht, vrede, moed, voorzichtigheid en wijsheid. De weg tussen de muren noemt Berlage de louteringsweg. De koepel symboliseert de globe en staat voor de wederopbouw van de aarde. In het Pantheon bevinden zich vier galerijen die in volgorde van onder naar boven de volgende betekenisvolle rangschikking hebben van erkenning, solidariteit, versterking en de galerij onder de koepel staat voor de universaliteit. In de trapeziumvormige ruimte worden de gevallen van de oorlogen herdacht. Het ontwerp zou gebouwd moeten worden op een hoogvlakte ergens centraal in Europa.¹⁵

In het gewapend beton waaruit het Pantheon zou moeten worden opgetrokken zouden geen naden mogen komen, maar in één keer moeten worden gegoten. Berlage vergelijkt gewapend beton met het dierlijk lichaam. Beiden hebben een kern: het ijzer in het beton en de beenderen in het vleeselijk omhulsel.¹⁶

2 Achtergrond en achterliggende idealen en gedachten beide ontwerpen

Historische context

Het einde van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw wordt gekenmerkt door spanningen tussen de bestaande machten in Europa en de opkomende macht van Duitsland. Na de Frans-Duitse Oorlog van 1870/1871 ontstaat het Duitse Rijk, dat eerder uit allerlei kleine staatjes heeft bestaan. Duitsland is een jonge, groeiende economie die al snel in industrieel, economisch en militair opzicht een leidende rol krijgt in Europa. Dit leidt tot grote spanningen bij de traditionele machten in Europa zoals Engeland, Frankrijk en Rusland. Duitsland voelt zich door zijn ligging in Europa beperkt in zijn groeimogelijkheden. Men probeert allianties te vormen tussen landen, maar er is vooral een groot wantrouwen tussen de landen onderling. Dit wantrouwen voedt ook het nationalisme en het geloof in de eigen natie. Uiteindelijk resulteert dit in de dramatische Eerste Wereldoorlog.

¹² Singelenberg 1975 (zie noot 10).

¹³ C. Nootenboom, *Unbuilt Netherlands*, New York 1985.

¹⁴ Polano 1988 (zie noot 5), p. 220.

¹⁵ Polano 1988 (zie noot 5), p. 220.

¹⁶ Singelenberg 1975 (zie noot 10).

Tegelijkertijd ontstaat er een beweging van het internationalisme. Een goed voorbeeld hiervan zijn de Olympische spelen die in 1896 weer nieuw leven werden ingeblazen. De universele verbroedering staat hierin centraal en zou mogelijk kunnen ontstaan door de onderlinge competitie tussen naties.¹⁷ Van de Velde heeft het ideaal voor ogen van een heroïsche vrije wereldburger, net als Nietzsche.¹⁸ Berlage vindt dat de kunst van zijn tijd uitdrukking moest geven aan het verlangen naar 'broederschap onder alle mensen'. Zijn gebouwen moeten deze broederschap uitdragen.¹⁹

Het opkomende kapitalisme als gevolg van de industrialisatie en het groeiende bewustzijn van de arbeidersklasse geeft ook spanningen. Door de industrialisering trekken vele mensen naar de stad en verandert de agrarische samenleving in een stedelijke samenleving. Dat levert veel problemen op omdat er niet genoeg huisvesting voor deze arbeidersmassa is en allerlei voorzieningen ontbraken zoals een goede riolering en watertoevoer. Veel mensen wonen in krottenwijken en de slechte hygiënische omstandigheden vormen een bedreiging voor de volksgezondheid.²⁰ Schrijvende tegenstellingen tussen rijk en arm en tussen hoge en lage klassen worden zichtbaar. Tegen deze misstanden en ongelijkheden komen allerlei groeperingen in opstand. Het socialisme en communisme ontstaan als reactie op deze maatschappelijke ongelijkheid. De aanhangers daarvan streven een maatschappij na die is gebaseerd op gelijkheid, rechtvaardigheid en solidariteit.

Henry van de Velde en Henrik Petrus Berlage bewegen zich in internationale kringen. Beide architecten groeien op in een tijd van grootse verhalen en idealen en bovengenoemde spanningsvelden. Beiden staan bekend als socialisten en zowel Van de Velde als Berlage zijn van mening dat door de kunst de samenleving veranderd kan worden. De architecten gaan mee met hun tijd in het verbeelden van ideeën door het groots aan te pakken. Waarschijnlijk zijn Van de Velde en Berlage ook beïnvloed door de grote hoeveelheid herinneringsmonumenten die in de negentiende eeuw worden gebouwd en die steeds grotere vormen aannemen. Deze herinneringsmonumenten zijn een voortvloeisel uit de opkomende nationale bewegingen waarin de monumenten de eigen helden en grote denkers of nationale daden verheerlijken of herdenken.²¹ 'De grote niet uitgevoerde ontwerpen zijn een echo van de idealen van de negentiende eeuw' schrijft Singelenberg.²²

Filosofische en architecturale idealen van Henry Van de Velde

Van de Velde is een groot bewonderaar van de ideeën van Nietzsche. Al in 1894 publiceert Van de Velde zijn essay *Déblaiement d'art* in het Belgische, door Nietzsche geïnspireerde tijdschrift *La société nouvelle*.²³ Van de Velde stelt dat de werken van Nietzsche hem helpen zijn ideeën over esthetiek in de kunst te formuleren en om inzicht te krijgen in zichzelf. In Henry van de Velde's *Déblaiement d'art* uit 1894 vraagt hij zich af wat het doel van kunst is. Zijn ideeën over kunst gaan over twee thema's: de relatie tussen kunst en maatschappij en de relatie tussen kunst en de wetten van de schoonheid.²⁴

¹⁷ Jacobs 1996 (zie noot 3), p. 138.

¹⁸ Hüter 1967 (zie noot 8), p. 216.

¹⁹ Rob Hartmans, 'Het idealisme van H.P. Berlage', in *Historisch Nieuwsblad*, nr 8 2007, Utrecht.

²⁰ K. Frampton, *Moderne architectuur. Een kritische geschiedenis*, Nijmegen 1991, p. 30-31.

²¹ Hüter, K.H. 1967 (zie noot 8), p. 217.

²² Singelenberg 1975 (zie noot 10), p. 38.

²³ Frampton 1991 (zie noot 20), p. 120.

²⁴ Ploegaerts 1999 (zie noot 9), p. 233.

De filosofische ideeën over de relatie tussen kunst en maatschappij, verwoordt Van de Velde in het eerste thema. Van de Velde vindt zijn gedachten terug in de filosofie van Nietzsche die in zijn boek *Tragödie aus dem Geiste der Musik* uit 1872 het heeft over de versmelting van kunst en leven. Nietzsche heeft het over de verloren totaliteit van de mens die teruggevonden kan worden in de kunst. Zelfcreatie is hét artistieke proces. Het leven en de wereld moeten door de kunstenaar geschapen worden. Kunst moet bevrijd worden van de moraal. Als de kunstenaar zich kan bevrijden van de moraal dan zal hij slagen om de wereld aan zijn vormen te onderwerpen.²⁵ Van de Velde wil een kunst die het leven zelf als onderwerp heeft, en dat kunst niet slechts een kunst van losse kunstwerken is. Hij gelooft dat door vormgeving van de omgeving, maatschappelijke hervormingen kunnen plaatsvinden. Hij gelooft in de scheppende kracht van de kunstenaar.²⁶ Hij vindt in Nietzsches *Götzendämmerung*, een werk uit 1889, de bevestiging dat in architectuur het hoogste gevoel van macht en zekerheid tot uitdrukking komt.²⁷

In de architecturale ideeën die in het tweede thema naar voren komen – de relatie tussen kunst en de wetten van de schoonheid – uit Van de Velde zijn sterke afkeer van het historiserende bouwen; een samenraapsel van allerlei historische stijlen. Hij wil de architectuur bevrijden van allerlei sier- en historische stijlen. Het gebruik van ornamenten moet niet slechts dienen ter versiering van de gebouwen maar behoort een toegevoegde waarde, een functie te hebben.²⁸ Hij zoekt naar een nieuwe eigentijdse esthetiek. Hij streeft naar zuivere vormgeving, een esthetiek die schoonheid en blijheid laat zien in plaats van een esthetiek die gekoppeld is aan geloof, een term die geassocieerd wordt met religie. Van de Velde zoekt naar pure vorm en lijn, die als kracht wordt gezien. Dit noemt hij rationale conceptie, het streven naar waarheid.²⁹ Nietzsches ideeën over kunst en schoonheid inspireren Van de Velde. Nietzsche schrijft in *Also sprach Zarathustra* uit 1885: “het is het gordijn van vuur dat kunst zichzelf zal zuiveren van de gruwelen die het heeft moeten incasseren”.³⁰ Van de Velde ontwikkelt zijn gedachten over schoonheid en nuttigheid in de klassieke kunst tijdens een reis naar Griekenland. Van de Velde schrijft in zijn *Notizen von einer Reise nach Griechenland* uit 1906: “Kunst und Geist der Antike sind nur dem zugänglich, der sich ihnen auf dem Wege der reinen Vernunft naht”.³¹ In de Griekse kunst vinden zowel Nietzsche als Van de Velde een zuiverheid en esthetische schoonheid terug. In *Geschichte meines Lebens* citeert Van de Velde Nietzsche, als deze een bezoek heeft gebracht aan Paestum, een belangrijke Griekse stad, die in het huidige Zuid-Italië ligt: “Als ob eine Seele urplötzlich in einem Stein hineingezaubert sei und nun durch ihn reden wolle”.³² Dit noemt Van de Velde dematerialisering van de stof. Hij streeft in zijn werk naar het doorzichtige en

²⁵ Jacobs 1996 (zie noot 3), p.120.

²⁶ Jacobs 1996 (zie noot 3), p.121.

²⁷ Henry van de Velde, *Geschichte meines Lebens*, Hans Curjel (ed), München 1962, p. 352. Henry van de Velde leest Nietzsche om, zoals hij zelf schrijft, vertrouwd te worden met zijn voorstellingen en passages over architectuur. Hij citeert uit Nietzsches *Götzendämmerung*: “Architektur ist eine Art Macht-Beredsamkeit in Formen, bald überredend, selbst schmeichelnd, bald bloss befehlend. Das höchste Gefühl von Macht und Sicherheit kommt in dem zum Ausdruck, was *grossen Stil* hat. Die Macht, die keinen Beweis mehr nötig hat; die es verschmäht, zu gefallen.... ein Gesetz unter Gesetzen”.

²⁸ A.M. Hammacher, *De wereld van Henry van de Velde*, Den Haag/Antwerpen 1967, p. 312.

²⁹ Ploegaerts 1999 (zie noot 9), p. 235 en 236.

³⁰ Ploegaerts 1999 (zie noot 9), p. 235. Dit is een passage uit de in het Frans vertaalde tekst door de auteur in het Engels. De Franse tekst komt uit de publicatie van Henry van de Velde *Déblaiement d'art*.

³¹ Henry van de Velde, *Notizen einer Reise nach Griechenland*, Weimar 1906, p. 9.

³² Velde van de 1962 (zie noot 25), p. 352.

gewichtloosheid van het stoffelijke.³³ De gotische kathedralen bewondert Van de Velde omdat het lijkt alsof de stenen waaruit de kathedraal bestaat, hoog in de wolken worden geheven alsof ze geen enkel gewicht lijken te hebben.³⁴ Nietzsche schrijft in zijn *Götzendämmerung* uit 1889 "In het bouwwerk moet zich de trots, de overwinning op de zwaarte, de *Wille zur Macht*, laten zien".³⁵

Filosofische en architecturale idealen van Berlage

*Het was onder den indruk van al deze gedachten dat, nog in het begin van den wereldoorlog, mij als een visioen lichtende werd een tempel, als omsluiting eener ruimte waarin, boven de worsteling uit, het denkbeeld zich zou verwerkelijken van de eenheid der menschen in sferische idealiteit, van de menschheid als collectief begrip, van algemeene werkelijkheid. En geheel door die ontroering bevangen, ontwierp ik een monument, hetwelk aan die idee uitdrukking moest geven. Dat monument, te bouwen gedurende de kentering der tijden, moest zijn gewijd aan de herinnering van wat eens was met al den weemoed over den jammer waarin de menschheid zich zelf heeft gedreven, maar ook aan de hoop op wat eens zal zijn de hoop op de blijheid over het geluk, hetwelk de menschheid zich zelf zal kunnen scheppen.*³⁶

De filosofische idealen die Berlage in zijn eerste zin verwoordt, komen voort uit zijn ideeën, die betrekking hebben op het materialisme, de klassentegenstellingen, het geloof in de kracht van het individu, de verbroedering der naties, de wijsbegeerte en de godsdienst. De maatschappelijke ontwikkelingen aan het begin van de twintigste eeuw zijn een belangrijk thema in het werk van Berlage. In zijn *Schoonheid in Samenleving* (1924), benoemt hij het materialisme en stelt hij dat de maatschappij ten onder gaat aan het egocentrisme omdat de bevoorrechte klasse slechts de eigen klasse bevoorrecht. Hij spreekt zelfs over de misdadige geestesgesteldheid.³⁷

De wereldoorlog is volgens Berlage een gevolg van de strijd tussen de bevoorrechte klassen onderling en de bezitlozen die altijd een strijd hebben moeten leveren om economische gelijkheid te verkrijgen.³⁸ De mensheid verloor het geloof in zichzelf en de moraal, maar als het individu zichzelf overwint, zal het uiteindelijk ook ten goede komen aan deze mensheid, het collectief. De verwerkelijking van de geest, die uitstijgt boven 'het bezit der materiele macht' zal ten goede komen aan de samenleving en deze vergeestelijking zal de volken verbroederen. 'De geest weet ook dat hij een geheel nieuwe wereld zal moeten opbouwen'. De wijsbegeerte en godsdienst zijn volgens Berlage elkaar dicht genaderd. De wijsbegeerte heeft de mens een dieper inzicht gegeven in zichzelf. 'De mensch is den mensch een God', de hoogste wet is de wet van de liefde en van de mens naar de mens.³⁹

³³ Hammacher (zie noot 26), p.154.

³⁴ Jacobs 1996 (zie noot 3), p.123. De auteur verwijst naar de publicatie van Henry van de Velde *Zum neuen Stil* uit 1955, p. 175.

³⁵ Jacobs 1996 (zie noot 3), p.124. De auteur citeert een passage uit Nietzsche *Streifzüge eines Unzeitgemässen*, Grossoktav-Ausgabe, Werken und Nachlass in XIX Bänden. Hrsg. Vom Nietzsche-Archiv. Leipzig, 1894-1912. VIII, p.126.

³⁶ Berlage, *Schoonheid in samenleving*, Rotterdam 1924, p. 139.

³⁷ Berlage 1924 (zie noot 33), p. 126.

³⁸ Berlage 1924 (zie noot 33), p. 126.

³⁹ Berlage 1924 (zie noot 33), pp. 128-137.

Berlage's architecturale idealen vormen zich onder andere tijdens zijn grand tour in 1880-1881 als hij Duitsland, Oostenrijk en Italië aandoet. Hij maakt van deze reis notities en tekeningen. Hij is onder de indruk van bouwwerken van de Romeinen, de Romaanse kunst en die van de Renaissance. De gebouwen zijn robuust, eenvoudig, krachtig, eerlijk en er straalt een rust van uit. Net als Henry van de Velde heeft Berlage een hekel aan de vele neostijlen die hij om zich heen ziet. Berlage vindt dat architectuur geen slaaf van het verleden moet zijn maar dat architectuur zich moet vernieuwen. Met deze laatste opmerking verwijst Berlage naar Viollet-le-Duc, een belangrijke Franse architect en architectuur-theoreticus (1814-1879).⁴⁰ Berlage zoekt naar een zuivere rationele manier van bouwen en eerlijkheid in materiaalgebruik. Dat houdt in dat materialen getoond moeten worden, baksteen is baksteen en zal niet verborgen moeten worden achter stucwerk. Hij maakt gebruik van nieuwe materialen zoals ijzer, beton en staal. Hij wil dat de constructie van het gebouw getoond wordt en streeft naar een stijl waarin de versiering van grote soberheid is of zelfs geheel ontbreekt.⁴¹

3 Reacties op de vormgeving van beide ontwerpen

De uitwerking van en de reacties op het Nietzsche-monument

Het project wordt steeds uitgebreider en grootser omdat Graf Kessler het bijna als zijn levenstaak ziet om dit project te verwezenlijken. Uit de briefwisseling tussen Kessler en Van de Velde blijkt dat hij van het Nietzsche-monument een Griekse temenos wil maken; een terrein dat een zekere grootte heeft en dat in zijn geheel als monument kan worden opgevat. Om deze temenos komt een heilig bos zodat architectuur samengaat met natuur (Bois Sacré). Het monument ligt op een grote vlakte waardoor de op- en ondergaande zon aan het majestueuze karakter kunnen bijdragen. Het geheel zou moeten resulteren in een soort totaalkunstwerk, een samengaan van architectuur, natuur en sculptuur.⁴²

De tempel is een zaal waarin grote denkers voor publiek kunnen spreken. Kessler vraagt aan Van de Velde om ook nog een stadion te ontwerpen. De gedachte hierachter sluit aan bij Nietzsches voorliefde voor Griekenland en zijn theorieën over de schoonheid van kracht en de kracht van het levensgevoel. Religie, sport en kunst gaan samen in het oude Olympia. Zo ziet Kessler het voor zich. De individuele sportheld staat symbool voor de Übermensch; de 'Nieuwe Mens' die ernaar streeft alles uit zichzelf te halen, vrij is van wereldlijke en religieuze invloeden en door zijn atletische kracht bijdraagt aan de loutering van de massa. Door de onderlinge competitie tussen de atleten ontstaat verbroedering tussen de verschillende landen. Deze visie komt ook terug in de Olympische Spelen van 1896 in Athene.⁴³ Van de Velde constateert later in zijn biografie dat dit twee tegengestelde architectonische uitgangspunten zijn. Een monument is een geheiligde plaats voor bezinning en een stadion is een oord voor een toneelstuk, voor atletische kracht.⁴⁴

Henry van de Velde gaat mee in de ideeën van Kessler omdat hij zich kan vinden in de denkwereld van Nietzsche en omdat het aansluit bij zijn eigen zoektocht naar een nieuwe esthetiek voor de

⁴⁰ B. Kohlenbach, *H.P. Berlage über Architektur und Stil*, Basel 1991, p. 129.

⁴¹ Y.G.H., Brentjens, *H.P. Berlage*, Den Haag 2010, p. 15.

⁴² Stamm, 1969 (zie noot 6), p.106. De auteur heeft de informatie verkregen uit een brief die Graf Kessler aan Henry van de Velde geschreven heeft, gedateerd op 5 april 1911.

⁴³ Jacobs 1996 (zie noot 3), p. 137-138.

⁴⁴ Velde, van de 1962 (zie noot 25), p.350.

mensheid.⁴⁵ Een andere reden is dat deze opdracht voor Van de Velde vooral een kans is om zijn vernieuwingen en zijn kunstenaarschap te tonen.⁴⁶ Uiteindelijk gaat het hele project niet door omdat onder andere Elisabeth Förster-Nietzsche zich terugtrekt uit het project, de financiers het geld liever willen steken in het Nietzsche-archief en ten slotte ook omdat de Eerste Wereldoorlog uitbreekt. Henry van de Velde is uiteindelijk opgelucht dat het project niet doorgaat. Hij vreesde namelijk dat zijn ontwerp een mengelmoes zou worden van allerlei historische stijlen. Ook zag hij niet in welke "mensheid" in het stadion zou komen.⁴⁷ In een brief gedateerd op 23 april 1912 schrijft Van de Velde aan zijn vriend en voormalige klant Eberhard Von Bodenhausen dat hij zich schaamt voor dit idee, het monument, omdat hij niet trouw aan zichzelf is gebleven en dat hij geen volledige vrijheid heeft gekregen in het maken van dit ontwerp. Want waar hij streefde naar een 'Nieuwe Stijl', had hij nu een 'Nieuwe Renaissance stijl' gecreëerd en was hij zo gek geweest om dit project te ondersteunen.⁴⁸ In de publicaties van tijdgenoten komen geen noemenswaardige reacties naar voren.⁴⁹

De reacties op het Pantheon der Menschheid

Berlage heeft in zijn ontwerp gebruik gemaakt van verschillende stijlen zoals in het eerste hoofdstuk beschreven is. In de geraadpleegde publicaties die voor dit onderzoek gebruikt zijn, komt niet naar voren waarom Berlage voor deze verschillende stijlen gekozen heeft. Met zijn ontwerp heeft hij voornamelijk reacties opgeroepen met betrekking tot de filosofische achtergrond van het ontwerp, maar ook ten aanzien van de monumentale grootsheid die het ontwerp heeft. Het ontwerp wordt in 1915 in het Stedelijk Museum tentoongesteld. Er verschijnen zowel positieve als negatieve publicaties en krantenartikelen over het Pantheon. Vooral uit christelijke kringen komt veel kritiek. In *De Nederlander* (d.d. 20-11-1915) wordt spottend over het monument geschreven. "*Een nieuwe wereld is op komst en een nieuwe religie en een nieuwe Beweging? Een beweging van ideologische aard. In plaats van uit het woord, bouwen we nu dit toekomst idealisme uit steen, onze bouwers worden dromers en in plaats van de kerken en paleizen die verwoest worden door de Beschaving-aan-den-verkeerden kant, ontwerpen zij plannen voor een nieuw land der belofte en voor heele blokkendozen vol.....luchtkastelen.*" Wat verder in de tekst vergelijkt de auteur het Pantheon met de toren van Babel "*Ik heb me niet weinig verbaasd en ook een beetje geamuseerd, met de fantasiën waaraan hij zich nu pas te buiten gegaan is, en die maar al te gemakkelijk herinneren aan dat grootse bouwwerk ter wereld, dat in Gods nog groter daad: de spraakverwarring, zijn einde vond, omdat God zag dat de menselijke hoogmoed hoog genoeg geklommen was.*" "*Het mensdom wil steeds omhoog, maar is blind voor het kruis. Zij kent slechts een grootheid nl. zichzelf, de mensheid. Altruïstisch naar den schijn, maar egoïstisch in het wezen. Bedrog in Steen!*"⁵⁰ *De nieuwe amsterdammer* (d.d. 11-12-1915) is ook niet positief over het monument: "*Het verhevene is niet uit te beelden. Het pantheon mist verruiming en is niet verheffend. Het is groot maar niet grootsch. De ruimte in de menselijke geest is groots maar wordt deze verstoffelijkt, gematerialiseerd, dan zal de ruimte tragisch werken. Het is*

⁴⁵ Ploegaerts 1999 (zie noot 9), p. 251.

⁴⁶ T. Föhl, Alexandre Kostka, *Ihr Kinderlein kommet. Henry van de Velde, ein vergessenes Projekt für Friedrich Nietzsche*, Ostfildern-Ruit 2000, p. 16

⁴⁷ Jacobs 1996 (zie noot 3), p. 141. Van de Velde zou de mislukking van het project eind 1913 met een zekere opluchting hebben aanvaard. Dat leidt de auteur af uit een briefwisseling tussen de betrokkenen.

⁴⁸ Ploegaerts 1999 (zie noot 9), p. 248. De auteur heeft een franse brief van Henry van de Velde aan Von Bodenhausen vertaald in het engels. Deze brief is gedateerd op 23 april 1912. (DL/M 576389 in het literatuurarchiv in Marbach am Neckar.

⁴⁹ In *Grundzüge der Stilentwicklung* van Karl Ernst Osthaus uit 1918 staan geen noemenswaardige feiten of reacties vermeld. Osthaus(1874-1921) is een Duitse beschermheer van avant garde kunst en architectuur.

⁵⁰ 'Anoniem', 'Het Pantheon der Menschheid', *De Nederlander* 20 november 1915.

aanmatigend en komt daardoor ten val.”⁵¹ *Het nieuws van de dag* (d.d. 15-11-1915) is positiever over het Pantheon. “Een zeer belangwekkend ontwerp geheel geïnspireerd door en op den allerlaatsten tijd”.⁵² Just Havelaar betreurt het niet dat het Pantheon nooit gerealiseerd is. Hij noemt het ontwerp voor deze kolos een leeg en ontzield museum waar een kudde toeristen door een suppoost verveeld zou worden rondgeleid en dat het uiteindelijk in vergetelheid tot puin zou vervallen. Hij kan zich niet voorstellen dat Berlage werkelijk zou geloven dat dit project ooit uitgevoerd zou worden ondanks de vele, tot in de kleinste details toe ontworpen schetsen. Hij noemt het daarom ideeënarchitectuur.⁵³

Besluit

De architecturale ontwerpen voor een utopisch project van Van de Velde en Berlage zijn het resultaat geworden van specifieke gedachten, ideeën en filosofieën die leven aan het eind van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw. Beide ontwerpen reflecteren wat er leeft en speelt in de samenleving. De ontwerpen zelf doen haast megalomaan aan. Deze grootschaligheid van bouwen is typerend voor het einde van de negentiende eeuw. Door deze grootsheid komt de gedachte die door het monument wordt uitgedrukt het beste tot zijn recht is het idee. En grootse idealen, zelfs voor de gehele mensheid, hebben de beide architecten ook. In de grootschaligheid van beide ontwerpen is de historische invloed te zien. Berlage staat daarnaast bekend om zijn voorkeur voor monumentaal bouwen terwijl Van de Velde juist wil bewijzen dat hij in staat is grote monumenten te kunnen bouwen.

Maar de vraag blijft staan of de architecten werkelijk geslaagd zijn om hun idealen vorm te geven in hun ontwerp.

Het ontwerp van het Nietzsche monument met name de tempel lijkt een log gebouw. Zijn theorieën over dematerialisatie van de stof komen niet tot uiting in het gebouw. Het is namelijk een compact gebouw maar het mist een duidelijke richting of visie en het straalt bepaald geen ‘lichtheid’ uit. De oorzaak van de onduidelijkheid van het uiteindelijke ontwerp ligt waarschijnlijk in het ontstaansproces dat hieraan vooraf is gegaan, met name door de uitgebreide briefwisseling tussen verschillende betrokkenen, die andere of tegengestelde belangen hebben.

Berlage heeft zijn visioen en idealen in zijn ontwerp gelegd en bevat veel symboliek. Je kunt zeggen dat hij daarin is geslaagd. Als je Berlage’s filosofische als architecturale ideeën bekijkt in het licht van een totaalontwerp en je afvraagt of hij deze ideeën heeft gerealiseerd, dan is de slotsom dat dit niet is gelukt. De verschillende reacties van tijdgenoten op het ontwerp illustreren dit. Het ontwerp doet groots, kil en streng aan. Het doel van het ontwerp is dat het zowel een vredesmonument als herdenkingsmonument zou moeten worden. Maar het werkt meer de indruk van een mausoleum. Het leeft daardoor niet en het Pantheon blijft een enorme kolos. Je zou je kunnen afvragen waarom hij toch zo’n enorm kolos heeft ontworpen. Het zou kunnen zijn dat Berlage in het ontwerp meer zijn idealen en dromen heeft laten spreken en teveel in symbolische vormtaal is blijven steken.

Beide architecten staan bekend als vernieuwend en vooruitstrevend in hun ideeën over het nieuwe bouwen. Ze streven naar een zo zuiver mogelijke, rationele, eigentijdse stijl. Ze willen geen

⁵¹ ‘Anoniem’, ‘Tentoonstelling van Architecture et Amicitia in het Stedelijk Museum te Amsterdam’, *De Nieuwe Amsterdammer* 11 december 1915.

⁵² ‘Anoniem’, ‘Tentoonstelling van Architectuur’, *Het Nieuws van den Dag* 15 november 1915.

⁵³ J. Havelaar, *Nederlandsche bouwmeesters. Dr. H.P. Berlage*, Amsterdam 1927, p. 22.

historiserende bouwkunst. Zijn deze utopische ontwerpen van beide architecten eigenlijk wel zo vernieuwend van stijl? Is het niet opmerkelijk om te zien dat beide ontwerpen juist allerlei historische elementen bevatten. Deze ontwerpen tonen namelijk verschillende bouwstijlen uit het verleden. Als je de latere ontwerpen van beide architecten vergelijkt waarin het rationele functionele bouwen veel meer tot zijn recht komt, dan zijn deze utopische ontwerpen niet echt vernieuwend te noemen. Van de Velde is er uiteindelijk niet in geslaagd om zijn nieuwe architectonische ideeën in het Nietzsche-monument vorm te geven. Het lijkt erop dat hij teveel concessies heeft moeten doen aan de opdrachtgevers. Berlage heeft zijn ontwerp gemaakt vanuit een sociaal bewustzijn. Hij heeft niet te maken gehad met wensen van opdrachtgevers maar het is opmerkelijk dat hij, net als Van de Velde tot een eclectisch ontwerp gekomen is.

Wat hebben de architecten en de projecten met elkaar gemeen? Beide projecten hebben een gemeenschappelijke kern namelijk in de ideeën om te streven naar een harmonieuze wereld, naar een nieuwe mensheid! Beide architecten zoeken naar nieuwe zuivere vormen van architectuur waarin de architectuur een bijdrage kan leveren aan een betere en lichte wereld! Kunst en leven zijn een! Dat is wat zij beogen! Door deze ontwerpen met elkaar te vergelijken krijgen we wel een kijk op de filosofische ideeën en gedachten over de wereld, de samenleving en de mens uit die tijd. Concluderend mag gesteld worden dat de utopische ontwerpen, wat betreft de vernieuwingen in de architectuur, noch in materiaalgebruik, noch in zuiverheid van stijl, geen bijdrage hebben kunnen leveren aan het moderne (rationele) bouwen. Dit lijkt in tegenspraak omdat het juist om een utopisch (visionair) project gaat dat een blik op de toekomst zou moeten geven.

Mogelijk hebben zowel Berlage als Van de Velde zich zo in hun filosofieën, gedachten en ideeën over de nieuwe mens en de nieuwe samenleving verdiept dat ze hun eigenlijke theorieën over architectuur uit het oog zijn verloren. Dan moeten we deze ontwerpen, zoals verschillende auteurs al eerder aanhaalden, slechts zien als ideeënarchitectuur.

Literatuurlijst

Henry van de Velde

Föhl, T., Alexandre Kostka, *Ihr Kinderlein kommet. Henry van de Velde, ein vergessenes Projekt für Friedrich Nietzsche*, Ostfildern-Ruit 2000.

Frampton, K., *Moderne architectuur. Een kritische geschiedenis*, Nijmegen 1991.

Hammacher, A.M., *De wereld van Henry van de Velde*, Den Haag/Antwerpen 1967.

Hüter, K.H., *Henry van de Velde sein Werk bis zum Ende seiner Tätigkeit in Deutschland*, Berlin 1967.

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

Ploegaerts, L., 'Van de Velde and Nietzsche; or, The Search for a New Architectural Style for the Man of the Future', in: *Nietzsche and "An Architecture of Our Minds"*, Alexandre Kostka, Irvin Wolfarth (ed.), Los Angeles 1999.

Sembach, K.J., *Henry van de Velde*, Stuttgart 1989.

Stamm, G., *Studien zur Architektur und Architekturtheorie Henry van de Veldes*, Göttingen 1969.

Velde, Henry van de, *Geschichte meines Lebens*, Hans Curjel (ed). München 1962.

Velde, Henry van de, *Notizen von einer Reise nach Griechenland*, Weimar 1906.

Hendrik Petrus Berlage

Berlage, *Schoonheid in samenleving*, Rotterdam 1924. (pp. 91-149).

Berlage, Hendrik Petrus, *Über Architektur und Stil: Hendrik Petrus Berlage, Aufsätze und Vorträge 1894-1928*, Bernhard Kohlenbach (red.), Basel/Berlin/Boston 1991.

Brentjes, Y.G.H., *H.P. Berlage*, Den Haag 2010.

Hartmans R., 'Het idealisme van H.P. Berlage' in *Historisch Nieuwsblad*, nr 8 2007, Utrecht.

Havelaar, J., *Nederlandsche Bouwmeesters. Dr.H.P. Berlage*, Amsterdam 1927.

Kohlenbach, B., *H.P. Berlage über Architektur und Stil*, Basel 1991.

Nootenboom, C., *Unbuilt Netherlands*, New York 1985.

Polano, S., *Hendrik Petrus Berlage. Het complete werk*, Alphen aan de Rijn 1988.

Singelenberg, P., K. Broos en Manfred Bock, *Berlage: Nederlandse architectuur 1856-1934*, uitgave bij tent. Den Haag (Gemeentemuseum) 1975.

Willems, L., *Hendrik Petrus Berlage Disegni/Tekeningen*, tent. cat. Venetië (Biennale Venetië) 1986.