

Twee eeuwen museumbouw in Nederland

Peter de Clercq/Annemarie Vels Heijn

Teylers Museum: oudste museum



Aan het begin van dit overzicht van de museumbouw in Nederland staat, wie zal het verbazen, Teylers Museum in Haarlem. Juist twee eeuwen geleden ontstond, uit de nalatenschap van de textielkoopman Pieter Teyler van der Hulst, de oudste nu nog intact zijnde museumzaal in ons land.

In 1779 besloten Directeuren van Teylers Stichting (het bestuur dat tot op heden de wilsbeschikking van Teyler uitvoert) tot de bouw van een speciale ruimte achter het woonhuis van de erflater. Voor de reeds bestaande en de nog te verwerven verzamelingen werd dit zogenaamde Fundatiehuis eenvoudig te krap. Overigens was het vooral de bibliotheek, waarvoor een betere bergplaats werd vereist; men sprak aanvankelijk dan ook van de te bouwen 'boekzaal'.



Het is ongebruikelijk om bij de artikelen in Museumvisie foto's van auteurs af te beelden. In dit geval maken wij daarop echter een uitzondering omdat het artikel over twee eeuwen museumbouw in Nederland de zwanezang is van twee zeer gewaardeerde redactieleden van Museumvisie. Annemarie Vels Heijn heeft al aan de wieg gestaan van ons blad en Peter de Clercq heeft de laatste vier jaar steeds actief meegewerkt aan Museumvisie. Met dit artikel nemen zij op passende wijze afscheid. We zullen hen missen.

Maar wat de aangetrokken Amsterdamse architect Leendert Viervant (1752-1801), geïnspireerd door Franse bibliotheekbouw, uiteindelijk ontwierp was meer. Hij bracht bibliotheek en museum samen in een vertrek, en wat voor een! Met zijn vele hout en zijn heldere, door ramen in het koepelvormige dak binnenvallende daglicht laat deze Ovale Zaal — 'zo fraai van proportie, zo *redelijk* van sfeer' (Rudy Kousbroek) — ook na twee eeuwen niet na de bezoeker aangenaam te beroeren.

Gaanderij

De bouwkundige oplossing waarvoor Viervant heeft gekozen zullen we nog in vele sedertdien gebouwde museumruimten tegenkomen, tot in onze eeuw toe (Tropenmuseum). Reden om eens stil te staan bij de wezenlijke kenmerken ervan.

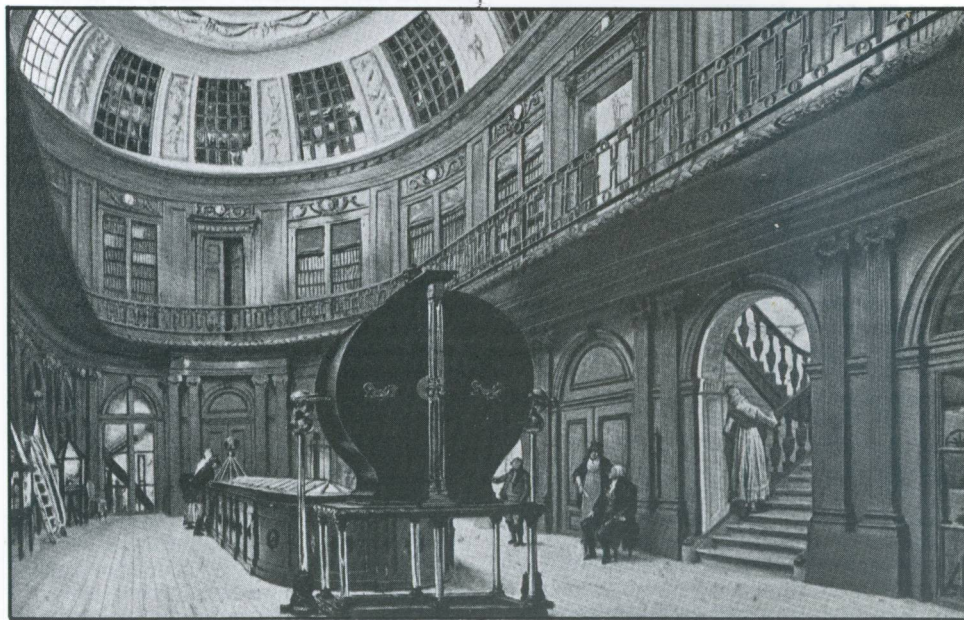
De vorm komt in zekere zin overeen met die van een schouwburg. In een hoge zaal is de horizontale verdeling beperkt gebleven tot een rondom lopende gaanderij, op de hoogte waar in andere gevallen een

bouwvorm te kiezen. Het doorslaggevende argument dat Viervant — en na hem vele andere museumarchitecten — tot deze oplossing bracht moet dan ook het licht zijn geweest. Immers, van boven kan het daglicht ongehinderd binnenvallen, zelfs al is het gebouw aan alle zijden ingesloten.

Wenen aan het Spaarne

Naarmate de 19e eeuw vorderde werd de Ovale Zaal toch te klein, en er werd stukjes bij beetje aangebouwd. De uitbreiding, die Teylers Museum zijn huidige monumentale karakter heeft gegeven, kwam echter pas tot stand ter gelegenheid van het eeuwfeest in 1879, toen een prijsvraag werd uitgeschreven voor het ontwerpen van een nieuw museum. In het door een der Directeuren, de (tuin)architect L.P. Zocher, opgestelde programma is de uiteindelijke vorm van het 'Nieuwe Museum' eigenlijk in grote lijnen al bepaald: een reeks rechthoekige zalen, vanaf de Ovale Zaal naar de rivier toelopend, met een knik van 30° om in de rooilijn van de kadebebouwing te passen, waar ook de ingang zou komen.

Een duidelijke prijswinnaar kwam eigenlijk niet uit de bus. Van een inzender, de Weense architect Christian Ulrich, werd het gevelontwerp aangekocht. Daaraan danken we de uitbundige façade aan het Spaarne. De werkelijke bouwmeester van deze uitbreiding, die in 1885 gereed kwam, was echter de Haarlemse architect Adrianus van der Steur (1836-1899), die



vloer zou zijn aangebracht. Een reusachtige vide dus. Heel fraai maar zuiver functioneel beschouwd geen ideale oplossing gelet op het geringe nuttige gebruik dat van de ruimte wordt gemaakt. En dus, zou je zeggen, nogal verrassend voor een museum waar men toch welhaast per definitie lijdt onder ruimtegebrek.

Als er een uiterlijke overeenkomst is met schouwburgen en concertzalen, en later ook met bioscopen, dan gelden daarbij toch niet dezelfde overwegingen. Bij theaters is deze vorm het gevolg van de dwingende eis dat een punt — podium c.q. doek — vanuit de gehele zaal zichtbaar is. En hoewel het een prettige bezigheid kan zijn om over de balustrade van een gaanderij in een museumzaal naar beneden te kijken, zal dat toch geen reden zijn geweest om deze in wezen inefficiënte

De Ovale Zaal van Teylers Museum in Haarlem. Ontworpen door Leendert Viervant (circa 1770) en als zodanig de oudste museumzaal van ons land. De oorspronkelijke indeling is tot op de dag van vandaag zo goed als volledig gehandhaafd.

niet had meegedongen. Ditmaal werd wel over twee verdiepingen gebouwd. Een aula en meer ruimte voor de boekery moesten een plaats vinden boven de nieuwe museumzalen, waardoor deze slechts licht krijgen door hoge zijramen. Dit maakt deze vertrekken, met hun tussen de ramen recht op de wand opgestelde vitrines, anders van sfeer en ook donkerder dan de Ovale Zaal, die de kern vormt van dit oudste museum van Nederland.

Tijdgenoten lieten zich bepaald geestdriftig uit over deze Weense klarenstoot, die in de jaren tachtig verrees midden tussen

de intimiteit van de bestaande Hollandse gevelrij (er moesten drie huizen voor te- gen de vlakte). Pas in onze eeuw horen we geluiden van kritiek, van woede zelfs, op deze stedenbouwkundig inderdaad discuta- bele oplossing. De Weense (!) kunsthisto- ricus Eisler kwam in 1914 met een filippi- ca tegen deze schaalvergroting, die hij een stuitend voorbeeld van 'kulturlose Geist im Stadtbau des Zeitalters' noemt.

Rijksmuseum van Oudheden: Antiquiteiten en opgezette dieren



Tussen 1819 en 1825 verrees in Leiden het gebouwencomplex, waarin tegen- woordig het Rijksmuseum van Oudheden is gevestigd. Het fraaie geheel, gelegen rond twee binnenplaatsen waarvan de grootste onlangs werd overkapt om de tempel van Taffeh onder dak te brengen, is ontworpen door de architect van de Leidse Hogeschool, Jan Dobbe. Het is een hele toer om de ingewikkelde bouw- en gebruiksgeschiedenis te ontrafelen, omdat in die beginjaren een handvol universitaire verzamelingen hier aan het Rapenburg een onderkomen moest vinden. Daaron- der waren twee door Koning Willem I ge- stichte rijksmusea: het Museum van Oud- heden (1818) en het Museum van Natuur- lijke Historie (1820). De behuizing was dan ook van aanvang af ontoereikend.

De archeoloog Reuvens, eerste directeur van het Museum van Oudheden, heeft steeds gezocht naar een vervanging voor het benarde lokaal dat hem voor zijn anti- quiteiten ter beschikking stond. Hij maak- te gedetailleerde nieuwbouwplannen, maar het leidde tot niets en in 1837 ver- huisde het 'Museum Antiquarium' naar een voormalig woonhuis elders in de stad. Daar, aan de Breetstraat 18, kon het Ar- cheologisch Kabinet voor het eerst, twin- tig jaar na de oprichting, voor het publiek worden opgesteld.

Het zou pas weer terugkeren naar zijn oorspronkelijke en tot heden definitieve lokatie in 1920, nadat de opgezette dieren van Natuurlijke Historie eindelijk hun splinternieuwe onderkomen aan de Raam- steeg hadden betrokken, waar zij nog altijd sluimeren in dienst van de wetenschap.

Rijksmuseum van Natuurlijke Historie: 'Arlekijnspek'



Iemand die zich zijn leven lang heeft inge- zet voor nieuwbouw van het Rijksmuseum van Natuurlijke Historie was directeur Hermann Schlegel (1804-1888), een zoö- loog met grote belangstelling voor archi- tectuur. Hij had uitgesproken ideeën over wenselijke vorm en uiterlijk van het te bouwen museum; er bestaan zelfs ontwer- pen van zijn hand.

Juist daarom zal hij zo fel hebben gereaa- geerd op voorstellen, die een door de mi- nister ingestelde commissie deed nadat zij enkele buitenlandse zuster musea had be- zocht. Het rapport van 1878 geeft, com- plect met plattegronden en tekeningen wat de commissie voor ogen stond, en Schlegel had er geen goed woord voor over. De voorgestelde eclectische bouw- stijl vond hij een horreur, want 'een ge- bouw in gemengden stijl moet van het standpunt der ware kunst beschouwd, den indruk maken van gekleed te zijn in een Arlekijnspek'.

Kermiskramen

Interessant is ook Schlegels verzet tegen de door de commissie voorgestelde deco- raties. Juist in die tijd begon de neiging op te komen om gebouwen van buiten en van binnen te voorzien van beelden, mo- zaïeken en schilderijen die als het ware een inleiding en een toelichting op de be- stemming van dat gebouw vormden. Cuypers, die dit op twee door hem te bouwen Amsterdamse 'kathedralen', het Centraal Station en het Rijksmuseum, uit- gebreed zou doen, was lid van de commis- sie. Misschien mogen we zijn hand her- kennen in de in het commissierapport voorgestelde versiering. Men wilde in sgra- fitto allerlei dierenfiguren aanbrengen; boven de toegangsdeuren ontwaren we zelfs Adam en Eva in het paradijs, omringd door de mindere schepselen Gods. Schlegel achtte dit versieren van de bui- tenmuren door tekeningen van dieren ontleend aan beestenspellen en kermis-

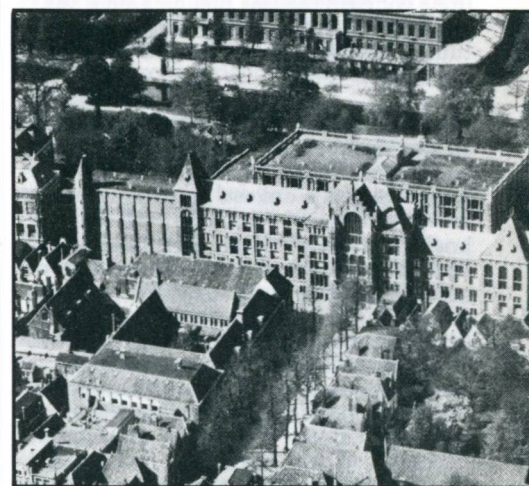
kramen, beneden de waardigheid van een wetenschappelijk museum. Voor anders- soortige musea zag hij dat anders: 'Het doel van een Museum van natuurlijke his- torie is de voortbrengselen der natuur dus de werken van den Schepper ten toon spreiden. Het zijn bijgevolg deze werken en de grootsheid van het geheel, welke imponeeren moeten, en niet een uiterlijke pronk, die op gebouwen voor kunst, on- derwijs en andere soortgelijke gebouwen toegepast kan worden'. Het is aardig te zien dat zijn ambtgenoot Owen, wiens Museum of Natural History in Londen juist in die dagen ontstond, daar minder moeite mee had: *hij* koos zelf de ware terracotta menagerie uit, die die schep- ping van de architect Alfred Waterhouse opvrolijk.

Gevangenis voor dieren

Hoe boeiend deze botsingen van mening ook zijn, tot verwezenlijking zou het pas een generatie later komen. Het huidige ge- bouw van het Rijksmuseum van Natuur- lijke Historie aan de Raamsteeg in Leiden is een ontwerp van Jacobus van Lokhorst (1844-1906), die in 1878 werd benoemd tot rijksbouwkundige voor gebouwen van onderwijs, kunsten en wetenschappen. Het werd opgetrokken in enkele fasen tussen circa 1900 en 1912.

Langs de straatzijde lagen de verwarmde dienstvertrekken, en tevens het raamloze 'spiritusmagazijn', waar de natte prepara- ten een plaats vonden. Hierachter lag, on- verwarmd, het magazijn, waarin de dieren als in een gevangenis zijn opgesloten in zware metalen laden en kasten. De stellige eisen van directeur Jentink ten aanzien van de bescherming van de collectie tegen licht en brandgevaar komen hierin tot uit- drukking. Zijn voorganger Schlegel dacht nog aan glazen kasten, wat beslist een minder grimmige indruk had gemaakt.

Achter het magazijn was voorzien in een derde bouwwerk, namelijk de tentoon- stellingsruimte, maar door de algehele ma- laise rond de eerste wereldoorlog is deze derde fase toen, en sindsdien, nooit uitge- voerd. Dit heeft tot op de huidige dag het gesloten karakter van het Rijksmuseum van Natuurlijke Historie mede bepaald.



Een luchtopname uit circa 1930 van het Rijks- museum voor Natuurlijke Historie te Leiden. Gebouwd tussen 1900 en 1912 naar een ont- werp van rijksbouwkundige Jacobus van Lok- horst. In het midden de voorbouw aan de Raapsteeg. Daarachter in het park het magazijn voor opgezette dieren.

Natura Artis Magistra: Een tuin vol musea



Behalve Teylers Stichting was er nog een andere particuliere bouwheer, waaraan we enkele markante museumgebouwen uit de 19e eeuw danken. Dat is het in 1838 opgerichte genootschap Natura Artis Magistra. We kennen Artis nu vrijwel uitsluitend om zijn collectie levende dieren. Maar van aanvang af hebben de oprichters ook opgezette dieren verworven, te beginnen met het kabinet van de buitenissige Rijndert Draak, die de prepareer-alcohol als jenever verkocht in zijn kroeg.

Vanaf het begin van zijn bestaan heeft Artis geen concentratie nagestreefd van de dode-dierencollecties. Kennelijk vond men dat de bezoeker erbij gebaat was wanneer hij, al naar het weer dat ingaf, van de ene naar de andere attractie kon wandelen, binnen en buiten. Deze vooropgezette decentralisering heeft tot een wat ingewikkelde bouwgeschiedenis van de museumgebouwen in de Plantage geleid. Het is aardig te bedenken dat deze spreiding van lokaties weer opduikt in de huidige plannen, waarmee Amsterdam zich in de concurrentieslag met de Leidse vakgenoten opwerpt om de Nationale Natuurhistorische Presentatie binnen te slepen.

Grote Museum

Al spoedig na de oprichting hadden de zoölogische collecties van Artis een omvang bereikt die om een modern museum vroeg. Tussen 1850 en 1855 verrees op de hoek Plantage Middenlaan-Plantage Kerklaan het zogenaamde Grote Museum, een neo-klassiek bouwwerk naar ontwerp van de architect J. van Maurik. Beneden werden de gezelschapszalen gevestigd, slechts de bovenverdieping diende als museum, iets wat we in alle volgende Artis-museumgebouwen zien terugkeren. Omwille van het licht?

Uit afbeeldingen uit die tijd kennen we het Grote Museum van buiten en van binnen. De weldadige zondagmiddagstemming wordt versterkt door het ruisen van de crinolines van de dames. Alle dieren zijn achter glas opgesteld en baden in het zonlicht, dat in deze hoge zalen zowel door dakramen als door zijramen binnentreedt.

Omstreeks 1868 werd langs de Plantage Middenlaan, richting Muiderpoort, het Faunagebouw annex Bibliotheek gebouwd, een ontwerp in eclectische stijl van G.B. Salm (1832-1897), die wel meer voor Artis bouwde. Op de bovenverdieping werd een klein Palaeontologisch en Geologisch Museum ondergebracht. Later kwam hier het Faunamuseum, een uitgebreid overzicht van de Nederlandse dierenwereld, met afgedekte vlinderkasten en vele diorama's; maar dan zitten we al volop in de 20e eeuw.

In 1882 kwam, naar ontwerp van G.B. Salm en zijn zoon A. Salm het Aquariumgebouw gereed. In dit pand, in neo-klassieke stijl, werd tevens een museumafdeling gevestigd. Tegenwoordig is hier de enige voor het publiek toegankelijke expositieruimte van het Zoölogisch Museum. Hier vond men ook, van buiten zichtbaar als een koepeltje, een amfitheater ten behoeve van colleges. Later werd hierin het beroemde Heimans-diorama ingericht.

Boeddhabeelden

Wie nu door Artis wandelt treft daar op enkele plaatsen bronzen bodhisattva's in perkjes: de laatste herinnering aan de tijd, dat Artis ook volop etnografisch materiaal verwierf. De verzameling, die voornamelijk uit kunst en curiosa uit 'onze Oost' bestond, groeide door bijdragen van vele kolonialsnel aan.

Interieur van het 'Grote Museum' van Artis. Gravure uit circa 1870.



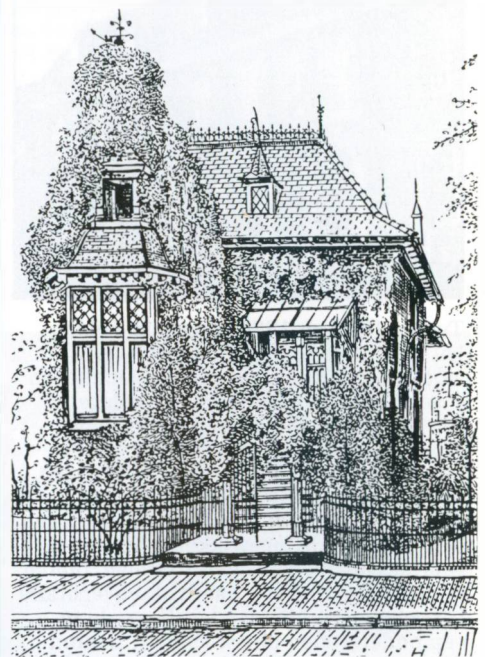
Het aldus gevormde Ethnografisch Museum was eerst gehuisvest in een oud sociëteitsgebouw, maar toen dit te krap werd besloot het genootschap tot nieuwbouw over te gaan. Het achter in de tuin gelegen voormalige pakhuis 'De Volharding' werd gesloopt. Op de vrijgekomen ruimte werd een nieuw gebouw neergezet in Weens-classicistische stijl naar ontwerp van A.L. van Gendt (1835-1901), architect van onder meer het Concertgebouw. Op de benedenverdieping kwamen kooien voor de roofvogels en de runderen.

De bovenverdieping werd als Ethnografisch Museum feestelijk in gebruik genomen bij de viering van het halve eeuwfeest van Artis in 1888. En wie omstreeks de

eeuwwisseling dit hoekje van Amsterdam betrad kon zich een ogenblik in een andere wereld wanen. Zwervend door de zalen vol uitheemse voorwerpen, onder de passende begeleiding van de exotische geluiden — en geuren! — van de menagerie op de begane grond: evocatiever kan het haast niet.

Omstreeks 1920 kwam hieraan een einde. De volkenkundige verzameling werd afgestaan aan het vlakbij in aanbouw zijnde Koloniaal Instituut (waarover aanstonds meer). Toen begon de bovenverdieping van deze fraaie schepping van Van Gendt aan zijn tweede leven: als Zoölogisch Laboratorium van de Universiteit van Amsterdam.

Broekerhuis: Toeristische attractie



Het Broeker Huis. Illustratie uit het tijdschrift "Eigen Haard", 1882.

Van Amsterdams kleinste nieuwbouwmuseum, het Broekerhuis, bestaan nog slechts een tekening van de plattegrond en enkele afbeeldingen. Het museum Het Broekerhuis aan de Overtoom (nu Amstelveenseweg) was in 1881/2 gebouwd door een paar ondernemende Amsterdammers, onder aanvoering van K.D. Schadd, boekhandelaar en uitgever, maar ook oprichter van de Amsterdamse Omnibus Maatschappij. Schadd hoopte dat het museum als toeristische attractie reizigers zou trekken voor een van de nieuwe lijnen van zijn Omnibus Maatschappij, die zijn eindpunt had bij de ingang van het Vondelpark aan de Overtoom. Het Broekerhuis lag daar recht tegenover.

De collectie van het museum, een verzameling porselein en aardewerk, meubels, kledingstukken, poppen en knipsels, kortom van alles wat, was afkomstig uit Broek in Waterland, vroeger een beroemd toeristendorp. Een inwoonster van Broek, Aaltje Fregeres, had daar in de 19e eeuw een 'museum' annex antiekwinkel waar vele groten der aarde een bezoek aflegden. Eigenaresse Fregeres hield al die bezoeken keurig bij in een 'vreemdenboek' en zo werd haar museumje steeds bekender.

Omstreeks 1880 kwam de curieuze verzameling op de markt omdat Aaltje Fregeres, inmiddels zeventig, een rustige oude dag wilde hebben. Een paar Amsterdammers, en vooral de heer Schadd, zagen er wel brood in. Zij kochten de collectie, lieten er door architect I. Gosschalk een gebouw voor neerzetten en keken gespannen uit naar de inkomsten die deze attractieve trekpleister zou opbrengen. Het museum, in een soort fantasie Oudhollandse stijl gebouwd, had maar drie kamers, volgestouwd met Broekse en andere oudheden. Een beschrijving van 1882 in het tijdschrift *Eigen Haard* vermeldt zelfs een oud pistool in de keuken, dat gebruikt was om beschuit mee te stampen.

Het museum bleek echter heel wat minder aantrekkelijk dan de eigenaren hadden gehoopt: zonder de oorspronkelijke omgeving en zonder Aaltje Fregeres vonden maar weinigen het een bezoek waard. Al na vijf jaar werd het museum opgeheven, de verzameling werd aangekocht door de weduwe Lopez Suasso, die het, met haar andere verzamelingen, legateerde aan de Gemeente Amsterdam. Het Broeker Huis kreeg heel wat andere bestemmingen totdat het kort na de oorlog werd afgebroken.

een opsomming van de ruimten: behalve expositiezalen ook ateliers voor restauratie en kopiëren, maar geen depots. De totale begroting mocht een bedrag van 1 miljoen niet overschrijden.

Na de officiële bekroning van het ontwerp van Cuypers en zijn benoeming tot architect van het Rijksmuseumgebouw begon een curieuze briefwisseling tussen architect en minister, die tot in de details bewaard is gebleven. Cuypers stuurde regelmatig nieuwe ontwerpen ter goedkeuring naar het departement. Deels omdat de minister daar om gevraagd had (steeds meer Rijkscollecties bleken in het gebouw ondergebracht te moeten worden), deels omdat Cuypers zelf wijzigingen wenste, vooral in de gevelontwerpen van het gebouw.

Rijksmuseum: Bisschoppelijk Paleis of Boterhal

Toen in 1885 het nieuwe Rijksmuseum in Amsterdam officieel werd geopend, was het al bijna vijftientig jaar geleden dat de eerste acties waren ondernomen om de nationale kunstcollecties aan een nieuwe huisvesting te helpen. Eerst waren de gedachten uitgegaan naar verbouwing van een bestaand pand, maar al gauw werd duidelijk dat alleen nieuwbouw een echt geschikt museumgebouw zou opleveren.

In 1862 leek de tijd rijp. Het jaar daarop zou de stichting van het Koninkrijk der Nederlanden feestelijk herdacht worden en wat was mooier dan de stichting van een nieuw museum te combineren met een herdenkingsmonument voor het vijftigjarige koninkrijk? Een commissie van kunstliefhebbers maakte zich sterk voor het plan: de overheid, die tot dan toe nog niet veel enthousiasme had getoond zou, dachten ze, wel belangstelling tonen als er eenmaal een ontwerp en een begin van financiering voor het gebouw was.

De commissie schreef een prijsvraag onder architecten uit en hield een inzameling. De belangstelling voor de prijsvraag was aanzienlijk: negentien architecten zonden een ontwerp in (die voor de inzameling wat minder: slechts 75.000 gulden wisten men van particulieren bij elkaar te krij-

gen). Ondanks het feit dat er prijzen en eervolle vermeldingen werden uitgereikt was niemand echt helemaal enthousiast over de ingediende plannen. Daarbij kwamen nog de ontoereikende financiën (de bouw was begroot op een half miljoen) en de lauwe reacties van de overheid. Dat alles bij elkaar betekende het einde van de mooie plannen voor een Museum Koning Willem I.

Nieuwe prijsvraag

Een kleine tien jaar later begonnen de activiteiten opnieuw. Met enige inspanning wist men dit keer wel de overheid te interesseren. En toen in 1874 het College van Rijksadviseurs voor de Monumenten van Geschiedenis en Kunst werd opgericht en toen nog een jaar later de enthousiaste secretaris van dat college, Victor de Stuers, hoofd van de afdeling Kunsten op het ministerie werd, kon de bouw van het Rijksmuseum eindelijk serieus beginnen.

Wederom werd er een prijsvraag uitgeschreven, een besloten prijsvraag ditmaal onder vier architecten. Drie ervan (nummer vier overleed) dienden hun plannen in. Prijswinnaar werd Pierre Cuypers die bij de eerdere prijsvraag al een tweede prijs had gewonnen. In het programma van eisen dat de architecten vooraf hadden gekregen werd nauwgezet omschreven hoe groot de oppervlakte van het museum mocht zijn, in welke stijl het museum zou moeten worden gebouwd, hoeveel wandruimte het museum moest hebben (800-1000 meter). Het programma bevatte ook

De minister, daarin geadviseerd door De Stuers, keurde ontwerp na ontwerp goed. Maar niet iedereen was blij verrast toen bleek dat het nieuwe gebouw aan de Stadhouderskade niet de stijl had van het bekroonde ontwerp (een stijl ontleend aan het begin van de 17e eeuw), maar een gevel in de stijl van een eeuw eerder. De gevoeligheden die dat opriep kan men zich nu niet meer voorstellen, maar toen was die stijl een verwijzing naar een periode van vóór het protestantisme.

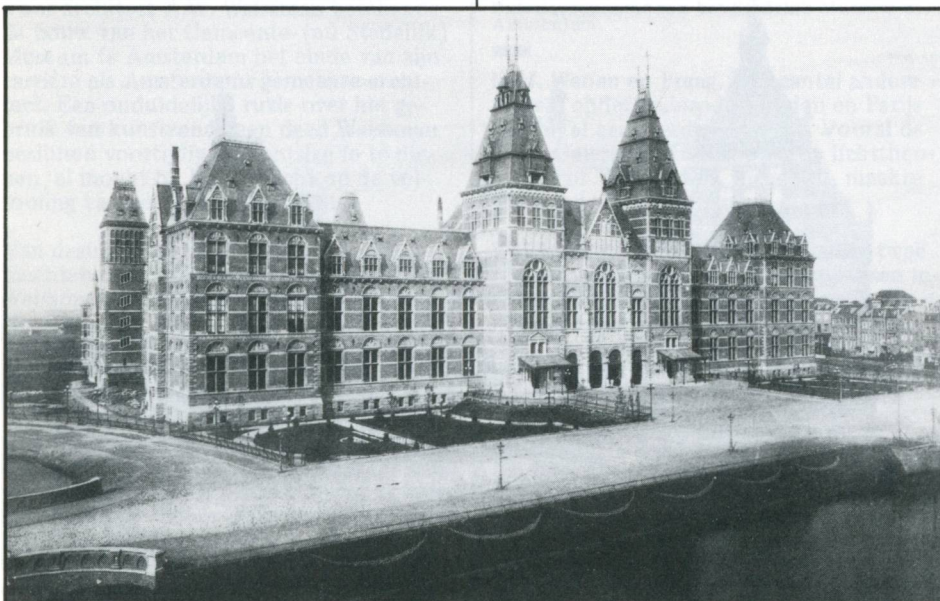
Katholieken

De katholieken (Cuypers en De Stuers) hadden het voor elkaar gekregen, zo klonk veelvuldig het verwijf, Nederlands nationale museum een bouwstijl te geven uit de tijd dat men hier nog katholiek was. 'Bisschoppelijk paleis' was een van de scheldwoorden voor het nieuwe museum. Koning Willem III, die duidelijk had laten weten het museum lelijk te vinden, schijnt de woorden 'boterhal' en 'klooster' gebruikt te hebben.

En alsof dat allemaal nog niet erg genoeg was moesten de tegenstanders van het gebouw (en van de toenemende katholieke invloed) ook nog overal in de decoratie bisschoppen en monniken ontwaren. Cuypers, De Stuers en Cuypers' zwager Alberdingk Thijm, die gedrieën het decoratieprogramma van het museum hadden uitgewerkt, beschouwden de Middeleeuwen als de meest voorbeeldige periode uit de kunstgeschiedenis. En dat terwijl men doorgaans pas de 16e eeuw als het begin van de Nederlandse kunstgeschiedenis beschouwde.

Het Rijksmuseum, waarvan de bouw uiteindelijk 2,8 miljoen zou kosten, was ten tijde van de bouw het grootste gebouw van Nederland. Zoals bij veel musea uit die tijd, waren de zalen gegroepeerd om twee binnenplaatsen. Die waren beide overdekt met glas, zodat ook daar objecten geëxposeerd konden worden. Het museum had drie verdiepingen: een souterrain dat deels ook voor exposities werd gebruikt, al waren de zalen daar wel erg donker, een begane grond met brede zalen die aan twee kanten licht kregen, van de straatkant en van de kant van de binnenplaats, en een eerste verdieping met vrijwel uitsluitend bovenlicht, bestemd voor schilderijen.

Op zolder waren, geheel naar de opvatting die musea ook een smaakvormende taak toedacht, twee scholen gevestigd: de Rijkschool voor Kunstnijverheid en de Rijksnormaalschool voor Teekenonder-



wijs. Cuypers zelf had, als aanvulling op de eisen in het programma, ook een bibliotheek aan het museum toegevoegd, omdat hij dat voor een museum onmisbaar achtte. De bibliotheek had de beproefde vorm: drie galerijen langs een open middendeel met bovenlicht.

Op verzoek van de gemeente Amsterdam kreeg het museum een weg onder het museum door. Daarom kwam de, toen onmisbaar geachte, monumentale voorhal niet op de begane grond, maar op de eerste verdieping te liggen. De indrukwekkende glas-in-lood ramen daar zijn door Cuypers later aan het ontwerp toegevoegd. Nog steeds doen ze bezoekers denken in een voormalig klooster beland te zijn.

In de loop der jaren is er veel aan het museum ver- en bijgebouwd: verschillende uitbreidingen in de tuin, drie verdiepingen museumzalen in de beide binnenplaatsen. Enige tijd geleden is besloten aan het uiterlijk van het museum niets meer te veranderen: eventuele nieuwbouw zal buiten het museumterrein plaats vinden. Inmiddels is architect Quist druk bezig om het interieur te ontdoen van het 'slib' dat een eeuw verbouwingen heeft nagelaten. Zijn doel is de monumentaliteit van Cuypers' architectuur weer zoveel mogelijk te herstellen.

Rijksmuseum H.W. Mesdag: Kwijnend bestaan



Hendrik Willem Mesdag (1831-1915) vestigde zich aan de Laan van Meerdervoort in Den Haag, vlakbij de zee die hij zo liefhad en die hij in vele schilderijen zou vastleggen. Maar hij en zijn vrouw, Sientje Mesdag-van Houten, waren niet alleen schilders, ze verzamelden ook eigentijdse kunst en kunstnijverheid. Al gauw puilden hun woning uit van het werk van, veelal bevriende, schilders en van keramiek, waaronder aardewerk uit de Haagse fabriek Rozenburg.

Daarom liet Mesdag in 1886 in de naast zijn huis gelegen tuin een kunstgalerij bouwen, een ontwerp in eclectische stijl van de architect Jaarsveld. Doordat het als enige gebouw in de lange huizenrij naar achter ligt maakt het een wat verscholen indruk. De ingang en het trappehuis liggen, vanaf de straat gezien, aan de rechterzijde; links liep over de begane grond een gang naar Mesdags woning. De museumzaaltjes zijn over alle drie verdiepingen naar de achterzijde gericht vanuit

de in het front gelegen gang. Er is overall zijlicht, behalve in de grote middenzaal op de bovenste etage. Daar had Mesdag zijn atelier, nog altijd herkenbaar aan de glazen uitbouw op het dak waardoor bovenlicht binnentreedt.

In de eerste jaren was dit privé-museum van de welgestelde schilder-verzamelaar slechts beperkt toegankelijk. Dit veranderde toen Mesdag in 1903 zijn museum met volledige collectie aan de Staat der Nederlanden schonk. Als Rijksmuseum H.W. Mesdag leidt het sindsdien een langzamerhand enigszins kwijnend bestaan.

Panorama Mesdag: Winstgevende attractie

Heel wat meer bekijks trekt die andere schepping van Mesdag, het door hem geschilderde en later ook verworven en geëxploiteerde Panorama Mesdag aan de Zeestraat, enkele honderden meters verderop naar het centrum van Den Haag. Het initiatief tot de vervaardiging van dit reuzen-gezicht op Scheveningen en het strand lag bij een Belgische 'Société Anonyme du Panorama Maritime de la Haye', die met deze nieuwe loot aan de destijds uiterst populaire stam van de panorama's een winstgevende attractie hoopte te verkrijgen.

Groninger Museum: Merkwaardigheden uit Stad en Lande

In Groningen heeft men nauwelijks beseft dat er iets groots werd verricht toen de Stichting Museum van Oudheden (opgericht in 1891) in 1892 genoeg geld bijeen had (100.000 gulden) om een nieuw museum voor de verzameling te bouwen. Een nieuwbouwmuseum voor een verzameling stedelijke en provinciale oudheden, dat was in Nederland nog niet eerder vertoond.

Dankzij het enthousiasme van rijksarchivaris en later museumconservator Mr. J.A. Feith kreeg Groningen in 1894 zijn eigen nieuwe museum. Het werd ontworpen

In 1880/81, terwijl Mesdag en zijn helpers in recordtempo de contractueel vastgelegde 120 bij 14 meters volschilderden, bouwde de Société de la rotonde, die dit gigantische doek zou huisvesten. Het ontwerp, evenals dat van de gang die van de straat naar de rotonde voerde, was wellicht van de aannemer, Gerard Klomp. Architectonisch stelde dit ronde kale optrekje niets voor, zeker niet in vergelijking met de weelderige tempel waarin panorama's meestal werden ondergebracht.

Of de toch pronte gevel aan de Zeestraat direct al uit 1881 stamt, en zo ja wie deze heeft ontworpen, is niet helemaal duidelijk. Wat na de opening wel al heel snel duidelijk werd, was dat het Panorama niet het door de Belgen gehoopte commerciële succes bracht. Al in 1886 werd de vennootschap geliquideerd en het doek openbaar verkocht. Dat we het toch tot op heden op zijn oorspronkelijke plek kunnen bewonderen is te danken aan Mesdag zelf, die de rotonde met inhoud opkocht en de exploitatie voor eigen rekening voortzette. Het was ook onder zijn regime dat de oorspronkelijke, onaanzienlijke gang werd vervangen door de huidige langgerekte zalengalerij met zijvleugel (1910/11).

door rijksbouwmeester C.H. Peters (later vooral bekend geworden door het Amsterdamse hoofdstekantoor), die uit liefde voor zijn geboortestad het ontwerp kosteloos ter beschikking stelde en ook geen honorarium vroeg voor de begeleiding van de bouw.

Het werd een bescheiden museum, enigszins aan de rand van de stad, op een terrein waar vroeger een scheepswerf had gestaan, in Hollandse renaissance stijl, met drie etages. De bovenste etage, waar het Genootschap Pictura zijn tentoonstellingen hield, had bovenlicht. Op de verdiepingen daaronder, met zijlicht, werd een grote verscheidenheid aan Groningse 'merkwaaardigheden' tentoongesteld.



Mr. Feith had niet alleen voor elkaar gekregen, dat de provinciale collectie aan de stichting was overgedragen, dat de premie- lening voor de bouw in korte tijd vol- tekend was en dat architect Peters gene- reus aan de bouw bijdroeg, hij wist ook allerlei particulieren en corporaties te be- wegen het museum gebrandschilderde ramen te schenken met toepasselijke wa- pens of gilde-emblemen, een mooie aan- vulling op het Oudhollandse uiterlijk van het museum.

De collectie groeide zo snel dat binnen de tien jaar uitbreiding nodig was: in 1903 werd een oostelijke vleugel geopend en in 1907 een noordelijke, beide ook door Peters ontworpen. Daarna zou het een kleine zeventig jaar duren eer het museum weer uitgebreid werd: in 1978 werd de meest recente nieuwbouw geopend, inge- sloten door de drie neo-rennaissance vleugels.

Stedelijk Museum: Stijlkamers en moderne kunst



Voor architect A.W. Weissman betekende de bouw van het Gemeente- (nu Stedelijk) Museum te Amsterdam het einde van zijn carrière als Amsterdams gemeente-archi- tect. Een onduidelijke ruzie over het ge- bruik van kunstzandsteen deed Weissman besluiten voortijdig zijn ontslag in te die- nen, al mocht hij het toezicht op de vol- tooiing van het gebouw behouden.

Van desinteresse bij de bouw kon het ge- meentebestuur hem niet betichten, want Weissman had zich vol enthousiasme aan zijn opdracht gewijd. Al in 1885 had hij zich met museumbouw beziggehouden toen hij ter gelegenheid van de opening van het Rijksmuseum een boekje had ge- schreven waarin hij alle discussies rondom dat gebouw eens rustig op een rijtje had gezet. Dat de commotie om het Stedelijk Museum hem reden zouden geven dat tien jaar later nog eens te doen, maar dan over zijn eigen museum, kon hij toen nog niet bevroeden.

Het Gemeentemuseum zou huisvesting moeten bieden aan twee geheel verschil- lende verzamelingen: het legaat van me- vrouw Lopez Suasso en het bezit van de 'Vereeniging tot het vormen van eene openbare verzameling van Hedendaagsche Kunst', dat tot dan toe in het Rijksmu- seum geëxposeerd was geweest. Behalve voor het huisvesten van deze twee collec- ties zou er ook ruimte moeten zijn voor het houden van tentoonstellingen. Me- vrouw Suasso had haar verzamelingen, onder andere bestaande uit interieurs van in Amsterdam afgebroken huizen, aan de stad Amsterdam nagelaten op voorwaarde dat er een museum voor gebouwd zou worden. Dankzij de vrijgevigheid van en- kele particulieren kwam het museum er.

Half miljoen

De opdracht ging in 1892 naar de ge- meente-architect Weissman, die bereken- de dat hij voor een half miljoen een ge- schikt museum zou kunnen bouwen, mits hij heel kritisch was op de uitgaven en op het materiaalgebruik. Om zich te oriën- teren op wat er de laatste jaren op museum- gebied was verricht reisde hij met de se- cretaris van de museumcommissie, De Roever, naar negentien musea in Duits-

coratieschilder door zijn werk de tentoon- gestelde schilderijen slechts schade doet'. In de niet-tentoonstellingsruimten en het trappehuis werd een levendig effect be- reikt door de toepassing van verschillende kleuren baksteen.

De architect vond zelf, waarschijnlijk met de discussie over de stijl van het Rijks- museum nog in de oren, dat hij voor zijn gebouw geen uitgesproken historische stijl had gekozen. Tijdgenoten, en ons nu, ver- baast die uitspraak hogelijk, want Weiss- mans gebouw met trapgevel, de natuurst- enen kruiskozijnen en de afwisseling van baksteen en natuursteen toont onmisken- baar trekken van de Hollandse renaissance. Voor de decoratie koos Weissman, ook het Rijksmuseum gedachtig, geen tafere- len uit de kunstgeschiedenis of stedelijke beroemdheden, maar voorbeelden uit de vaderlandse flora en fauna.

Kritiek

De jonge architect Kromhout, die later het American Hotel zou bouwen, kraakte de schepping van Weissman compleet af in een artikel in het *Bouwkundig week- blad Architectura*, kort na de opening in 1895. Vooral de stijl was hem, aanhanger



Exterieuropname van het Stedelijk Museum in Amsterdam.

land, Wenen en Praag. Een aantal andere musea, onder andere in Londen en Parijs had hij al eens eerder bezocht. Vooral de Neue Galerie in Kassel, waar de lichttheo- rieën van Tiede waren toegepast, maakte grote indruk op Weissman.

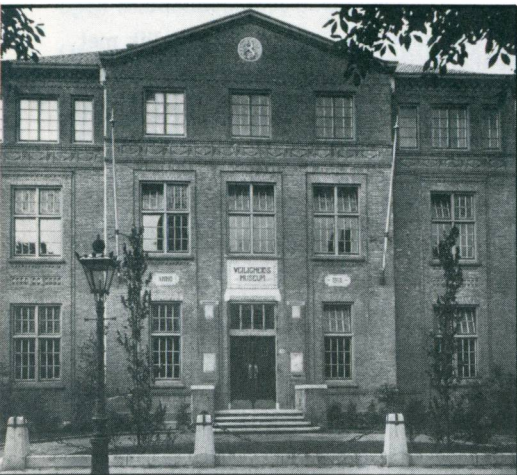
Weissman rangschikte zijn zalen om twee binnenplaatsen, die hij als bergplaatsen in- richtte. Ze waren bereikbaar via een tun- nel waar doorheen een karretje op rails reed, zodat bezoekers van transporten niets hoefden te merken. In navolging van Kassel bouwde hij boven de ingang een open loggia, 'die', aldus Weissman, 'gele- genheid (geeft) om, ter afwisseling van het kunstgenot, wat frisse lucht te schep- pen'.

Als onuitgesproken kritiek op het Rijks- museum liet Weissman de gewelven in de schilderijenzalen op de eerste verdieping onversierd 'daar zelfs de bekwaamste de-

van het gebruik van eigentijdse bouwstij- len, een doorn in het oog. Een ding moest Kromhout Weissman echter nageven: de speciaal door Weissman ontwikkelde ver- lichting in de schilderijenzalen was uitste- kend. 'Ook schilders zijn tevreden', wist Kromhout te melden.

Vooral na de oorlog is er veel in het mu- seum veranderd: de stijlkamers van me- vrouw Suasso verdwenen, de beide bin- nenplaatsen gaven ruimte tot het bouwen van een prentenkabinet halverwege de trap en een aula. In 1962 werd een nieuwe vleugel aan de Van Baerlestraat geopend, ontworpen door Publieke-Werkenarchitect J. Sargentini, zo open als de zalen van het oorspronkelijke museum gesloten waren. Bekende voorzieningen als het restaurant, de bibliotheek en de reproductieverkoop (op de plaats van de oorspronkelijke log- gia) werden toen gecreëerd. In de jaren zeventig ontstond een aanbouw met kan- toren in de hoek tussen oud- en nieuwbouw, ontworpen door Bart van Kasteel.

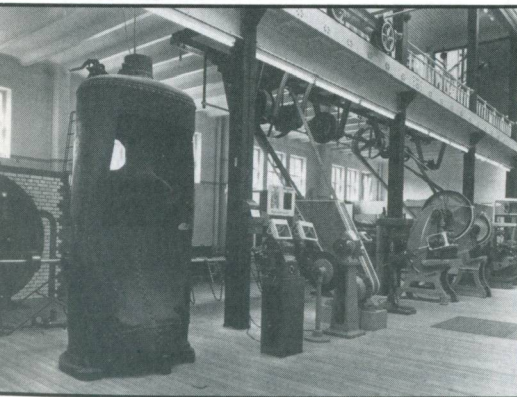
Veiligheidsmuseum: Een museum vol gevaren



Op 22 juni 1914 werd door Mr. M.W.F. Treub, de minister van Landbouw, Nijverheid en Handel, het nieuwe Veiligheidsmuseum geopend aan de Amsterdamse Hobbemastraat, pal achter het Rijksmuseum. Het initiatief tot de stichting was in 1888 uitgegaan van de Vereniging tot Bevordering van Fabrieks- en Handwerksnijverheid in Nederland. Men was bezorgd over de veelheid van gevaren, die in de fabrieken en werkplaatsen, maar ook thuis, de gezondheid en de veiligheid van de arbeider bedreigde. Een aanschouwelijke presentatie van al die gevaren en van de mogelijkheden deze te voorkomen of te bestrijden leek de beste aanpak.

Men begon met een Tentoonstelling op het Gebied van Bedrijfshygiëne en Veiligheid in het Paleis voor Volksvlijt in 1890. Van hieruit kwam het tot een vaste opstelling in een voormalig scheikundig laboratorium aan de Groenburgwal, eveneens in Amsterdam. Maar het bleef behelpen, totdat de overheden over de brug kwamen met voldoende steun om een echt museum te doen bouwen.

De opdracht ging naar Eduard Cuypers (1859-1927), neef van de grote bouwmeester Pierre Cuypers. Voor het interieur werd gekozen voor wat we bijna de klassieke vorm zouden willen noemen: een centrale hal van ongeveer vijfhonderd vierkante meter met een gaanderij en ruim invallend licht door een glazen overkap-



Interieuropname van het Veiligheidsmuseum in Amsterdam. Zowel op de begane grond als op de vrij brede gaanderij stonden machines en andere voorwerpen. Liefst in beweging om de gevaren ervan goed te doen uitkomen. Foto: collectie Veiligheidsinstituut.

ping. De directe inspiratiebron was de Berlijnse zusterinstelling, de Ständische Ausstellung für Arbeiterwohlfaht. Op de gevel werden stenen aangebracht: 'Anno 1912' en 'Veiligheidsmuseum'.

Het jaartal, twee jaar voor de opening, herinnert aan de vele moeilijkheden die na de oplevering van het pand nog overwonnen moesten worden voordat alle machines vergaard en opgesteld waren. De naamsteen is inmiddels gewijzigd in 'Veiligheidsinstituut'. Dit is gebeurd in de vijftiger jaren, toen men van het begrip museum af wilde, omdat dit teveel naar stof en stilstand riekte.

Tropenmuseum: Volksvlijt uit de koloniën



De basis van het Amsterdamse Tropenmuseum werd gelegd in 1864, toen de Nederlandsche Maatschappij ter bevordering van Nijverheid besloot tot de oprichting van 'een museum van grondstoffen, natuurvoortbrengselen en volksvlijt uit de Nederlandsche overzeesche bezittingen en koloniën'. Een onderkomen werd gevonden in een gedeelte van het laat-18e eeuwse Paviljoen Welgelegen in Haarlem.

Het aldus gestichte Koloniaal Museum zou hier een halve eeuw gevestigd zijn, schipperend met de beperkte ruimte. Gelukkig kon deze aan het eind van de eeuw worden uitgebreid toen naar ontwerp van Jacobus van Lokhorst in de tuin van het

Paviljoen een laboratorium verrees voor het onderzoek van koloniale grondstoffen en voortbrengselen.

Hieraan verbonden werd een tentoonstellingszaal gebouwd met een grondplan van circa vijftien bij tien meter, die daglicht ontving door ramen die vlak onder het nogal spitse dak in de wand waren aangebracht. Het geheel had met zijn omgang en zijn wandvitines wel iets weg van die beroemde Ovale Zaal elders in de stad. Deze nieuwbouw werd in 1899 in gebruik genomen met een grote Westindische tentoonstelling, bij welke gelegenheid de zaal tot aan de nok was gevuld met voorwerpen.

Overgang naar Amsterdam

De overgang van Haarlem naar Amsterdam volgde nadat het Koloniaal Museum was overgegaan in het Koloniaal Instituut, een schepping van de in 1910 opgerichte gelijknamige vereniging. Het was een gigantische bouwonderneming die men voor ogen had: een combinatie van musea (er werd onderscheid gemaakt tussen de Afdeling Handelsmuseum en het museum van de Afdeling Volkenkunde), laboratoria, hoorzalen en burelen.

Buiten de Muiderpoort werd een bouwterrein gevonden dat gunstig werd geacht, mede omdat het aangrenzende Oosterpark de mogelijkheid zou bieden voor een eventuele grote koloniale tentoonstelling in de open lucht, zoals eerder, in 1883, tegen de achtergrond van het in aanbouw zijnde Rijksmuseum had plaatsgevonden. Een bouwcommissie besloot geen internationale prijsvraag uit te schrijven, maar drie architecten te benaderen. Deze werden eerst op kosten van de bouwheer op een studiereis langs buitenlandse musea gestuurd.

Uit de ingezonden ontwerpen van de drie heren — Jos Cuypers (zoon van de bouwmeester van het Rijksmuseum), B.J. Oudag en J.J. van Nieukerken (1854-1913) — werd dat van laatstgenoemde gekozen. Toen deze kort daarop overleed ging de opdracht naar zijn zoon, M.A. van Nieukerken (1879-1963), die toch al het leeuwedeel van het ingezonden ontwerp had verzorgd.

Het Koloniaal Museum in Haarlem, voorloper van het Tropenmuseum en gebouwd in de tuin achter het Paviljoen Welgelegen, het tegenwoordige Provinciehuis van de provincie Noord-Holland. Het gebouw is in de loop der jaren verdwenen.





De 'Lichthof' van het Tropenmuseum in Amsterdam, of zoals het bij de opening in 1926 nog werd aangeduid: de Afdeling Handelsmuseum en het museum van de Afdeling Volkenkunde van het Koninklijk Koloniaal Instituut. Aquarel uit 1929 van architect M.A. van Nieukerken. Fotoarchief collectie Koninklijk Instituut voor de Tropen (de beschadiging is het gevolg van een gebroken glasdia).

Zware kritiek

Het definitieve ontwerp van de jonge Van Nieukerken oogstte zware kritiek van de gemeentelijke schoonheidscommissie, die

het gemis aan eenheid aanwreef. De als scheidsrechter ingeroepen Victor de Stuers — op zijn zeventigste 'still going strong' — redde de zaak, door juist te prijzen dat de verschillende bestemming van de onderdelen van het instituut van buiten af te zien was.

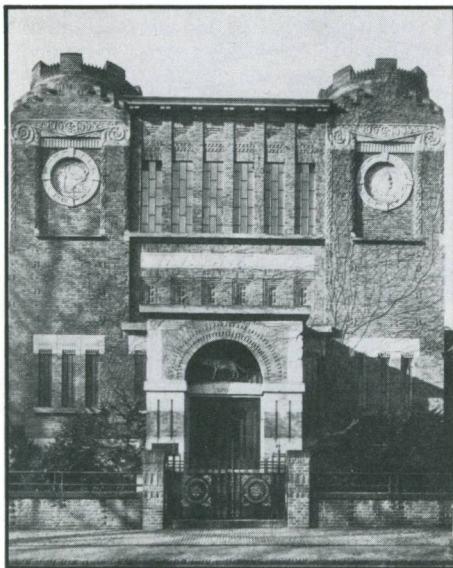
In 1914 ging de bouw van start, die twaalf jaar later met de opening van het inmiddels *Koninklijk Koloniaal Instituut* zijn bekroning vond. Op 9 oktober 1926 verichtte Koningin Wilhelmina deze plechtigheid in de Lichthof, met zijn drie galerijen boven elkaar een grandioze variatie op het inmiddels bekende thema van de centrale museumzaal.

Ornamentiek

Veel aandacht kreeg de ornamentiek van het gebouw. De Raad van Beheer van het instituut benoemde al in 1916 een Commissie voor de Symboliek, die onder voorzitterschap van de directeur van het Rijksmuseum, Van Riemsdijk, de architect moest steunen bij het kiezen van de onderwerpen van de aan te brengen sculpturen aan binnen- en buitenzijde van het gebouw.

Wie nu het Tropenmuseum bezoekt kan zijn ogen de kost geven aan een rijkdom van veelal allegorische, en soms tot ware 'stripverhalen' uitgewerkte beeldhouwde versieringen op torens, wanden en zuilen: de Eerste Schipvaart, Jan Pieterszoon Coen en andere heroïsche Nederlanders, maar daarnaast ook tafereeltjes die de godsdiensten en cultures van Nederlandsch-Indië verbeelden.

Rijksmuseum: G.M. Kam: Rome aan de Waal



De Rotterdamse zakenman Gerardus Marius Kam (1838-1922) vestigde zich op gevorderde leeftijd in Nijmegen en raakte daar volledig verslingerd aan de Romeinse archeologie waar hij, in die oude legerplaats van de Romeinen, letterlijk middenin zat. Hij legde een grote verzameling aan en besloot in 1904, deze aan de Staat der Nederlanden te schenken. Anders dan in het geval van H.W. Mesdag was er echter nog geen passende huisvesting, en de onderbrenging leek jarenlang onoplosbaar.

Gevreesd werd dat de collectie voor de stad verloren zou gaan en, volgens een verzuchting uit 1908, zou verhuizen naar 'het groote Leidsche pakhuis, waar zij in kisten verpakt het lot van zoovele andere gedenkstukken uit den voortijd zal delen'. Het was Kam zelf die voorkwam dat dit gebeurde. Hij kocht in 1920 een stuk grond aan de Eleanorastraat (thans Museum Kamstraat) en bouwde daar een museum voor zijn verzameling.

Als architect koos hij Oscar Leeuw (1866-1944), die in Nijmegen en omgeving al veel gebouwd had, onder andere de Synagoge (1912) en het Concertgebouw 'De Vereniging' (1914). Het door Leeuw ontworpen museum is, met vele eigen en eigentijdse ingrediënten, toch vooral een visualisering van de bepalende smaak en voorkeur van de opdrachtgever Kam. Er is uitgebreid gebruik gemaakt van elementen uit de Romeinse architectuur, alles overeenkomstig de door Kam in 1919 geformuleerde wens dat het museum moest zijn 'een duidelijk sprekend monument (...), dat getuigen zal van de betekenis die Nijmegen in de vroegere eeuwen voor de oude geschiedenis van ons vaderland heeft gehad'.

Burcht

Wie het museum vanaf de straat nadert ziet een burchtachtig front dat overeenkomsten vertoont met de toegangspartij van een Romeinse 'castra'. Ook de vele treffende ornamenten laten aan de bestemming van het bouwwerk weinig twijfel bestaan. Boven de deur, in koper plaatwerk, de zogende wolvin, symbool

van de stichting van Rome, en in de gevel twee reusachtige medaillons, Romeinse munten voorstellende, uitgevoerd door de beeldhouwer J.C. Wienecke (1872-1945).

Het interieur wordt gekenmerkt door een hoge centrale hal, die met zijn zijvertrekken (de tentoonstellingsruimten) geïnspireerd lijkt door een Romeins woonhuis in Pompei. Een bordestrap aan het einde van de hal voert naar een rondgaande gaanderij, die wordt gedragen door vierkante pijlers met een romeins-ionisch kapiteel; op de architraaf staan de namen van Romeinse heersers te lezen. Niet meer origineel is de wandschildering bovenaan de trap. Deze is na de oorlog aangebracht nadat de oorspronkelijke schildering van Huib Luns, voorstellende het Forum Romanum, tijdens een bombardement in 1944 was verwoest.

De inspiratie voor dit museum was dus Rome, maar ook een ander museum: er is veel overeenkomst met het provinciaal Romeins archeologisch museum in het Zwitserse Windisch uit 1912. Kam heeft, gegrepen door zijn nieuwe passie, verscheidene musea op zijn gebied bezocht in Italië, Zwitserland en Duitsland, en met de toenmalige directeur van het museum in Windisch behield hij sedertdien nauwe betrekkingen.

Het toch wel heel karakteristieke museumgebouw werd in de pers niet slecht ontvangen. Een uitgebreide beschrijving in de Provinciale Geldersche en Nijmeegsche Courant in de week van de opening in mei 1922, eindigt: 'Het gebouw zoals het daar staat is een monument in meer dan een opzicht; een gedenkteken voor de oude geschiedenis van de omgeving onzer stad; een gedenkteken voor den heer Kam, en het werk, waaraan hij zijn latere levensjaren wijdde; een gedenkteken ook voor den ontwerper, die er trouwens al twee had: in de Vereniging en in de Synagoge'.

Foto ter gelegenheid van de opening van het Rijksmuseum G.M. Kam te Nijmegen op 17 mei 1922. Bovenaan de trap is de oorspronkelijke wandschildering te zien van Huib Luns. Deze is verwoest bij het bombardement van 1944. Op de eerste rij, links naast het meisje in het wit zit, met witte baard en gesloten ogen, de oude heer Kam. Foto: Rijksmuseum G.M. Kam.





Rijksmuseum Twente: Droom van een Twentse maecenas

Jan Bernhard van Heek, textielfabrikant en geboren en getogen in Enschede was kunstverzamelaar. In 1916 besloot hij dat zijn verzameling ondergebracht zou moeten worden in een openbaar museum, waarin ook de collectie van de Oudheidkamer Twente onderdak zou kunnen vinden. Evenals H.W. Mesdag en G.M. Kam voor hem, wenste hij dat zijn museum een Rijksmuseum zou worden. Maar de onderhandelingen met het Rijk verliepen moeizaam. Het Rijk achtte zich, in deze financieel moeilijke tijden, niet in staat de verplichtingen van onderhoud en salariering die een dergelijk geschenk met zich mee bracht, na te komen.

‘De staat moet bezuinigen, ook op het gebied van musea’, schreef de minister in december 1922 aan Van Heek. De minister stelde Van Heeks opofferingsgezindheid op hoge prijs, maar vroeg hem: ‘mij voor het ogenblik te ontslaan van den plicht, Uwe vraag te beantwoorden en betere tijden af te wachten’.

Het antwoord moet voor Van Heek zeer teleurstellend zijn geweest; twee maanden later overleed hij. Aan zijn nabestaanden de moeilijke taak de hartewens van de overledene, een Van Heekmuseum tot stand te brengen, te vervullen. Aan die taak hebben ze zich, ondanks de moeilijke tijden, met overgave gewijd. In de jaren die kwamen gingen de discussies tussen de familie en het Rijk, behalve over geld, ook over de plaats waar het museum moest komen. De familie voelde het meest voor nieuwbouw (J.B. van Heek had daar indertijd zelfs grond voor gekocht), de rijksadviseurs, eerst Jan Veth en later Schmidt Degener, directeur van het Rijksmuseum, zagen meer in het onderbrengen van de collectie in een bestaand pand.

Eerste plan

In 1924 lanceerde het bestuur van de Oudheidkamer Twente een plan (waarschijnlijk van de hand van J.H. van Heek, een broer van J.B.) voor een nieuw museum aan de Lasondersingel. Het rapport beschrijft hoe het museum er uit zou moeten zien: rondom een ruime binnenplaats een aaneenschakeling van kleine eenheden, slechts een begane grond, geen verdieping. De beschrijving lijkt verras-

send veel op het uiteindelijke Rijksmuseum Twente, maar voordat dat er werkelijk stond, was men weer zo'n vijf jaar verder.

In 1926 werd uiteindelijk toch het contract met het Rijk getekend. Toen was nog niet duidelijk of er een nieuw museum gebouwd zou worden, of dat een bestaand gebouw de vestigingsplaats zou zijn. Het contract is daarover dan ook vaag: het Rijk krijgt een museumgebouw, een verzameling schilderijen, een bedrag bestemd voor aankopen van 200.000 gulden en hoeft pas na drie jaar de kosten van onderhoud, exploitatie en personeel te betalen. De Van Heeks hadden er heel wat voor over om hun droom, een Rijksmuseum, waar te maken.

Kort daarop werd definitief besloten dat het museum een nieuwbouwmuseum zou worden. Men oriënteerde zich in verschillende oude, nieuwgebouwde (of recent verbouwde) musea in Nederland (museum Kam, het Frans Halsmuseum) en vroeg daarna een aantal architecten een ontwerp te leveren. Halverwege 1927 werd het ontwerp van het architectenbureau Muller en Beudt te Hengelo uitgekozen: een duidelijk Scandinavisch geïnspireerd complex van vier vleugels rondom een binnenplaats, met een dwars op een van de hoeken geplaatste voorgevel. In een later stadium werd op de daartegenoverliggende hoek een tentoonstellingszaal opgenomen, met hoog invallend licht. De kosten voor bouw en inrichting werden begroot op 380.000 gulden.

Inmiddels had J.H. van Heek, een van de broers van de schenker, zich het meest betrokken getoond bij het nieuwe museum. In 1930 werd hij benoemd tot directeur, een benoeming die inging op het moment dat het museum officieel aan het Rijk werd overgedragen: 17 juni 1930. Minister Terpstra zei bij die gelegenheid: ‘Hij (J.B. van Heek) had de drang in zich om dit land van arbeid tevens bevrediging van hoger belangen te brengen en wenste de schoonheid, de kunst binnen het bereik van de Twentenaren te zien’. Sinds die gedenkwaardige dag in 1930 is het museum enige malen verbouwd en gemoderniseerd. In 1978-80 werd er bovendien een nieuwe vleugel aangebouwd, naar ontwerp van ir. J. Cannegieter uit Enschede.



Haags Gemeentemuseum: Ideaal voor volksoopvoeding

Verleden jaar gaf het Haags Gemeentemuseum ter gelegenheid van het 50-jarig bestaan van het gebouw van Berlage, een tiental ansichtkaarten uit van het gebouw, gezien door eigentijdse fotografen. Een duidelijk teken van de herwaardering van de schoonheid van dit werkstuk van Berlage, dat in de jaren van zijn bestaan veel kritiek te verduren heeft gehad. Toch is

het Haags Gemeentemuseum ongetwijfeld het Nederlandse museum waarover het meest principieel is nagedacht.

Architect Berlage en directeur H.E. van Gelder bouwden niet alleen een huisvesting voor de gemeentelijke collecties, nee, zij zagen in het museum een concretisering van hun culturele en maatschappelijke idealen. Niet alleen in de opzet van de architectuur zelf, maar ook in de rangschikking van de ruimten en van de collecties in het gebouw.

Al in 1912 bestonden er in Den Haag plannen voor een nieuw museumgebouw. Den Haag kende een groot aantal kunstcollecties, die of aan de Gemeente of aan het Rijk of aan particuliere verenigingen toebehoorden. Als men die collecties nu eens samenvoegde, ze voor een deel onderbracht in bestaande, passende gebouwen, maar er ook een nieuw gebouw voor zou neerzetten?

Dankzij de voortvarendheid van directeur Van Gelder en de welgezindheid van wethouder Jurriaan Kok, kende de Raad in 1919 een krediet toe voor bouwplannen voor een museum van moderne kunst, en kunstnijverheid, dat ook ruimten voor tentoonstellingen zou bevatten. De keuze van Berlage als architect lag voor de hand, hij had zich immers in opdracht van mevrouw Kröller-Müller al met museumbouw beziggehouden.

Grootse aanpak

Berlage pakte de zaken groots aan: in 1920 presenteerde hij een plan voor een museum annex concert- en congreszalen en andere algemene ruimten. Het plan bevatte een hoofdgebouw met een monumentale hal en twee vleugels die zich langs een vijver uitstrekten. De totale bouwsom bedroeg 7,3 miljoen gulden. Verwarring alom, advies volgde op advies, de gemeenteraad aarzelde. Pas in 1927 werden directeur en commissie van advies het eens over een nieuw programma van eisen. De kosten van deze eenvoudiger opzet zouden slechts 2,5 miljoen mogen bedragen.

In 1928 leverde Berlage een voorlopige schets, in juni 1929 een definitief ontwerp. Na de verschillende voorbereidingen kon de bouw in 1931 eindelijk beginnen. Inmiddels werd Berlage (geb. 1856) steeds ouder, zou hij de bouw wel helemaal kunnen begeleiden?

Een aantal van de gegevens uit de grootse opzet van 1920 had Berlage in dit eenvoudiger museumgebouw overgenomen: de hoge centrale hal, de ligging aan een vijver en de lange gang die de overgang betekende tussen de wereld van alledag en die van het museum.

Voor de bekleding van het gewapend beton waaruit het museum werd opgetrokken koos Berlage de in die tijd zo geliefde gele baksteen in een ongewoon metselverband van twee rijen liggende en één rij staande stenen, als het ware om vlechtwerk te imiteren.

Het museumgebouw was naar binnen gericht, gegroepeerd om een intieme binnenplaats. De zalen op de eerste verdieping hadden bovenlicht, die op de begane grond doorgaans zijlicht, maar die ramen waren in de meeste gevallen hoog geplaatst zodat ze wel licht maar geen uitzicht boden. Op een aantal plaatsen op de begane grond kwam ook bovenlicht omdat zich daar lichtkokers bevonden die zich over twee verdiepingen uitstrekten.

Ingenieus

Heel ingenieus waren de vitrines die Berlage zowel op de begane grond als op de eerste verdieping ontwierp. Hij maakte gebruik van een systeem dat Van Gelder indertijd in het Ashmolean Museum in Oxford had gezien en dat hij ook al had toegepast in het oude museum op de Korte Vijverberg, zij het voor gewone ramen die ervoor geblindeerd werden.

In het nieuwe museum werden de vitrines enigszins uitgebouwd in de buitenmuur. Door een raam aan de bovenkant van de vitrines valt licht in de vitrine. Dat licht wordt door middel van een spiegel gereflecteerd, valt door een plaat ribbelglas bovenin de vitrine en verlicht zo, diffuus de objecten in de vitrine. Zo konden vitrines met gesloten achterwanden toch met daglicht verlicht worden. Op de eerste etage, rondom de binnenplaats zijn deze daglichtvitrines nog steeds in gebruik, beneden aan de voorgevel zijn ze inmiddels weggetimmerd.

De rangschikking van de collecties, kunstnijverheid beneden en schilderkunst boven — bij musea als het Rijksmuseum en het Stedelijk nog om praktische redenen van het licht zo gekozen — kreeg bij Van Gelder en Berlage ook een ideële exponent. De artistieke ontwikkeling van de mens was in voorhistorische tijden begonnen bij de technische kunsten, de kunstnijverheid. Dus moest men, zo was de opvatting, bij de volksopvoeding ook daar beginnen. Plaatsing van de kunstnijverheidcollecties op de begane grond, direct na de ingang, lag daarom voor de hand.

De rangschikking van de schilderijenzalen op de eerste verdieping ging uit van een zo groot mogelijke bereikbaarheid van alle zalen. Niets was zo funest voor de gevreemde museummoeiheid, aldus Van Gelder en Berlage, eindeloos door zalen te moeten lopen om van de ene plaats in het museum naar de andere te komen. Ook werd de bezoeker niet gedwongen een bepaald circuit te volgen, maar kon hij zelf zijn keus bepalen. Verre doorzichten die hem van de ene plek naar de andere lok-

ken werden vermeden; concentratie op wat men voor zich ziet is het belangrijkste. Om de centrale binnenhof ligt een vierdubbel cordon: een gang met buitenlichtvitrines en ramen met uitzicht op de binnenplaats, daarop aansluitend een rij kabinetten in groepen van drie, daarachter een rechthoekige zaal en daarachter weer een rij rechthoekige zalen die onderling verbonden zijn. Op papier een heldere, overzichtelijke indeling, maar in de praktijk geeft de zalenrangschikking een doolhofachtig effect, dat al heel wat klachten heeft opgeleverd.

Berlage overleed in 1934, een jaar voordat het museum officieel geopend werd. Een toezegging dat latere uitbreidingen zijn optiek zouden volgen heeft hij, ondanks herhaaldelijk aandringen, niet gekregen. In de jaren zestig werd op het terrein een nieuwe vleugel gebouwd naar ontwerp van Sjoerd Schamhardt en J.F. Heyligers. Deze aanbouw laat het oorspronkelijke Berlage-gebouw geheel vrij. Dat heeft esthetisch gezien misschien voordelen, maar geeft museumtechnisch evenzovele nadelen, zeker nu de aparte ingang die het gebouw oorspronkelijk had, is komen te vervallen.

Dat de bouw met bescheiden middelen moest gebeuren is vooral binnen goed te merken: het gevoel in een noodgebouw te verkeren verlaat de bezoeker maar zelden. Ook wat het exterieur betreft is de aanbouw geen wonder van architectuur. Heel wat gelukkiger is wat dat betreft de allernieuwste aanbouw: het Museon, een van de scheppingen van architect Willem Gerhard Quist. Zie hiervoor Museumvisie 1986/1.



Museum Boymans-van Beuningen: Vaste omloop en veel afwisseling

De bouw van het Museum Boymans heeft vanaf het eerste plan tot aan de officiële opening in 1935 een kleine tien jaar geduurd. Een zeer voorspoedige bouwgeschiedenis vergeleken met het andere museum dat in de zomer van 1935 de deuren

opende: het Haags Gemeentemuseum. De gemeentelijke kunstcollecties van Rotterdam waren gehuisvest in het Schielandshuis (het huidige Historisch Museum) dat na de desastreuze brand van 1864 weer geheel was opgebouwd. De ruimte daar was ten enenmale ontoereikend voor de steeds groeiende collecties, laat staan voor de voorzieningen die in een modern museum van die tijd niet konden ontbreken: ruimte voor tentoonstellingen en een zaal voor lezingen. Op 12 april 1928 nam de Rotterdamse raad een belangrijke beslissing: Rotterdam

zou een nieuw kunstmuseum krijgen, voor de bouwkosten was een legaat beschikbaar: het legaat G.W. Burger. Plaats van vestiging werd het landgoed Dijkzigt waar van 'de uitgestrekte oppervlakte', aldus museumdirecteur Hannema in 1935, 'gelegenheid bood voor een ruimen opzet met tuinen en waterpartijen, waardoor de sfeer, zoo noodzakelijk voor de rustige beschouwing van kunstwerken, verkregen kon worden'.

Het nieuwe museum werd in feite een schepping van directeur Hannema en architect A. van der Steur. Samen maakten zij een reeks uitvoerige studiereizen naar buitenlandse musea, samen bepaalden zij de uitgangspunten voor het gebouw en samen hielden zij zich zeer intensief bezig met de belichting in het museum.

Afwisseling

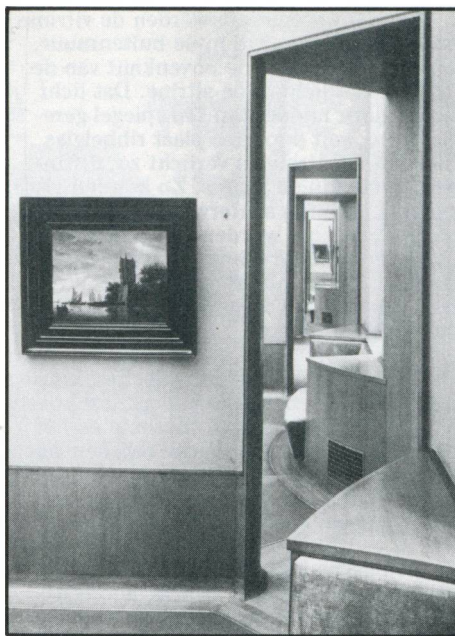
Belangrijkste uitgangspunt was dat museumvermoeidheid moest zien worden te voorkomen. Daarom geen eindeloze trappen, daarom afwisseling van zalen in formaat en belichting, en daarom regelmatig de mogelijkheid voor een blik naar buiten, naar de tuin, of naar de rustige binnenplaats. Zo werd museum Boymans een museum met treden en trapjes, die de bezoeker steeds op een ander niveau brengen, met doorkijkjes die de bezoeker verder lokken naar wat in de verte te zien is.

Het museum heeft een vaste omloop: de richting van het bezoek wordt door de rangschikking van de zalen en van de objecten daarin bepaald. Alleen in de centrale hal bestaat de mogelijkheid tot keuze: daar kan men al iets zien van de objecten van de verschillende afdelingen en zo bepalen welke kant men op wil. Veel gebogen lijnen kenmerken het interieur: een ronde en een ovale ingangshal, rond lopende trappen, zalen met ronde hoeken. Alle materialen, hout, marmer, linoleum, de gestucte wanden, zijn in zeer lichte kleuren gehouden, iedere versiering ontbreekt. 'De kunstwerken dienen door geen ornamentatie, die slechts het moment van ontstaan typeert, gehinderd te worden', schreven Hannema en Van der Steur in 1935 in het Oudheidkundig Jaarboek.

Wat een verschil met dat andere museum uit 1935, het Haags Gemeentemuseum, waar glanzend geglazuurde tegels in primaire kleuren de niet-tentoonstellingsruimten verlevendigen. De officiële opening van twee gemeentelijke musea op vrijwel hetzelfde moment gaf natuurlijk volop de gelegenheid beide musea te vergelijken en de voorkeur voor het ene of het andere museum uit te spreken.

Waardering

Over het algemeen kwam Boymans er beter af, vooral omdat men de lichtvoorziening daar beter vond. In een bespreking van beide musea in Elseviërs Maandschrift van 1935 beschreef J. Slagter het als volgt: 'Wie Boymans binnentreedt komt in een sfeer van rust, terwijl men in het Haagsche museum onmiddellijk wordt geplaatst in een veelheid van architecturale vormen en kleuren die onrust schept. De voor verschillende uitleggingen vatbare en daarom verwarrende spreuk 'bouwen is dienen', geplaatst onder Berlaages borstbeeld op de verdieping, is hier geen vlag die de lading dekt'.



Een aardig doorkijkje in de kabinetten van Museum Boymans-Van Beuningen in Rotterdam. Foto (1951): Rijksdienst voor de Monumentenzorg.

Van Abbe-museum: Nieuw museum zonder collectie



Musea worden meestal gebouwd omdat een collectie uit de bestaande behuizing dreigt te groeien. In het geval van het Van Abbe-museum was de situatie anders. Op het moment dat er met de bouw gestart werd, bestond er helemaal geen collectie: sigarenfabrikant Henri van Abbe wilde zijn woonplaats Eindhoven juist een museum geven om het vormen van een collectie mogelijk te maken. Bij de opening in 1936 schonk hij het museumgebouw aan de stad Eindhoven, samen met een paar moderne schilderijen, het begin van een collectie. Maar echt verzameld werd er daar in het Van Abbe pas vanaf de jaren vijftig. Tot die tijd was het museum in feite een tentoonstellingsgebouw.

Architect Kropholler, door Van Abbe uitgezocht, had niet zoals in Den Haag en Rotterdam een museumdirecteur waarmee hij de opzet van het museum uitvoerig kon bespreken, want ook die werd pas na het voltooiën van de bouw aangesteld. Wel kon hij, omdat in Eindhoven de bouwactiviteiten later startten, gebruik maken van de ervaringen die in Rotterdam en Den Haag waren opgedaan: Boymans' directeur Hannema gaf hem waar-

De aanbouw aan het museum Boymans (sinds 1958: Boymans-Van Beuningen) die in 1972 geopend werd, kende een voorbereidingstijd die nog langer was dan die van het oorspronkelijke gebouw. De eerste plannen dateren al uit 1952/3 en werden nog door Van der Steur gemaakt. Van der Steurs opvolger, A. Bodon, werkte vanaf 1955 aan deze plannen, waarvan er een in 1965 door de raad werd goedgekeurd. Pas in 1969 kon echt met de bouw ervan begonnen worden.

De aanbouw komt weliswaar in schaal en materiaal overeen met het 'oude' gebouw, maar is verder geheel anders van opzet: grote flexibele ruimten en openheid naar buiten toe, niet alleen naar de tuin, maar ook naar de straat. De uitbreiding heette bij de opening in 1972: nieuwe vleugel - eerste fase. Plannen lagen al klaar voor een nog grotere uitbreiding, de tweede fase, aansluitend bij de Westersingel. Maar verder dan die eerste fase is het tot op heden niet gekomen.

devolle adviezen en prof. Ornstein, die zich in Den Haag zo intensief met de verlichting had beziggehouden, reisde ook naar Eindhoven om adviezen te geven.

Eenvoudig

Het Van Abbe-museum is uiterst eenvoudig van opzet, enerzijds omdat de beschikbare geldmiddelen zuinigheid geboden, anderzijds omdat Kropholler hield van simpele, strenge bouwvormen. De zalen zijn gerangschikt om twee binnenplaatsen, gescheiden door een centrale middenzaal, vrijwel zonder ramen naar buiten. Sobere zalen met bovenlicht, een ingangshal waar veel gebruik gemaakt is van baksteendecoratie. Een aantal eigentijdse kunstwerken diende ter versiering: in de hal fresco's van Dirk Nijland met de vier seizoenen en geglazuurde tegels van mejuffrouw J. Kropholler, waarop onder andere de eeuwigheid was uitgebeeld. Buiten, ter weerszijden van de trap, staan twee paarden van John Raedecker, die ook het grote gemeentewapen boven de ingang maakte.

Kropholler had ter bekroning van zijn museum een kloke toren ontworpen, als opvallend accent. De toren bleek ongewenste schaduwen in de zalen te veroorzaken, via de glazen dakkappen, en dus



Het Van Abbe-museum in Eindhoven op een foto uit 1957. Duidelijk is de gesloten structuur te zien. De ramen naast de ingang horen bij de entreehal. De opbouw van de toren is in een later stadium van het ontwerp verkleind omdat bleek dat hij schaduwen in de zalen zou veroorzaken. Foto: Rijksdienst voor de Monumentenzorg.

kreeg het museum het wat klein uitgeval-
 len torentje dat het nog steeds heeft.

Krophollers museum is vaak vergeleken met een klooster (Kropholler heeft ook kloosters gebouwd), maar de kritiek bij de opening was over het algemeen lovend. Hammacher, in een artikel in Elseviers Maandschrift van 1937, zag er een uitstekend museum voor liturgische kunst in en voorspelde het museum als museum van moderne kunst een toekomst van een van die 'stoffige, totaal verouderde provinciale collecties, die men zo vaak in Frankrijk aantreft in kleine stadjes, waar bij wijze van toeval soms enkele meesterwerken in verdwaald zijn geraakt'.

De geschiedenis heeft hem ongelijk gegeven. Nog onlangs kwam het Van Abbe-museum in het nieuws met ambitieuze uitbreidingsplannen, nadat het museum ook in 1978 is uitgebreid met een nieuwe vleugel.

Rijksmuseum Kröller-Müller: Een droom vervlogen



De betonnen muur aan de voet van de Franse Berg op de Hoge Veluwe is het enige dat nog bestaat van de grote droom van mevrouw Kröller-Müller: een indrukwekkend gebouw voor haar collectie van moderne kunst. Weinigen zal het nog spijten dat die droom nooit bewaarheid is geworden, zo tevreden is men alom over het huidige Museum Kröller-Müller, zeker na de aanbouw van Quist uit de jaren zeventig.

Voor mevrouw Kröller-Müller moet het een enorme teleurstelling zijn geweest dat haar mooie droom na lange jaren in 1938 uiteindelijk vorm kreeg in wat men toen het 'overgangsmuseum' noemde, een eenvoudig geconstrueerd museum van bescheiden omvang. Een troost zal geweest zijn dat haar collectie in het noodmuseum zeer goed tot zijn recht kwam, want daarover was (en is) iedereen het eens: het licht in het museum Kröller-Müller, voor zover bekend geconstrueerd zonder deskundig advies van hooggeleerde natuurkundigen, zonder jarenlange lichtproeven, is uitstekend.
De geschiedenis van de verzameling Kröller-Müller is bekend genoeg. Met ad-

viezen van H.P. Bremmer begon mevrouw Kröller-Müller omstreeks 1910 met het verzamelen van moderne kunst. De esthetische vorming die zij van Bremmer kreeg maakte haar ook bewust van de huisvesting, die zij voor haar collectie wenste. Eerst waren het nog plannen voor een woonhuis annex schilderijengalerij in Wassenaar. Peter Behrens, Mies van der Rohe en Berlage maakten er ontwerpen voor. Geen van de plannen werd echter uitgevoerd.

'Het algemeen'

Al in 1911 stond het voor mevrouw Kröller vast dat haar collectie met haar museum later aan 'het algemeen' zou behoren. Aan haar vertrouweling S. van Deventer schreef zij toen: 'Ik heb Mijnheer gezegd, dat ik een huis wilde bouwen en dat ik er in wilde leven en dat ik het zo mooi, dat wil zeggen zoo goed en zoo eerlijk wilde maken, als ik maar kon en dat ik den grooten wensch had, dat het eenmaal zoo zou blijven bestaan. Dan zou het over honderd jaar al zijn een interessant monument van cultuur, een groote les hoe ver aan innerlijke beschaving een koopmansgezin uit het begin der eeuw 't zou hebben gebracht. Het zou een museum zijn zoo natuurlijk en levend als het tot nog toe niet was vertoond'.

Vanaf 1909 had de heer Kröller steeds grotere terreinen op de Hoge Veluwe verworven. De plannen voor het woonhuis/museum werden niet langer op Wassenaar geconcentreerd, maar werden verplaatst naar de Hoge Veluwe. Berlage, in dienst bij Kröller, maakte in 1917 een ontwerp, maar nam ontslag voordat de plannen nader uitgewerkt waren. Zijn opvolger werd Henry van de Velde. Die ontwierp in 1920 een indrukwekkend museumgebouw, oprijzend uit de zandvlakte van de Hoge Veluwe. Begroting 6 miljoen.

Al in 1921 werd met de bouw begonnen, maar verder dan de betonnen onderbouw en de aanschaf van Maulbronner zandsteen voor de bekleding van de gevel kwam het niet. De recessie maakte het de familie Müller onmogelijk zoveel geld te steken in de bouw van het museum. Om het bezit van de kunstcollectie voor de

toekomst veilig te stellen werd in 1928 een stichting opgericht die onder andere de verzameling zou beheren, terwijl bovendien gestreefd werd naar de bouw van een openbaar museum.

Staatsbezit

In 1935 werd de verzameling aan de staat geschonken op voorwaarde dat er binnen vijf jaar een nieuw museum voor gebouwd zou worden. In het jaar dat Berlages museum in Den Haag werd geopend, moest de verzameling Kröller-Müller het nog steeds zonder eigen museum stellen. Het Rijk, geholpen door een financiële constructie bedacht door de heer Kröller en door bouwvakkers die de bouw als werkverschaffingsproject uitvoerden, bouwde inderdaad binnen de vijf jaar een museum, ontworpen door Henry van de Velde.

Een voorlopig museum, slechts een schim van de grootse plannen van vijftien jaar eerder. In feite meer een tentoonstellingsgebouw, zonder werkruimten, zonder gehoorzaal, zonder depots en zonder tentoonstellingszaal. De officiële opening vond plaats in 1938, een jaar later overleed mevrouw Kröller.

De waardering voor het museum is in de loop der jaren, juist door zijn eenvoud, alleen maar groter geworden. Reden om in de jaren zestig, toen de gebrekkige bouwkwiteit problemen ging opleveren, te besluiten het gebouw grondig te restaureren en niet, zoals ooit de bedoeling was, af te breken. Met Van de Veldes beeldenzaal uit 1953, met de beeldentuin die vanaf 1961 steeds werd uitgebreid en met de aanbouw van Quist uit de jaren zeventig, waardoor het museum eindelijk een restaurant, voldoende werkruimten en een tentoonstellingszaal kreeg, is het nog steeds het mooiste museum van Nederland.

De oude zaal met de tekeningen van Vincent van Gogh in het Rijksmuseum Kröller-Müller. De Van Gogh-collectie was in het hart van het museum ondergebracht in om de binnenplaats gegroepeerde zalen. Deze zalen hadden, op uitdrukkelijk verzoek van mevrouw Kröller-Müller, maar niet in overeenstemming met de oorspronkelijke opzet van Van de Velde, op een na, geen ramen. Foto: Rijksdienst voor de Monumentenzorg.

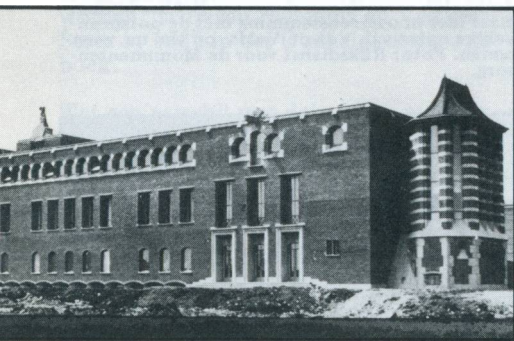




Maritiem museum Prins Hendrik: Een kortstondig bestaan

Zo opvallend als de opening van Van der Steurs Museum Boymans in 1935 was verlopen, met alomtrentsprekingen in de bouwkundige, museale en kunstpers, zo onopvallend was het ontstaan van Van der Steurs andere museumschepping: het Maritiem Museum Prins Hendrik. Na jarenlang benauid samengewoond te hebben met het Museum voor Land- en Volkenkunde in het pand aan de Willemskade, kon eindelijk in 1938 begonnen worden met de bouw van een nieuw museum, in de buurt van Museum Boymans. Het museum zou het omvangrijke pand aan het Burgemeester's Jacobplein delen met het Nationaal Instituut voor Scheepvaart en Scheepsbouw.

Architect voor het gehele complex was gemeentearchitect Van der Steur. De bouw begon zonder veel ophef, in de jaarverslagen van het museum is er slechts zo nu en dan een regel over te vinden. De tijden voor nieuwbouw waren ongunstig: oorlogsdreiging en oorlog deden de bouw langzaam verlopen en tussen 1943 en '46 werd de bouw zelfs helemaal gestaakt.



Het oude gebouw van het Maritiem Museum 'Prins Hendrik' in Rotterdam, met rechts het ongewoon geconstrueerde trappenhuis. Foto: Rijksdienst voor de Monumentenzorg.

In 1947 was het museum eindelijk klaar en op 25 oktober 1948 werd het geopend, wederom zonder dat het jaarverslag er veel aandacht aan wijdde. Het museum had eindelijk de ruimte, restauratie-ateliers op de bovenste verdieping, heldere met zicht verlichte zalen op de eerste verdieping en de begane grond, waar de schilderijen en scheepsmodellen goed tot hun recht kwamen.

Dertig jaar later moest het museum plotseling sluiten, eerst voorlopig omdat afbraak van het buurgebouw gevaar voor

de collectie inhield, uiteindelijk definitief toen bleek dat de bouw van de metro ook afbraak van het museumgedeelte nodig maakte. Zo werd Van der Steurs Maritiem Museum het museumgebouw met de kortste bestaansgeschiedenis. Intussen is echter het Maritiem Museum als een Phoenix uit zijn as herrezen en verhuisd naar het door Quist tussen 1981 en 1986 gebouwde nieuwbouwcomplex aan de kop van de Leuvehaven. Zie hiervoor Museumvisie 1986/1.

Afrika Museum: Afrika in de Groesbeekse bossen



Het Afrika Museum, in 1954 opgericht door de Paters van de Heilige Geest, die lange tijd als missionarissen in Afrika werkzaam waren geweest, was oorspronkelijk gehuisvest in een 19e eeuwse villa in de bossen bij Groesbeek. Ideaal was de expositiegelegenheid daar niet en daarom werd in 1957 besloten een museum voor de collectie te bouwen op een terrein vlak naast de villa.

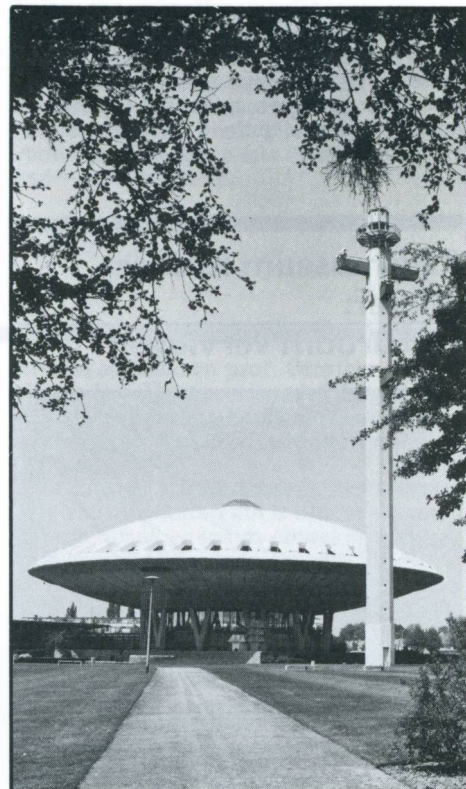
Uiterlijk had het nieuwe gebouw, ontworpen door de architecten D. Möller uit Den Haag en C.G. Engelfriedt uit Voorburg, veel weg van de bungalows uit die periode: laagbouw met een houten gevel en een grote, van zwerfstenen gemetselde schoorsteen. Bij de inrichting werd, toen ongewoon voor een museum, volop gebruik gemaakt van primaire kleuren, een feit dat in het persbericht ter gelegenheid van de opening nadrukkelijk genoemd wordt: een blauwe zaal, roodgeschilderde regenpijpen in de gang, een rode toonbank in de ontvangsthall.

Het museum was zeer bescheiden van omvang: zes vrij kleine zaaltjes, verlicht via perspex koepels. Door een verbouwing in 1967, wederom ontworpen door architect Möller, werd het museum aanzienlijk uitgebreid met een nieuwe vleugel met twee verdiepingen. Nu kreeg ook het contact met de omliggende natuur volop aandacht,

op allerlei plaatsen kan de bezoeker naar buiten kijken, naar het bos, of naar het Afrikadorp terzijde van het museum.

Bij een nieuwe verbouwing in 1986 hoopt men het museum behalve tentoonstellingsruimten ook kantoorruimten te geven, want die zijn nog steeds gevestigd in de villa, waar het museum ruim dertig jaar geleden begon.

Evaluon: Vliegende schotel



In de zestiger jaren zijn er drie museumontwerpen, die door hun uiterst moderne, soms zelfs futuristische uiterlijk de aandacht trekken. Dat is allereerst, ook in chronologische zin, het Evoluon, het permanente expositiegebouw van Philips in Eindhoven. De eerste schets ontstond volgens de overlevering op een papieren servet, tijdens een lunch van de oud-Philips-medewerker ir. L.C. Kalff en ir. F. Philips.

Kalff wilde in de vormgeving aanduiden wat er binnen moest worden getoond: veelzijdige industriële produkten van een wereldconcern, sterk toekomstgericht. Het uiteindelijke ontwerp kwam tot stand in samenwerking met architectenbureau De Bever en werd in de jaren 1964-66 gebouwd. Het futuristisch aandoende bouwsel — in de volksmond al snel 'de vliegende schotel' gedoopt — ligt op een fundingsdoos, die grotendeels onder het maaiveld ligt. Ruim duizend geprefabriceerde betonelementen zijn samengevoegd tot een gesloten ronde schaal die, om een illusie van zweven te wekken, wordt gedragen door een twaalfstal V-vormige zuilen.

Aviodome: Zilveren koepel



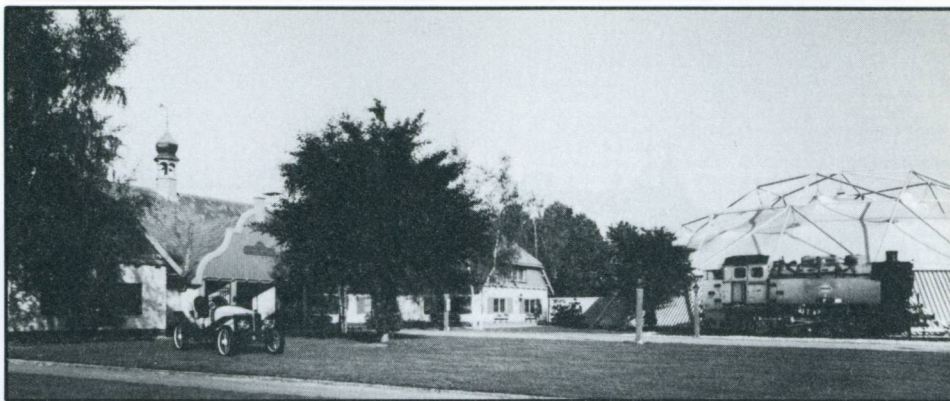
In de jaren zestig ging men bij het Nationaal Lucht- en Ruimtevaartmuseum, dat toen was 'achtergebleven' op het allengs verlaten 'oude' Schiphol, plannen maken voor een nieuwe behuizing. Na een oriëntatieris in de Verenigde Staten viel de keuze op de koepelconstructie, die was uitgedacht door de veelzijdige Richard Buckminster Fuller (1895-1985). Zijn volgens de beginselen van de geodetische meetkunde ontworpen 'Dome' voldeed aan drie door de bouwheer gestelde eisen. Voor de vliegtuigen was een kolomvrije tentoonstellingsruimte nodig van minstens drieduizend vierkante meter. Het gebouw moest spectaculair, liefst een beetje mysterieus en daardoor aantrekkelijk ogen. En het moest niet te duur zijn.

In 1968/9 verrees de zilveren koepel bij het nieuwe Schiphol: de 'Aviodome', een aluminium netwerk, ingevuld met meer dan duizend panelen. Er is geen daglicht in de koepel, maar naar boven stralend, dus indirect kunstlicht. De architect A.E. Riphagen, hoofd van de Bouwkundige Afdeling van de N.V. Luchthaven Schiphol, ontwierp de opzettelijk onopvallende, rechthoekige aansluitende laagbouw, waar de kantoren en het amfiteater in zijn ondergebracht. In 1971 gingen de poorten open voor het publiek.

Autotron: Anton Pieck-stijl

In de voorbije twee decennia heeft ten behoeve van een aantal niet-kunstmusea in ons land nieuwbouw plaatsgevonden, waarvan vooral het nogal neutrale, je zou bijna zeggen dienstbare karakter opvalt. Van een sterk geprononceerde architectuur is in de regel geen sprake. De gebouwen passen zich aan de omgeving aan en komen ook niet in botsing met de erin ondergebrachte collectie.

Alleen het Autotron in het Brabantse Drunen springt op dit punt in het oog. De antieke automobielen zijn daar te bewonderen tegen het decor van een in 1972 opgetrokken bouwsel in de stijl van een oude Brabantse hereboerderij, gelardeerd met elementen uit het idioom van een wild-west-film. Maar de ontwerper van dit on-



navolgbaar 'Arlekijspak' is dan ook onze volkstekenaar Anton Pieck, over wiens goede smaak niet te twisten valt.

Kleine musea

Naast deze drie qua vorm opvallende bouwsels, zijn er in de zeventiger jaren ook wat minder spectaculaire nieuwbouwprojecten, meest kleine musea, tot stand gekomen. In 1975 werd in het Brabantse Asten een nieuwbouw tot stand gebracht ten behoeve van het Nationaal Beiaardmuseum en het ter plekke reeds, in een oude boerderij, gevestigde Natuurmuseum. De architect, J. van Heugten, heeft de gebouwen rond een binnenplaats ontworpen en heel licht uitgevoerd. Een en ander is afgestemd op de wensen van de gebrui-

kers; zo treedt in het Natuurmuseum geen daglicht toe omdat daar is gekozen voor de presentatie van biotopen bij kunstlicht.

Doelmatigheid is het uitgangspunt geweest voor de drie tentoonstellingshallen, die eveneens in de jaren zeventig in Oost-Drenthe werden gebouwd door de Stichting Openluchtmuseum Barger-Compascuum. Gezien het karakter van de streek heeft de architect gekozen voor de vorm van drie kapschuren, die onderling verspringen om de strakke lijn enigszins te ondervangen. De inspiratiebron is hier als elders de simpele combinatie van landelijke bouwkunst en de noodzaak het goedkoop te houden.

Museum Van Bommel-Van Dam:

Wonen naast je eigen museum

Het Amsterdamse echtpaar Van Bommel-Van Dam ging in de jaren zestig op zoek naar een passende huisvesting voor hun collectie van circa duizend werken van moderne kunst. Welke gemeente was bereid om in ruil voor de collectie een mu-

positieruimte wel heel aantrekkelijk: een vierkante zaal van 10 x 10 meter met bovenlicht, open op de vier hoeken en daaromheen een omloop, ook met bovenlicht, waarin aan de voorkant werkruimten zijn aangebracht.

Door een verbouwing verleden jaar, ontworpen door het bureau Friedhoff en Van Heerde in Den Haag, is het gebouw onherkenbaar veranderd. De tentoonstellingsruimte werd verdubbeld, de werkruimten verbeterd en uitgebreid en het museum kreeg een elegantere ingang.

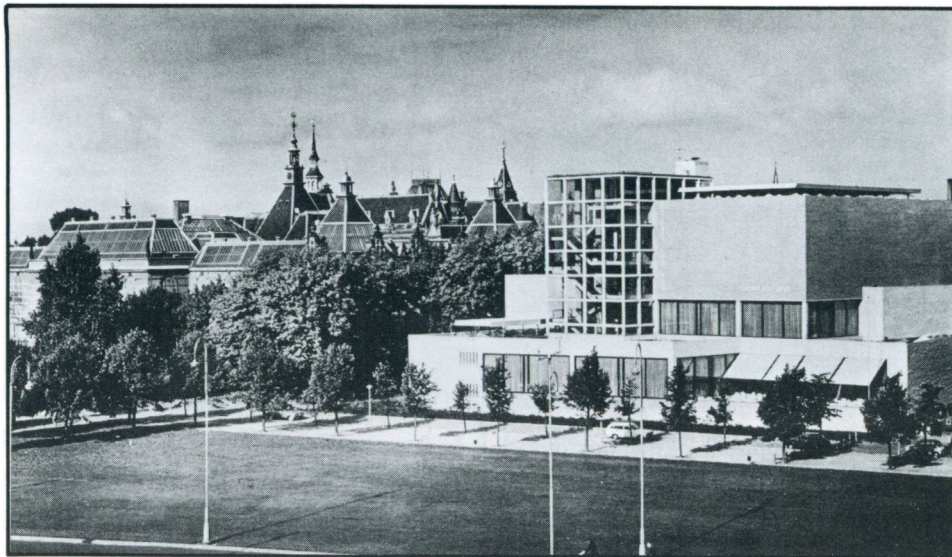


seum te bouwen, plus een aanpalende woning voor de eigenaars? In Venlo vonden ze een gemeentebestuur dat daar wel oren naar had en zo werd in 1971 in Venlo het Museum Van Bommel-Van Dam geopend, sindsdien een niet meer weg te denken voorziening voor moderne kunst in die op dat gebied schraal bedeelde streek.

Het gebouw dat het architectenbureau Kimmel en Van Hest voor de collectie ontwierp onderscheidt zich van buiten niet veel van de bibliotheken, scholen en gezondheidscentra die in groten getale de Nederlandse nieuwbouwwijken sieren. Van binnen is het eenvoudig, maar als ex-

De centrale tentoonstellingszaal (met bovenlicht) van het Museum Bommel-Van Dam. Op de achtergrond een van de vier open hoeken met een doorkijk naar de omloop. Foto (1972): Rijksdienst voor de Monumentenzorg.





Rijksmuseum Vincent van Gogh: Mausoleum aan Museumplein

Een particulier is eigenaar van een collectie, wil die graag aan de gemeenschap (de Staat) schenken, maar wil daarbij de verzekering dat er voor de collectie een passende huisvesting komt. En passende huisvesting is doorgaans een nieuwbouwmuseum. Doorgaans worden de kunstwerken bij dergelijke transacties ook eigendom van de Staat. In het geval van de Van Gogh-collectie, want daarover gaat het hier, bleef een daartoe opgerichte stichting, de Vincent van Gogh-stichting, eigenaar van de collectie.

Zo belangrijk achtte de overheid de mogelijkheid de Van Gogh-collectie van ir. Van Gogh blijvend aan Nederland te binden, dat men een voor Nederland ongewone beslissing nam: de oprichting van een museum voor het werk van één kunstenaar. Als architect voor het nieuwe museum koos men de inmiddels 75-jarige G. Rietveld, die zich al eerder met expositieruimten had beziggehouden, onder andere in 1958 met de befaamde Zonnehof in Amersfoort.

Van Rietveld zelf is alleen het allereerste ontwerp (hij overleed in 1964), de uitwerking is van zijn partners Van Dillen en Van Tricht. Het uitgangspunt, een schilderijmuseum met bovenlicht op een vrij bescheiden bouwterrein met aan twee kanten andere gebouwen, bracht onvermijdelijk met zich mee dat een groot deel van het museum gesloten, raamloze muren zou vertonen. Om dat te compenseren kreeg het gebouw waar dat maar kon, grote glazen ramen. Die oplossing heeft de omgang met het museum niet gemakkelijk gemaakt: het is een constant gevecht geworden met teveel licht (en op zonnige dagen teveel warmte) en te weinig licht, want de daglichtvoorziening op de plaatsen waar de schilderijen kwamen te hangen bleek ten enenmale onvoldoende.

In het ontwerp zijn de lichtmogelijkheden van de verschillende verdiepingen aangepast aan de kunstwerken die daar geplaatst zouden worden. De bovenste verdieping, met het meeste daglicht was bestemd voor de schilderijen uit Vincents Franse periode. De tussenetage, waar geen daglicht

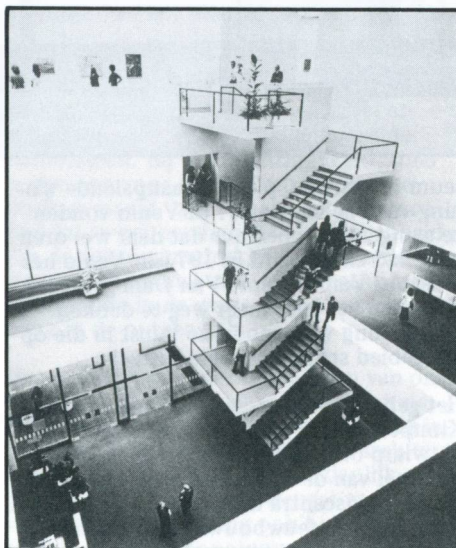
kwam, voor de tekeningen en de brieven. De benedenetage waar minder daglicht doordrong voor Vincents, donkerder, Hollandse schilderijen. Op de begane grond kwam ruimte voor tentoonstellingen.

'Postzegels'

Geheel in de geest van de jaren zestig bestond het gehele museum uit open, ongestructureerde ruimten, een situatie die het de schilderijen van Van Gogh niet altijd even gemakkelijk maakte. 'De schilderijen hangen als postzegels aan de wand' was een veelgehoorde klacht.

Aan het publiek is bij het ontwerp veel gedacht, want alles wat een museumpubliek zich maar denken kan is op ruime schaal aanwezig: een restaurant met terras (op het zuidoosten), een ruime reproductieverkoop, een vrij toegankelijke bibliotheek, een inlooptelier (een van de stokpaardjes van ir. Van Gogh) en overal grote open ruimten. Wie het museum passeerde zou overal het levendige verkeer van het museumpubliek kunnen zien, zo was de gedachte, zelfs de ijver van de museummedewerkers was van buiten af zichtbaar. De praktische situatie van tegenwoordig ziet er anders uit: op veel plaatsen verhullen vitrages of schotten het inzicht en het aantrekkelijke glazen trappenhuis aan de kant van het Museumplein wordt slechts zelden gebruikt.

Entreehal met trappenhuis van het Rijksmuseum Vincent Van Gogh in Amsterdam.



Thermenmuseum: High-tech Romeins badhuis



In 1940 werden in het centrum van Heerlen de fundamenteën blootgelegd van een voormalig Romeins badhuis. Uit voorzorg werd deze archeologische vondst weer provisorisch afgedekt, waarna decennia van plannemakerij begonnen. Er werden allerlei voorstellen tot overdekking geopperd, steeds in combinatie met andere gebruikers.

Uiteindelijk verstrekten Publieke Werken van de gemeente in 1975 de opdracht aan architectenbureau Peutz. Het moest een museumcomplex worden waarin ook de oudheidkundige dienst (archief en bibliotheek) een plaats zouden vinden. Voorop stond dat het resultaat uitnodigend moest zijn; optimale openheid stond in het programma van eisen op de eerste plaatsen.

In het uiteindelijke, in november 1977 geopende Thermenmuseum, staan de Thermen — circa vijftig bij vijftig meter — nadrukkelijk centraal. Het werd een heel transparante constructie met veel glas, een helblauw dak en een fel-geel geschilderde stalen overkapping (ruimtevakwerken) met een minimum aan steunpunten. Een loopbrug over de thermenruïne voert naar de rechthoekige expositiezaal aan het einde. Heel bewust is een contrast aangebracht tussen gebouw en 'collectie': op geen enkele manier is gepoogd de sfeer van het Romeinse badhuis in de architectuur over te nemen. Het resultaat was bij de opening, en is dat nog altijd, provocerend-modern, Centre Pompidou-achtig. Een richtingwijzer voor de toekomst?

Tot slot

En hiermee sluiten wij onze rondgang door twee eeuwen museumgeschiedenis af. In de wetenschap dat er nog veel onvermeld is gebleven, zoals alle verhuizingen, verbouwingen, restauraties en renovaties van vele tientallen musea. Want geen museum of er wordt wel om de zoveel tijd wat verhangen, verbouwd of vertrimmerd. Ons ging het echter alleen om de nieuwe museumgebouwen vanaf Teyler tot Thermenmuseum. En voor de periode daarna, het tijdperk Quist zullen we maar zeggen, verwijzen we terug naar Museumvisie nr. 1 van dit jaar.



Op deze interieuroopname van het Thermenmuseum in Heerlen is het contrast in sfeer tussen de Romeinse opgravingen en de hypermoderne stalen constructie van het museumgebouw goed zichtbaar. Ontworpen door architectenbureau Peutz en gebouwd in 1977. Foto: Thermenmuseum.

LITERATUUR

Teylers Museum, Haarlem

- 'Teyler' 1778-1978. *Studies en bijdragen over Teylers Stichting naar aanleiding van het tweede eeuwfeest* (Schuyt & Co NV - Haarlem/Antwerpen 1978). Vele auteurs.
- Hierin met name: T. van Gestel en A.W. Reinink, *Het 'Nieuwe Museum' van Teyler (1877-1885)* (pp. 223-322).
- Zie ook *Museumvisie* 3e jrg. nr. 1 (mei 1979): Speciaal Teylers nummer.

Rijksmuseum van Natuurlijke Historie en Rijksmuseum van Oudheden Leiden (ten dele gemeenschappelijke bouwgeschiedenis)

- *Universiteit & Architectuur. Ontwerpen ten behoeve van de Leidse universiteit 1600-1900*. Catalogus verschenen bij een tentoonstelling ter gelegenheid van 25 jaar onderwijs in de architectuurgeschiedenis aan de Rijksuniversiteit Leiden van 25 mei - 23 juni 1979 in de tentoonstellingszaal van de gemeentelijke archiefdienst Leiden. Georganiseerd en samengesteld door Prentenkabinet/Kunsthistorisch Instituut RU Leiden. Projectgroep Architectuurgeschiedenis, 1978-79.
- *Rijksmuseum van Oudheden*. Ed. H.D. Schneider. Deel VI in de serie Nederlandse Musea (Enschede & Zonen, Haarlem, 1981).
- Agatha Gijzen, *'s Rijks Museum van Natuurlijke Historie 1820-1915* (proefschrift RU Leiden), (Rotterdam 1938).
- *Rapport over de inrichting van eenige voorname musea van natuurlijke historie in het buitenland naar aanleiding van de voorgenomen stichting van een nieuw gebouw voor 's rijks museum te Leiden*, uitgebracht door de commissie benoemd bij Koninklijk Besluit van 10 juli 1877, no. 12 (Leiden, E.J. Brill, 1878).
- Bevat tevens de reactie van directeur H. Schlegel (pp. 188-204).
- N.B.: Een bundel opstellen over de geschiedenis van het RMNH zal volgens plan nog in 1986 verschijnen en onder andere een bouwkundige bijdrage bevatten van de hand van Koen Ottenheim, medewerker, en twee studenten aan het Kunsthistorisch Instituut van de RU Leiden.

Artis-musea, Amsterdam

- *Wonen en wetenschap in de Plantage. De geschiedenis van een Amsterdamse buurt in driehonderd jaar* (Universiteit van Amsterdam 1982). Vele auteurs.
- Hierin met name: D. Hillenius & H.E. Coomans, *Het Zoologisch Museum* (pp. 89-97).
- *Natura Artis Magistra. Het park, de gebouwen en de kooien in de 19e eeuw* (Mart. Spruijt Uitgever Amsterdam, z.j. (circa 1980)).
- N.B.: Voortgekomen uit een scriptie architectuurgeschiedenis voor de afdeling bouwkunde van de TH Delft van Ben Hasselman en Maarten Meijs.

Broeker Huis, Amsterdam

- Jo. de Vries, *Het Broeker Huis, Eigen Haard*, 1882.
- L.C. Schade van Westrum, *Broeker Huis, Ons Amsterdam*, 1972.

Rijksmuseum, Amsterdam

- K.M. Veenland-Heineman, A.A.E. Vels Heijn, *Het nieuwe Rijks Museum. Ontwerpen en bouwen, 1863-1885*. Amsterdam, 1985.
- Rijksmuseum H.W. Mesdag & Panorama Mesdag, Den Haag
- E.J. Fruitema en P.A. Zoetmulder, *Het Panorama Fenomeen* (Uitgave van de Stichting behoud honderdjarig Panorama Mesdag, Den Haag, 1981).
- Groninger Museum, Groningen
- E.L.V. Het Groningsch Museum, *Eigen Haard* 1903.
- T.J. de Boer, *De nieuwe inrichting van het Groningsch Museum*, Bulletin Nederlandsche Oudheidkundige Bond, 1902-03.
- Marga Bijvoet, *Groninger Museum - Nieuwe Stijl*, *Museumjournaal*, 13, nr. 6 (december 1978).
- Stedelijk Museum, Amsterdam
- A.W. Weissman, *Het Gemeente-Museum te Amsterdam. Geschiedenis. Inrichting en Versiering. Verlichting*. Amsterdam, 1895.
- A.W. Weissman, *Lezing voor het Royal Institute of British Architects*, 22 april 1907, *Bouwkundig Tijdschrift* XXIV, 1908.
- Veiligheidsmuseum, Amsterdam
- *Maandblad van de Nederlandse Vereniging van Ingenieurs*, 1914. 4e jrg., pp. 196-200.
- Tropenmuseum, Amsterdam
- Huub Jans en Hans van den Brink, *Tropen in Amsterdam. 70 jaar Koninklijk Instituut voor de Tropen* (uitgegeven door het KIT in samenwerking met uitgeverij Terra Zutphen, 1981).
- *Eigen Haard* 52e jrg. no. 41 (9 oktober 1926) is grotendeels gewijd aan de opening van het KIT.
- *Vereeniging 'Koloniaal Instituut', Amsterdam: Beschrijving der bouwplannen* (Druk van J.H. de Bussy, Amsterdam, 1915).
- H. Wefers Bettink, 'Het scheikundig laboratorium en de nieuwe tentoonstellingszaal van het Koloniaal Museum te Haarlem', in *Eigen Haard* 11 juni 1898 no. 24, pp. 373-6.
- Rijksmuseum G.M. Kam, Nijmegen
- M.G.M. Deckers Hageman, *Het Rijksmuseum G.M. Kam en zijn architect Oscar Leeuw* (doctoraalscriptie kunstgeschiedenis Katholieke Universiteit Nijmegen, 1984).
- Rijksmuseum Twenthe, Enschede
- A.L. Hulshoff, *Vijftig jaren Rijksmuseum Twenthe, 1930-1980*. Enschede 1981.
- Haags Gemeentemuseum, Den Haag
- H.E. van Gelder, *Het nieuwe Gemeente Museum te 's Gravenhage. Oudheidkundig Jaarboek*, 1935.
- J. Slagter, *De inrichting der nieuwe musea in Den Haag en Rotterdam. Elseviers Geïllustreerd Maandschrift*, 1936.
- P. Singelenberg, *Het Haagse Gemeentemuseum. De geschiedenis van Berlage's museumbouw. Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, 1974.

Boymans-Van Beuningen, Rotterdam

- Ir. A. van der Steur, *Het nieuwe museum Boymans, Bouwkundig Weekblad*, 1929.
- A. van der Steur, *Het nieuwe museum Boymans, Bouwkundig Weekblad Architectura*, 1935.
- D. Hannema en A. van der Steur, *Het nieuwe museum Boymans, Oudheidkundig Jaarboek*, 1935.
- Dr. J.J. de Gelder, *De nieuwe Gemeentelijke Musea van 's Gravenhage en Rotterdam*, id.
- *Het museum Boymans te Rotterdam*. Een beknopte beschrijving van het nieuwe gebouw ter gelegenheid van de opening op 6 juli 1935.
- *Museum Boymans van Beuningen*, Nieuwe vleugel - eerste fase. Zomer, 1972.

Van Abbe-museum, Eindhoven

- A.M. Hammacher, *Aanteekeningen over het museum Van Abbe te Eindhoven. Elseviers Geïllustreerd Maandschrift*, 1937.
- Ir. F.H. Wernaars, *Van Abbemuseum te Eindhoven. Het R.K. Bouwblad*, VIII, 6, 16 oktober 1936.
- *Van Abbemuseum Eindhoven*. Nederlandse Musea IV. Haarlem 1982.

Kröller-Müller, Otterlo

- S. van Deventer, *Kröller-Müller. De geschiedenis van een cultureel levenswerk*. Haarlem 1956.
- *Kröller-Müller Museum*. Nederlandse Musea I. Haarlem 1981.
- *Rijksmuseum Kröller-Müller*. Nieuwbouw 1970-1977.

Museum Van Bommel-Van Dam, Venlo

- P. Hoenderdos, 'n Bezoek aan Museum Van Bommel-Van Dam. *Museumjournaal*, 23, nr. 2 (april 1978).

Rijksmuseum Vincent van Gogh, Amsterdam

- E.R. Meijer, *Rijksmuseum Vincent van Gogh. Museumjournaal*, 1968.
- P. Hefting, *Van Goghpublicaties (23)*, *Museumjournaal*, 1973.

Thermenmuseum, Heerlén

- *PT: Polytechnisch Tijdschrift/Bouwkunde*, wegen- en waterbouw 34 (1979), no. 2, pp. 67-81 (diverse auteurs).
- Zie ook *Museumvisie* 2e jrg. nr. 2 (juli 1978), pp. 1-6.

Met dank aan:

Rijksdienst Monumentenzorg, Zeist; Rijksdienst Beeldende Kunst, Den Haag (Foto-archief); Musea, die materiaal verschaft hebben, P. van Mensch, J.W. Niemeijer, Drs. M. Willinge (Nederlands Documentatiecentrum voor de Bouwkunst).