

MUSEO KRÖLLER-MÜLLER: DE LA UTOPIA A LA RESIGNACIÓN. ANÁLISIS GRÁFICO DE LOS PROYECTOS PARA LA GALERÍA DE ARTE.

KRÖLLER-MÜLLER MUSEUM: FROM UTOPIA TO RESIGNATION. GRAPHIC ANALYSIS OF THE DIFFERENT PROJECTS FOR THE ART GALLERY.

Juan Carlos Valero Cabo; orcid 0009-0008-0688-2696

Iván Rincón-Borrego; orcid 0000-0002-3838-1748

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

doi: 10.4995/ega.2024.21140

El Museo Kröller-Müller esconde un trasfondo arquitectónico sin precedentes. Esta pinacoteca neerlandesa es el resultado de la frustrada ensoñación de sus fundadores, la cual, comienza en 1911 con los esbozos del alemán Peter Behrens. Su joven aprendiz, Mies van der Rohe, recoge el testigo del proyecto, a la par que Hendrik Petrus Berlage es invitado a desarrollar su propuesta. Aunque Berlage comienza con el encargo, Henry van de Velde lo relevará en la consecución del deseado museo, el cual, se convierte en realidad como un reducto de las ambiciosas propuestas desarrolladas durante más de 20 años. La presente investigación analiza teórica y gráficamente los planos e imágenes originales de los planteamientos arquitectónicos, a través de modelos 3D y axonometrías de elaboración propia. Con este estudio, se articula un discurso gráfico inédito y cronológico, que permite conocer cada propuesta, desgranando la ambiciosa empresa arquitectónica iniciada por el matrimonio Kröller-Müller para albergar su ingente colección artística.

PALABRAS CLAVE: CKRÖLLER-MÜLLER, MUSEO, PROYECTO, MAQUETA, AXONOMETRÍA.

The Kröller-Müller Museum hides an unprecedented architectural background. This Dutch art gallery is the result of the frustrated dream of its founders, which began in 1911 with the initial sketches by the German architect Peter Behrens. His young apprentice, Mies van der Rohe, took over the project, while Hendrik Petrus Berlage was invited to develop his own proposal. Although Berlage started the commission, Henry van de Velde would succeed him in realizing the long-desired museum, which eventually became a reality as a haven for the ambitious proposals developed over more than 20 years. This research analyzes, both theoretically and graphically, the original plans and images of the architectural proposals, using 3D models and axonometric drawings created by the authors. This study articulates an unprecedented and chronological graphic discourse, which allows a deeper understanding of each proposal, unraveling the ambitious architectural project initiated by the Kröller-Müllers to house their vast art collection.

KEYWORDS: KRÖLLER-MÜLLER, MUSEUM, PROJECT, MODEL, AXONOMETRY.



1. La Europa del *Fin de Siècle*: el escenario de los nuevos mecenas

Con Europa frustrada por una decadencia cultural y social, el final del siglo XIX y principios del XX estuvo a su vez marcado por el florecimiento de nuevas corrientes arquitectónicas como el *Art Nouveau* o el *Deutscher Werkbund*, acompañados del surgimiento de nuevas vanguardias artísticas como el Cubismo o el Surrealismo, superando el postimpresionismo. Estos diseños, colores y formas generaron un campo de experimentación artística que desembocó en un interés renovado por la arquitectura y la pintura, favoreciendo la aparición de nuevos museos y colecciones privadas, como la de Karl Ernst Osthaus¹ o la de los Kröller-Müller.

El tándem formado por Helene y Anton Kröller-Müller se sumerge en el arte moderno en 1905 gracias a Henk P. Bremmer (Balk, 2004), asesor artístico personal del matrimonio. La actividad desempeñada por Bremmer resulta determinante en el desarrollo del arte moderno en los Países Bajos, como experto para los Kröller-Müller y otros coleccionistas neerlandeses (Balk y Richards, 2006). Las adquisiciones de arte moderno comenzaron en 1907, centrando su interés en la obra del artista predilecto de Helene: Vincent van Gogh.

La envergadura que iba adquiriendo la colección lleva al matrimonio a plantear la creación de un museo acorde a su tamaño. La búsqueda de referentes museísticos y arquitectónicos les pone en contacto con Peter Behrens en 1911 (Windsor, 1981), quien a su vez les aconseja visitar a Osthaus y su Museo Folkwang en

Hagen, Alemania. Este referente les servirá de inspiración inicial para su propia casa-museo (Balk, 2004). El edificio de 1899 contaba con el diseño interior realizado por Henry van de Velde en 1900-1902 y la sala de cátedra diseñada por Peter Behrens en 1905.

La arquitectura promovida por Osthaus y su actividad filantrópica causaron una gran impresión en Helene, resultando ser un espejo en el que mirarse y despertando las ambiciones de construir su propio gran proyecto de casa-museo. Se inicia así esta fascinante carrera arquitectónica que derivará en uno de los mayores exponentes museísticos de arte moderno de la primera mitad del siglo XX.

2. Metodología

Esta investigación se desarrolla siguiendo una metodología centrada en el análisis teórico y gráfico. En una fase inicial, se realiza una recopilación y traducción de bibliografía dedicada a las obras de los cuatro arquitectos involucrados en el proceso, así como publicaciones relacionadas con los propios Kröller-Müller. El estudio teórico de las fuentes permite discurrir por el hilo de Ariadna que entreteje las propuestas, además de establecer una hipótesis de los proyectos. Este discurso se respalda por el análisis gráfico de cada propuesta, a través de la documentación original en forma de planos, bocetos, perspectivas, pequeñas maquetas realizadas en escayola, o en tela y madera a escala 1:1, así como por fotos de los autores de la investigación realizadas *in situ*. La documentación gráfica original consultada se encuentra mayormente consignada en el propio archivo del Museo Kröller-Müller, en

Europe at the *Fin de Siècle*: The Stage of the New Patrons

With a frustrated Europe by cultural and social decay, the end of the 19th century and the beginning of the 20th was marked by the flourishing of new architectural movements such as *Art Nouveau* and the *Deutscher Werkbund*, alongside the emergence of new artistic avant-gardes like Cubism and Surrealism, surpassing Post-Impressionism. These designs, colors and forms created a field of artistic experimentation that led to a renewed interest in architecture and painting, fostering the emergence of new museums and private collections, such as those of Karl Ernst Osthaus

¹ and the Kröller-Müllers.

Helene and Anton Kröller-Müller immersed themselves in modern art in 1905 thanks to Henk P. Bremmer (Balk, 2004), their artistic advisor. Bremmer's role was decisive in the development of modern art in the Netherlands, serving as an expert for the Kröller-Müllers and other Dutch collectors (Balk and Richards, 2006). The acquisition of modern art began in 1907, with a focus on the work of Helene's favorite artist: Vincent van Gogh.

The growing art collection led the Kröllers to consider creating a museum. The search for museum and architectural references brought them into contact with Peter Behrens in 1911 (Windsor, 1981), who in turn advised them to visit Osthaus and his *Folkwang Museum* in Hagen, Germany. This reference would serve as their initial inspiration for their own house-museum (Balk, 2004). The 1899 building featured an interior design by Henry van de Velde from 1900-1902 and a lecture hall designed by Peter Behrens in 1905.

The architecture promoted by Osthaus and his philanthropic activity made a great impression on Helene, serving as a mirror in which she could reflect and sparking her ambitions to build her own grand house-museum project. This marks the beginning of the architectural journey that will lead to one of the greatest examples of modern art museums in the first half of the 20th century.

Methodology

This research is developed following a methodology focused on theoretical and

graphic analysis. In an initial phase, a compilation and translation of bibliographic material dedicated to the four architects works involved in the process is carried out, as well as publications related to the Kröller-Müllers themselves. The theoretical study of the sources allows for the establishment of relationships and hypotheses about the projects. This discourse is supported by the graphic analysis of each proposal, through original documentation in the form of plans, sketches, perspectives, small plaster models, or models made of fabric and wood at a 1:1 scale, as well as photos taken on-site by the authors of the research. The original graphic documentation consulted is mostly housed in the Kröller-Müller Museum's own archive in Otterlo, which is specifically accessed for this research.

As a result of the analysis, 3D surveys of each project are carried out using consistent graphic language and presented in chronological order. The scale, volumetry, and different architectural styles are documented to enable a more thorough comparative analysis, shedding light on the range of solutions promoted by the Kröller-Müllers from 1911 to 1953.

Ellenwoude: The House-Museum Project

In 1910, Helene and Anton Kröller-Müller acquired the *Ellenwoude* estate in Wassenaar, The Hague, for the construction of their house-museum, which they would name after it. Through Anton's contacts in Berlin (Balk, 2004), Peter Behrens met with them in February 1911 in Berlin, and a month later, they commissioned him with the project (Schulze et al., 1986).

Behrens designed an extensive villa consisting of three two-story volumes arranged in an asymmetrical H-shape. This design, characterized by flat roofs and a lack of decorative flourishes, was complemented by a private garden and a greenhouse. The unity of the project was achieved through the stony materiality of the façades, the uniform rhythm of the openings, and the use of glass, evoking Schinkel's classical functionalism and the German *Sachlichkeit*² (Marchán, 1984). Classical elements, such as the tetrastyle portico with Doric columns of the central building (Fig. 1), are balanced by the incorporation of large windows and

Otterlo, al cual se acude de manera específica para esta investigación.

Como resultado del análisis, se realizan levantamientos 3D de cada uno de los proyectos mediante un mismo lenguaje gráfico y de manera cronológica. Se constata la escala, la volumetría y los diferentes estilos arquitectónicos, en aras de su mejor análisis comparativo y arrojando luz sobre el abanico de soluciones promovidas por los Kröller-Müller desde 1911 hasta 1953.

Ellenwoude: el proyecto de casa-museo

En 1910, Helene y Anton Kröller-Müller adquieren la finca *Ellenwoude* en Wassenaar, La Haya, para la construcción de su casa-museo a la que denominarán de forma homónima. A través de los contactos berlineses de Anton (Balk, 2004), Peter Behrens les recibe en febrero de 1911 en Berlín y un mes más tarde, le encargan el proyecto (Schulze et al., 1986). Behrens plantea una extensa villa compuesta por tres

volúmenes de dos plantas, dispuestos en forma de H asimétrica. Esta volumetría de cubiertas planas y sin alardes decorativos se complementa con un jardín privado e invernadero, todo ello unificado mediante la materialidad pétreo de las fachadas, el ritmo uniforme de las aperturas y la utilización del vidrio, destilando un funcionalismo clásico *schinkeliano*, la *Sachlichkeit*² alemana (Marchán, 1984). Los elementos clásicos como el pórtico tetrástilo de columnas dóricas del edificio central (Fig. 1) se equilibra con la apertura de grandes ventanales y la introducción de elementos de índole industrial como el invernadero privado de Helene, dando como resultado un planteamiento de aspecto *protomoderno*. Esta libertad romántica en las formas clásicas también se aprecia en la relación de la propuesta con la naturaleza, como por ejemplo con el paisaje y la lámina de agua del pórtico central.

La propuesta no entusiasmó a Helene, considerando que el diseño generaba amplias perspectivas, incumpliendo sus deseos de un edificio





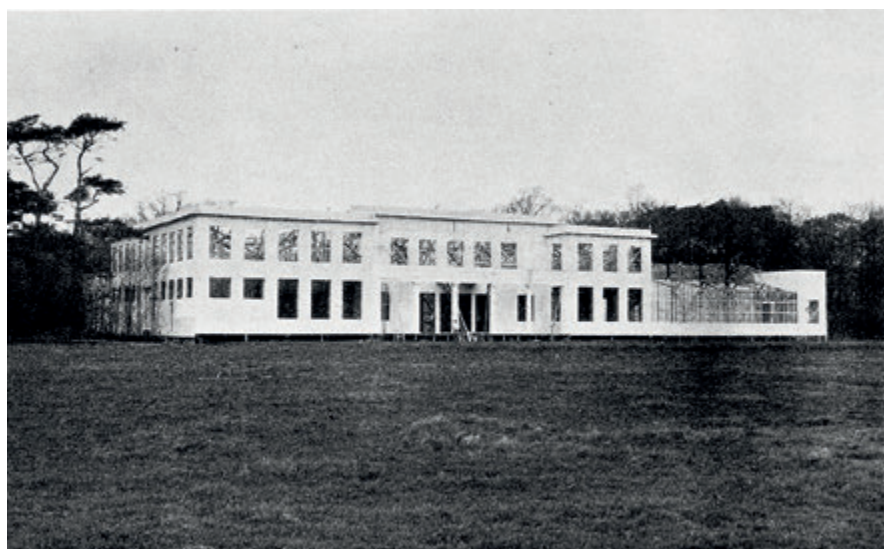
1. Perspectiva de *Ellenwoude*. Peter Behrens, 1911. Archivo Museo Kröller-Müller KM 129.300.
2. Vista de la maqueta a escala 1:1 de *Ellenwoude*. Peter Behrens, 1911. Imagen de Hoerber, F. (1913). *Peter Behrens*. Múnich, p. 200.
3. Axonometría de *Ellenwoude*. Peter Behrens, 1911. Ilustración de los autores.

1. Perspective of *Ellenwoude*. Peter Behrens, 1911. Image courtesy of the Kröller-Müller Museum Archive, KM 129.300.
2. View of the 1:1 scale model of *Ellenwoude*. Peter Behrens, 1911. Image from Hoerber, F. (1913). *Peter Behrens*. Munich, p. 200.
3. An axonometric drawing of *Ellenwoude*. Peter Behrens, 1911. Illustration by the authors.

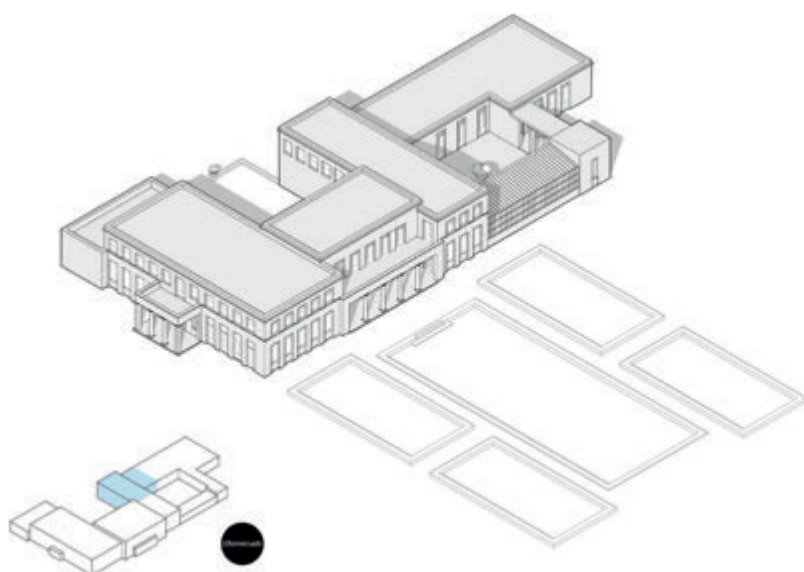
contenido y cerrado (Schulze et al., 1986). Para disipar sus dudas, Helene exigió a Behrens elaborar una maqueta de madera y lona blanca a escala 1:1, con el deseo de comprobar *in situ* la relación de la propuesta con el paisaje. Según Schulze (1986), esta maqueta contaría incluso con raíles para poder ser desplazada a la posición deseada por la exigente coleccionista. (Fig. 2).

Pese a que la axonometría (Fig. 3) no proyecta esa sensación de apertura, el *mock-up* 1:1 confirmó el desasosiego de Helene, lo que supuso el rechazo del proyecto de Behrens. En esos momentos, Ludwig Mies van der Rohe formaba parte del estudio de Behrens y había participado de forma activa en el proyecto. Fue tal su implicación que mantuvo un frecuente contacto profesional con

the introduction of industrial elements, such as Helene's private greenhouse, resulting in a design with a proto-modern appearance. This romantic freedom within classical forms is also evident in the proposal's relationship with nature, as seen in the landscape and the water feature surrounding the central portico. The proposal did not excite Helene, as she felt the design created expansive perspectives, which went against her desire for a contained and closed building (Schulze et al., 1986). To dispel her doubts, Helene demanded that Behrens create a 1:1 scale model made of wood and white canvas, with the intention of evaluating the proposal's relationship with the landscape. According to Schulze (1986), this model even featured rails so it could be moved to the position desired by the demanding collector (Fig. 2). Although the axonometric drawing (Fig. 3) does not convey the sense of openness, the 1:1 mock-up confirmed Helene's unease, leading to the rejection of Behrens' project. At that time, Ludwig Mies van der Rohe was part of Behrens' studio and had been actively involved in the project. His involvement was so significant that he maintained frequent professional contact with Helene, paving the way for his later entry into the scene, coinciding with his departure from Behrens' studio in 1912 (Schulze et al., 1986). Although the axonometric drawing (Fig. 3) does not convey the sense of openness, the 1:1 mock-up confirmed Helene's unease, leading to the rejection of Behrens' project. At that time, Ludwig Mies van der Rohe was part of Behrens' studio and had been actively involved in the project. Mies maintained frequent professional contact with Helene, paving the way for his later entry into the scene, coinciding with his departure from Behrens' studio in 1912 (Schulze et al., 1986). In early 1912, Mies took over the house-museum project on his own, setting up his office that same year in the space provided by the Kröller-Müllers at the family business headquarters, W.H. Müller & Co., in The Hague (van del Wolk, 1992). Building upon Behrens' original proposal, the compactness of the design gave way to a building that extended toward the landscape and adopted a greater horizontality, creating a freestanding structure that blended with the surrounding nature. In this way, the arrangement of the parallelepipeds created courtyards and semi-open garden spaces through loggias with



2



3



classical pilasters, which provided greater privacy compared to the previous design. Classical language is more evident than in the previous design. Although Mies did not hesitate to abstract the classical-inspired cornices in the volume designated for the art gallery, he included other elements of classical influence, as exemplified by the lateral openings that seem to emerge like pro pylons toward Helene's private garden, which is guarded by caryatids (Fig. 4).

However, it is not surprising to observe that in both Behrens' and Mies' projects, the spaces are articulated in a similar way. In both cases, the art gallery is designed as a space directly connected to Helene's living quarters, although in Mies' design, it takes on a greater volumetric presence, as seen in the 1:1³ scale model, which Mies also worked on (Fig. 5 and Fig. 6).

Simultaneously with Mies, the Krölller-Müllers contacted Hendrik Petrus Berlage through their advisor H.P. Bremmer, a fervent follower of the Dutch master (Balk, 2004). Their idea was for Berlage to develop a project parallel to the design of the young German architect. Both projects and models (Fig. 7) were presented in September 1912 (Berlage et al., 1987). Bremmer's judgment in favor of Berlage's project was decisive: "*this is art*", compared to Mies' design, "*which is not*" (Schulze et al., 1986, p.70). As a result, Mies severed his professional ties with the Krölller-Müllers, clearing the way for Berlage. W.H. Müller & Co. hired Berlage exclusively for a period of 10 years, during which numerous commissions followed, but curiously, not the longed-for house-museum.

Berlage's proposal for *Ellenwoude* differs from the two previously mentioned approaches. Berlage proposes a building in the shape of an asymmetrical U, composed of several two-story volumes with sloping roofs. The refined image of the earlier proposals gives way to a language closer to Arts & Crafts. The arrangement of the volumes, the roofs, and the presence of a bell tower evoke an abbey-like complex (Berlage et al., 1987). Although aesthetically they do not share features, it is curious that Berlage presents a spatial layout similar to the aforementioned projects, likely guided by Helene's directives. They share axiality in plan, creating an access area through a central courtyard, linking the art gallery with Helene's private rooms. The building also includes courtyards bordered by

Helene, facilitando su entrada en escena, coincidiendo con su salida del estudio de Behrens en 1912 (Schulze et al., 1986).

A principios de 1912, Mies retoma en solitario el proyecto de casa-museo, instalándose ese mismo año en el despacho habilitado por los Krölller-Müller en la sede de la empresa familiar W.H. Müller & Co., en La Haya (van del Wolk, 1992). Partiendo de la propuesta encabezada por Behrens, la compacidad del proyecto dejó paso a un edificio que se despliega hacia el paisaje y adquiere una mayor horizontalidad, creando una pieza exenta que se funde con la naturaleza adyacente. Así, la articulación de los paralelepípedos genera patios y espacios de jardín semiabierto mediante logias de pilas tras filoclasistas, lo que propicia una mayor privacidad respecto a la propuesta anterior.

El lenguaje clásico resulta más palpable que en el planteamiento anterior. Aunque Mies no duda en abstractar los remates de filiación clasicista en el volumen destinado a la galería de arte, incluye otros elementos de influencia clásica, como ejemplifican las aperturas laterales que parecen emerger cual propileos hacia el jardín privado de Helene, custodiado éste por cariátides (Fig. 4). No obstante, no es extraño comprobar que en los proyectos de Behrens y Mies los espacios se articulan de manera similar. En ambos casos, la galería de arte se proyecta como un espacio vinculado de forma directa con las dependencias de Helene, aunque en el proyecto de Mies adquiere mayor presencia volumétrica como se puede apreciar en la maqueta a escala 1:1³, cuyo encargo también recibe Mies (Fig. 5 y Fig. 6).

Simultáneamente a Mies, los Kröll-

ler-Müller contactaron con Hendrik Petrus Berlage a través de su asesor H.P. Bremmer, ferviente seguidor del maestro neerlandés (Balk, 2004). Su idea era que éste desarrollara un proyecto en paralelo a la propuesta del joven arquitecto alemán. Ambos proyectos y maquetas (Fig. 7) se presentan en septiembre de 1912 (Berlage et al., 1987). El juicio de Bremmer a favor del proyecto de Berlage dictó sentencia: "*esto es arte*", frente al de Mies, "*que no lo es*" (Schulze et al., 1986, p.70). Como consecuencia Mies rompió el vínculo profesional con los Krölller-Müller, dejando vía libre a Berlage. W.H. Müller & Co. contrató a Berlage en exclusividad por un periodo de 10 años, del cual se derivaron numerosos encargos, pero curiosamente no la ansiada casa-museo.

La propuesta de Berlage para *Ellenwoude* se distancia de los dos planteamientos anteriormente citados. Berlage propone un edificio en forma de U asimétrica, compuesto por varios volúmenes de dos alturas y cubiertas inclinadas. La imagen depurada de las anteriores propuestas deja paso a un lenguaje próximo al *Arts & Crafts*. La disposición de los volúmenes, las cubiertas y la presencia de un campanario recuerdan a un complejo abacial (Berlage et al., 1987). Aunque estéticamente no comparten rasgos, curiosamente Berlage plantea una distribución de espacios similar a los proyectos mencionados, probablemente guiado por las directrices de Helene. Comparten axialidad en planta, generando una zona de acceso a través de un patio central, vinculando la galería de arte con las estancias privadas de Helene. El edificio también cuenta con patios delimitados por columnatas, aumentando el grado de privacidad. Las



4. Perspectiva de *Ellenwoude*. Mies van der Rohe, 1912. Imagen de Archivo Museo Kröller-Müller KM 104.706.

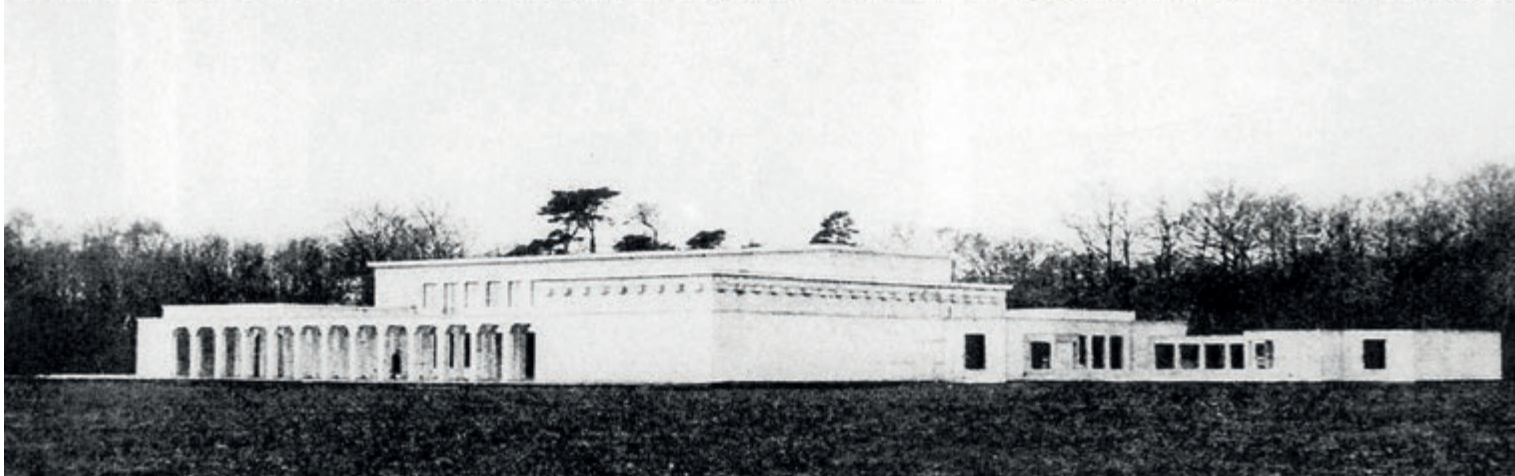
5. Vistas de la maqueta a escala 1:1 de *Ellenwoude*. Mies van der Rohe, 1912. Imágenes de Archivo Museo Kröller-Müller KM 246.756 y AA.VV. (2001). *Mies in Berlin*. Nueva York: Museum of Modern Art, MOMA, p. 169.

4. Perspective of *Ellenwoude*. Mies van der Rohe, 1912. Image courtesy of the Kröller-Müller Museum Archive, KM 104.706.

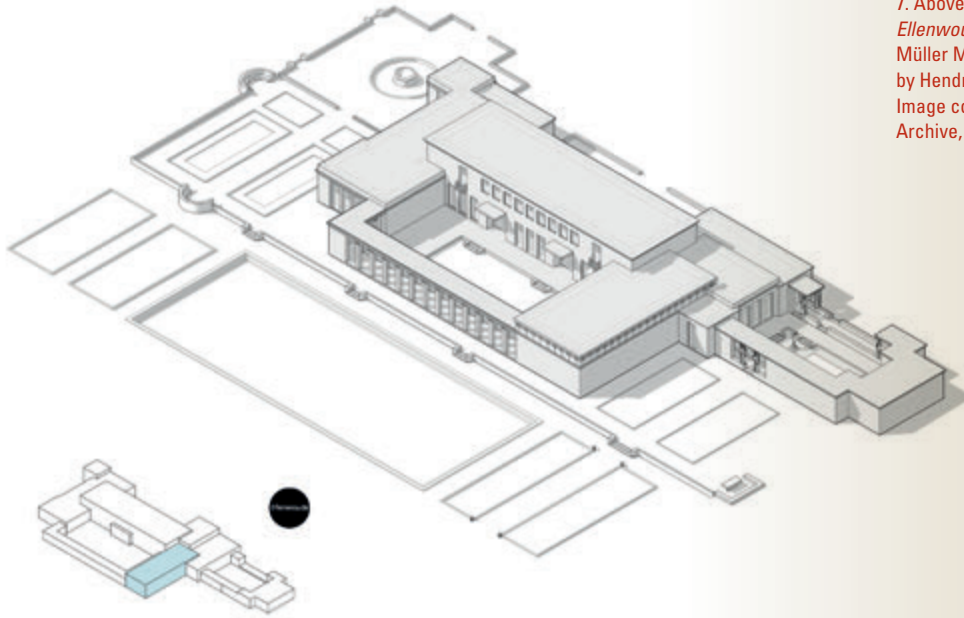
5. Views of the 1:1 scale model of *Ellenwoude*. Mies van der Rohe, 1912. Images from the Kröller-Müller Museum Archive, KM 246.756, and AA.VV. (2001). *Mies in Berlin*. New York: Museum of Modern Art, MOMA, p. 169.



4



5



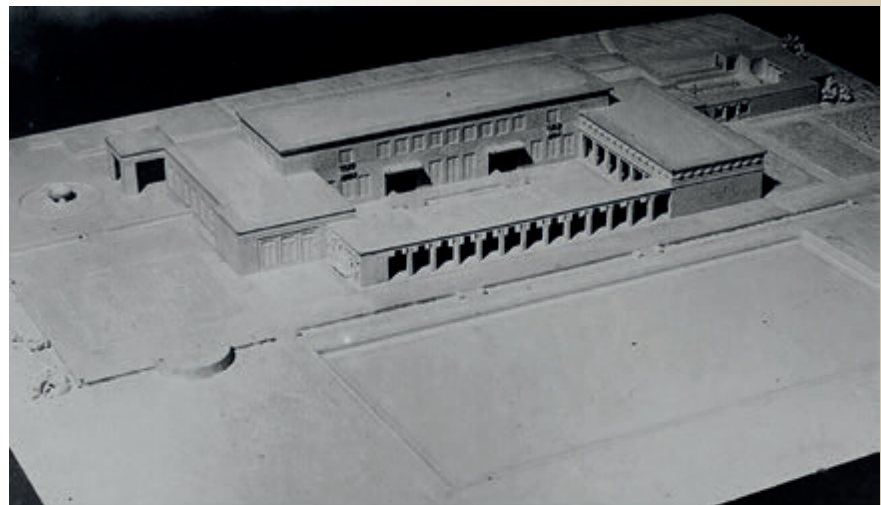
6

colonnades, increasing privacy. The plaster models created simultaneously by Mies and Berlage eloquently attest to these similarities and differences. Unfortunately, the Dutch proposal would also not be realized (Fig. 8).

Groote Museum: the change of scale

The Kröller-Müllers acquired nearly 6,000 hectares in *Veluwe*, a region of dunes and forest in the center of the Netherlands between 1907 and 1917. The couple's interest was to create a cultural park and hunting area, focusing their efforts on this new location, which led to the sale of Ellenwoude in 1915. As a result, Berlage's commission was relocated to this new site, specifically to an elevation of land known as *Franse Berg*, or "French hill".

Between 1917 and 1918, Berlage designed *the Groote Museum*, a colossal building resembling a fortress, clearly showing the influence of Frank Lloyd Wright architecture (Fig. 9), as he acknowledged in his *Amerikaansche Reisherinneringen* (Berlage, 1989). The sloping roofs become more horizontal, the cornices of the different levels cantilever outward, emphasizing their horizontality. The geometry of the floor plan features a symmetry of converging diagonal



7

6. Axonometría de *Ellenwoude*. Mies van der Rohe, 1912. Ilustración de los autores.

7. Arriba, maqueta de Mies van der Rohe para *Ellenwoude*, 1912. Imagen de Archivo Museo Kröller-Müller KM 129.316. Abajo, maqueta de Hendrik Petrus Berlage para *Ellenwoude*, 1912. Imagen de Archivo Museo Kröller-Müller KM 129.305.a

6. An axonometric drawing of *Ellenwoude*. Mies van der Rohe, 1912. Illustration by the authors.

7. Above, model by Mies van der Rohe for *Ellenwoude*, 1912. Image courtesy of the Kröller-Müller Museum Archive, KM 129.316. Below, model by Hendrik Petrus Berlage for *Ellenwoude*, 1912. Image courtesy of the Kröller-Müller Museum Archive, KM 129.305.



8. Axonometría de *Ellenwoude*. Berlage, 1912. Ilustración de los autores

9. Alzado principal del *Groote Museum*. Berlage, 1917. Imagen de Archivo Museo Kröller-Müller KM 109.954.

8. An axonometric drawing of *Ellenwoude*. Berlage, 1912. Illustration by the authors.

9. Main elevation of the *Groote Museum*. Berlage, 1917. Image courtesy of the Kröller-Müller Museum Archive, KM 109.954.

maquetas de yeso realizadas al unísono por Mies y Berlage atestiguan de manera elocuente las citadas similitudes y diferencias. Lamentablemente, la propuesta del neerlandés tampoco se llevará a cabo (Fig. 8).

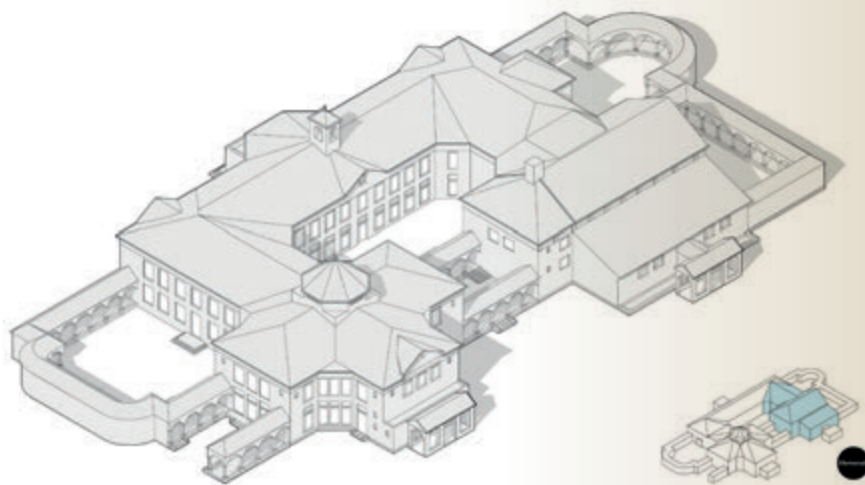
Groote Museum: el cambio de escala

Entre 1907 y 1917 los Kröller-Müller adquirieron cerca de 6000 hectáreas en *Veluwe*, una zona de dunas y bosque en el centro de los Países Bajos. El interés del matrimonio era crear un parque cultural y zona de caza, concentrando sus esfuerzos en esta nueva localización y provocando la venta de *Ellenwoude* en 1915. De esta forma, Berlage vio desplaza-

do el encargo a este nuevo escenario, concretamente en una elevación del terreno denominada *Franse Berg* o “colina francesa”.

Berlage proyecta entre 1917 y 1918 el *Groote Museum*, un edificio colosal que semeja un baluarte, mostrando una clara influencia de la arquitectura *wrightiana* (Fig. 9), como reconocerá en su *Amerikaansche Reisherinneringen* (Berlage, 1989). Las cubiertas inclinadas se vuelven apaisadas, las cornisas de los diferentes niveles vuelan enfatizando su horizontalidad, la geometría de la planta muestra una simetría de ejes diagonales confluyentes en la sala central. Al mismo tiempo, la rigurosa axialidad de la planta remite a influencias *Beaux Arts* renovadas

axes leading to the central hall. At the same time, the rigorous axiality of the plan recalls *Beaux-Arts* influences, renewed through chamfered corners that project toward the landscape and gardens. In addition to the main body, the project includes two symmetrical volumes that embrace a large central courtyard, designed to house a delicate nymphaeum of sculptures. This courtyard also leads to the auditorium. Within the large museum complex, the central hall stands out, rising over twelve meters high, with plausible parallels to the *Unity Temple* (1905–1908) or the interior of the *Larkin Administration Building* (1903–1906) (Fig. 10). The colored glass skylight would create a dramatic effect inside, marking the point of convergence between the rooms and the grand gallery dedicated to Vincent van Gogh. The axonometric drawing reflects the remarkable change in style and scale compared to the previous *Ellenwoude* proposal (Fig. 11)



8



9



10. Hall central del *Groote Museum*. Berlage, 1917. Imagen de Archivo Museo Kröller-Müller KM 107.252.

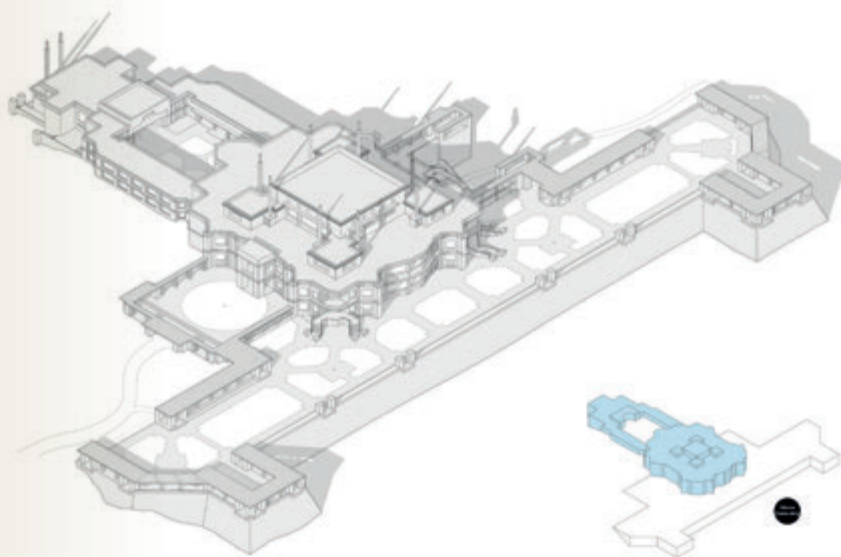
11. Axonometría del *Groote Museum*. Berlage, 1918. Ilustración de los autores.

10. Central hall of the *Groote Museum*. Berlage, 1917. Image courtesy of the Kröller-Müller Museum Archive, KM 107.252.

11. Fig. 11. An axonometric drawing of the *Groote Museum*. Berlage, 1918. Illustration by the authors.



10



11

Paradoxically, Berlage's renewed stylistic interests in this project marked the beginning of the end of his relationship with the Kröller-Müllers. Helene expressed her reservations about how the exposed brick interior finishes interacted with the artworks. In her view, Berlage's architecture appeared insufficiently Nordic and overtly Oriental (Caneva, 2020). In September 1919, Berlage terminated his contract with the company—and thus with the couple—four years earlier than planned.

Henry van de Velde: a memory of the past for the future museum

Henry van de Velde's work for Osthuis had made a good impression on Helene, inspiring Bremmer to invite him by letter to visit the Kröller-Müllers in The Hague in 1919 (Ploegaerts & Puttemans, 1987). On February 1, 1920, the Belgian architect was offered a two-year contract as the Kröller-Müllers' personal architect (van der Wolk, 1992), which would later be extended until 1926. During this time, he temporarily settled in The Hague, working closely with the headquarters of W.H. Müller & Co.

mediante esquinas abiertas en chaflán que se proyectan hacia el paisaje y los jardines. Además del cuerpo principal, el proyecto cuenta con dos volúmenes simétricos que abrazan un gran patio central dedicado a albergar un delicado ninfeo de esculturas. A su vez, dicho patio desemboca en el auditorio.

Dentro del gran complejo museístico destaca el hall central, de más de doce metros de altura, cuyos parale-

lismos con el *Unity Temple* (1905-1908) o el interior del *Larking Administration Building* (1903-1906) resultan plausibles (Fig. 10). El lucernario de vidrio coloreado provocaría en el interior el efecto dramático que indica el lugar de confluencia entre las estancias y la gran galería dedicada a Vincent van Gogh. El levantamiento axonométrico refleja el asombroso cambio de estilo y escala respecto a su propuesta anterior de

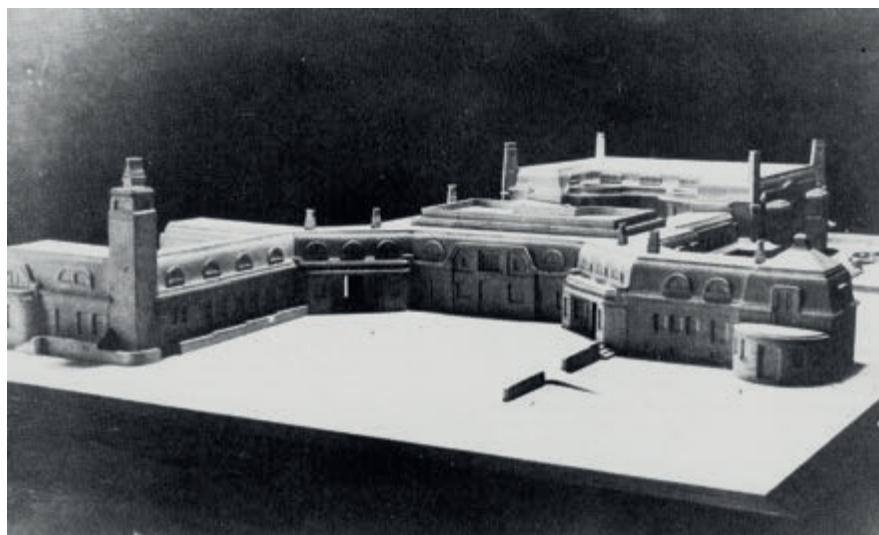


12. Maqueta de *Groot Haesebroek*. Henry van de Velde, 1920. Imagen de Ploegaerts, L. & Puttemans, P. (1987). *L'oeuvre architecturale de Henry van de Velde*. Bélgica: Atelier Vokaer, p.143.

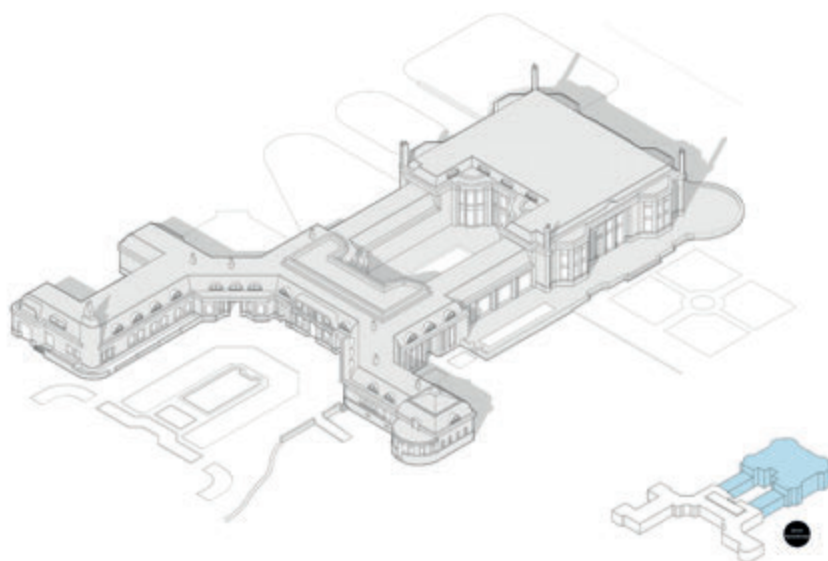
13. Axonometría de *Groot Haesebroek*. Henry van de Velde, 1920. Ilustración de los autores.

12. Model of *Groot Haesebroek*. Henry van de Velde, 1920. Image from Ploegaerts, L. & Puttemans, P. (1987). *L'oeuvre architecturale de Henry van de Velde*. Belgium: Atelier Vokaer, p. 143.

13. Axonometric drawing of *Groot Haesebroek*. Henry van de Velde, 1920. Illustration by the authors.



12



13

Ellenwoude (Fig. 11).

Paradójicamente, los renovados intereses estilísticos de Berlage en este proyecto fueron en realidad el principio del fin de su relación con los Kröller-Müller. Helene expresaba su reticencia a cómo los acabados interiores de ladrillo visto se relacionaban con las obras de arte. A su juicio, la arquitectura de Berlage resultaba poco nórdica y explícitamente oriental (Caneva, 2020). En septiembre

de 1919 Berlage rescinde su contrato con la empresa y, por ende, con el matrimonio, cuatro años antes de lo previsto.

Henry van de Velde: recuerdo del pasado para el futuro museo

El trabajo de Henry van de Velde para Osthuis había causado buena impresión en Helene, por lo que Bre-

After the sale of *Ellenwoude*, Van de Velde presented a project in 1920 for the *Groot Haesebroek* estate, a late 18th-century villa that had been acquired in 1911 to serve as a residence during the construction of the house-museum. Van de Velde continued the concept initiated by Berlage, that of creating a monumental house-museum, which would include distinct spaces specifically dedicated to the art collection and to the residence, linked together with a type of architecture that had a neutral appearance, allowing the brilliance of the displayed works to be highlighted (Sembach, 1989).

The building maintains a classical axial composition that extends toward the garden. It consists of an initial volume with a large entrance hall flanked by two asymmetrical wings for service spaces, which embrace the water features along the axis, giving the entrance a distinct and eloquent character. The complex extends with two parallel wings leading to the second building. The latter has been considered the private residence (Ploegaerts & Puttemans, 1987), with a rectangular plan and greater height than the first, topped with four blocks at its corners. However, its scale and layout are more in line with the museum function.

As an indispensable requirement for the Kröller-Müllers, in addition to the plans, the architect created a plaster model (Fig. 12). The volumetric drawing highlights the isolated character of the complex, the axial composition around the courtyard, and the mansard roof finishes (Fig. 13).

However, everything changes when Helene finally decides to build a large museum in the future *De Hoge Veluwe* park rather than a simple villa near The Hague. In response, Henry van de Velde begins the *Groote Museum Hoenderloo* project in 1921, which will be developed in three phases until 1929. All of them follow the same guiding thread based on the invariability of the floor plan and the same location, *Franse Berg*.

The impressive building displays a set of symmetrical volumes, consisting of a larger central square-plan block from which two perpendicular wings emerge, preceded by the semi-buried access courtyard located to the north. The façades exhibit a language that appears massive and heavy (Fig. 14), reminiscent of the Belgian architect's design for the *Deutscher Werkbund* theater of 1914. In contrast, the interiors lack formal



and decorative refinement, moving closer to the emerging abstraction of the Modern Movement (Fig. 15). The axonometric drawing reveals the exterior's hermetic quality in contrast to the interior's luminosity, created by the central skylights (Fig. 16).

Finally, the *Groote Museum Hoenderloo* project was the one chosen, and construction began in July 1921. However, the Kröllers' financial situation forced a sudden halt to the construction and even the suspension of new art acquisitions in 1922 (Sembach, 1989, p. 153). Nevertheless, van de Velde continued to develop the museum's design, anticipating a future improvement in circumstances. The new proposals advocated for smaller and austere architecture, obviously driven by budgetary constraints. Yet, the tragic fate of the *Groote Museum Hoenderloo* project would prove all the predictions true.

From utopian dream to conformity: The Transitional Museum

Before finishing his contract in 1925, van de Velde made the first sketches for a transitional or provisional museum which would ultimately become the final design. To save their collection from ruin, the Kröllers-Müllers donated it to the state along with the Belgian architect's designs, on the condition that the museum would eventually be built. As a result, the *Rijksmuseum Kröllers-Müller* began construction in 1937, with the first phase extending until 1938. The final design is sober and austere. Once again, it features a cross-shaped floor plan, consisting of a

mmmer le invitó por carta a visitar a los Kröllers-Müller en La Haya en 1919 (Ploegaerts & Puttemans, 1987). El 1 de febrero de 1920 el belga recibió un contrato de dos años como arquitecto personal de los Kröllers-Müller (van der Wolk, 1992), el cual se prorrogaría hasta 1926, instalándose provisionalmente en la Haya vinculado a la sede de W.H. Müller & Co.

Después de la venta de *Ellenwoude*, Van de Velde presenta en 1920 un proyecto para la finca *Groot Haesebroek*, una villa de finales del siglo XVIII y que adquirieron en 1911 para alojarse durante la construcción de la casa-museo. Van de Velde da continuidad al concepto iniciado por Berlage, el de la creación de una casa-museo monumental, la cual incluiría ámbitos separados específicamente dedicados a la colección de arte y a la residencia, relacionados entre sí, con un tipo de arquitectura de aspecto neutro que permitiera realzar la brillantez de las obras expuestas (Sembach, 1989).

El edificio mantiene una composición clásica mediante ejes que se prolongan hacia el jardín. Está formado por un primer volumen dotado de un gran hall de entrada flanqueado por dos alas asimétricas de espacios

de servicios, las cuales abrazan las láminas de agua que se encuentran en el eje, otorgándole un elocuente carácter de acceso. El conjunto se prolonga mediante otras dos alas paralelas hasta el segundo edificio. Este último ha sido considerado como la residencia privada (Ploegaerts & Puttemans, 1987), con planta rectangular y mayor altura que el primero y rematado por cuatro bloques en sus esquinas. No obstante, su escala y distribución lo presentan más acorde a una función museística.

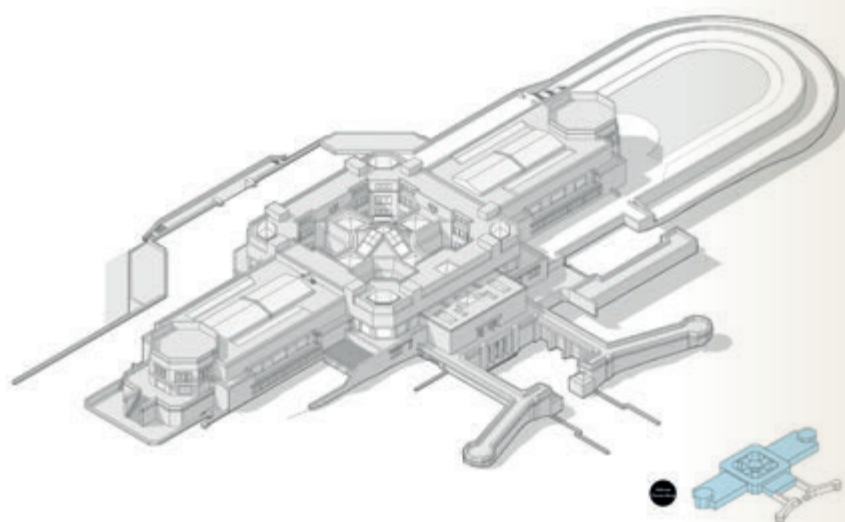
Como requerimiento generalmente indispensable por los Kröllers-Müller, además de los planos, el arquitecto lleva a cabo una maqueta de yeso (Fig. 12). El levantamiento volumétrico evidencia el carácter aislado del conjunto, la composición axial entorno al patio y los remates de las cubiertas en mansarda (Fig. 13).

Sin embargo, todo cambia cuando Helene finalmente decide construir un gran museo en el futuro parque de *De Hoge Veluwe* y no una simple villa cerca de La Haya. En respuesta, Henry van de Velde comienza en 1921 el proyecto del *Groote Museum Hoenderloo*, que se desarrollará en tres fases hasta 1929. Todas





15



16

14. Alzado sur del *Groot Museum Hoenderloo*. Henry van de Velde, 1923-26. Imagen de Archivo Museo Kröller-Müller KM 101.561.

15. Sala Van Gogh del *Groot Museum Hoenderloo*. Henry van de Velde, 1923. Imagen de Archivo Museo Kröller-Müller KM 104.543.

16. Axonometría del *Groot Museum Hoenderloo*. Henry van de Velde, 1921-29. Ilustración de los autores.

14. South elevation of the *Groot Museum Hoenderloo*. Henry van de Velde, 1923-26. Image courtesy of the Kröller-Müller Museum Archive, KM 101.561.

15. Van Gogh Room of the *Groot Museum Hoenderloo*. Henry van de Velde, 1923. Image courtesy of the Kröller-Müller Museum Archive, KM 104.543.

16. An axonometric drawing of the *Groot Museum Hoenderloo*. Henry van de Velde, 1921-29. Illustration by the authors.

ellas se realizan a través del mismo hilo conductor basado en la práctica invariabilidad de la planta y la misma localización, *Franse Berg*.

El imponente edificio muestra un conjunto de volúmenes simétricos formado por un bloque central de planta cuadrada, de mayor tamaño, del que emergen dos alas perpendiculares, precedidas por el patio de acceso semienterrado situado al norte. Las fachadas muestran un lenguaje de aspecto masivo y pesado (Fig. 14), cercano al diseño del arquitecto belga para el Teatro del *Deutscher Werkbund* de 1914. Por el contrario, los interiores adolecen de una depuración formal y decorativa

próxima a la incipiente abstracción del Movimiento Moderno (Fig. 15). En la axonometría se puede apreciar el hermetismo exterior frente a la luminosidad interior provocada por los lucernarios centrales (Fig.16).

Finalmente, el proyecto del *Groot Museum Hoenderloo* sería el elegido y en julio de 1921 se iniciaron las obras. Sin embargo, la situación económica del matrimonio obligó a detener súbitamente la construcción e incluso a paralizar la compra de nuevas obras de arte en 1922 (Sembach, 1989, p. 153). Aun así, van de Velde continuó desarrollando el diseño del museo, en previsión de una futura mejora de las circunstancias.

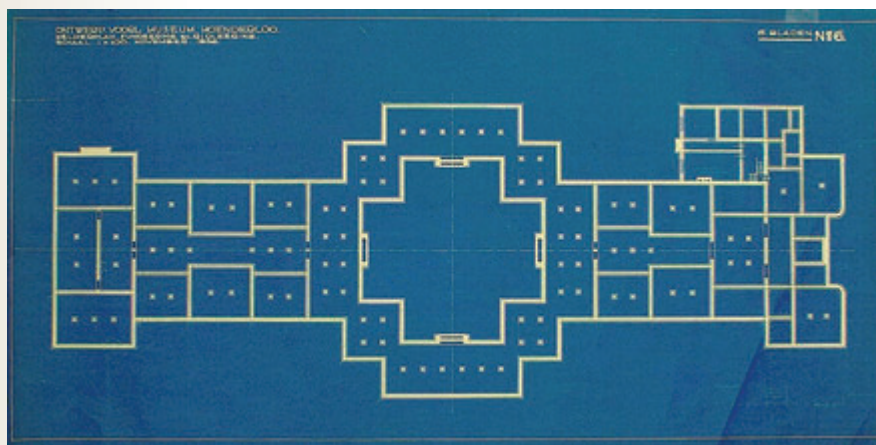
central polyhedral and stepped volume of greater height, from which two wings emerge, each ending in access buildings (Fig. 17). Around the central courtyard, the true heart of the museum and a reminiscence of the Groot Museum Hoenderloo, the works of Vincent van Gogh would be displayed. The language used by van de Velde reflects a clear evolution toward the Modern Movement, with the simplicity of circulation, the functionality of the floor plan, the austerity of materials, and the use of exposed brick (Fig. 18). Subsequently, van de Velde was responsible for expanding the museum with the addition of the sculpture gallery and the auditorium, completed in 1953 (Fig. 19). The final configuration of the museum was achieved with the work of Dutch architect Wim Quist between 1970 and 1977.

Conclusions

On the walls of the Kröller-Müller Museum, the echo of a fascinating race to create a longed-for museum, dreamed of for decades and entrusted to some of the best architects of the time, still resonates.

Considering the premise of generating a theoretical-graphic discourse that allows for the analysis of similarities and differences between the mentioned proposals, which are both similar in program and contemporaneous, it can be stated that the desires and demands of the couple, particularly Helene, led the architects to search for original stylistic formulas. However, these were not without being influenced by their patrons, a fact that did not prevent them from setting precedents in the work of Peter Behrens and Mies van der Rohe. The analysis reveals that both German authors share a similar approach to romantic classicism, which forms the foundation of their own emerging connection to the Modern Movement.

In the specific case of Mies, this project represents a turning point in his professional career toward a new architecture (Mies van der Rohe, 2006, p. 31). On the other hand, Berlage's proposals, which are more accommodating, show the shift between *Arts & Crafts* and the *wrightian* influence through the *Groote Museum*. As he himself explains, the prolonged development of a project leads to creative processes that only time can validate: *"the inherent slowness of the art construction process explains how architectural forms have a long gestation period and once accepted, a long life. And how could it be otherwise?"* In this sense, this final work carried out by Berlage would lay the foundations for future projects, with its influence noticeable in the early sketches of the *Gemeentemuseum* in The Hague. Finally, the definitive development by Henry van de Velde presents a language of formal synthesis that spans from the *Groot Haesebroek* proposal to the *Groote Museum Hoenderloo*. The latter could be considered one of the architectural milestones in van de Velde's work, an exercise in abstraction, purity, and boldness unique in his architectural production. Had it been built, it could have been decisive in the course of European architecture in the 1920s. As a conclusion to the theoretical-graphic analysis, the various proposals are



17



18

Las nuevas propuestas abogaban por una arquitectura de menor escala, más contenida y austera, obviamente motivada por los condicionantes presupuestarios. No obstante, el trágico destino del proyecto del *Groote Museum Hoenderloo* cumpliría con todos los presagios.

Del sueño utópico al conformismo: el museo de transición

Antes de terminar su contrato en 1925, van de Velde realizó los pri-

meros esbozos de una propuesta de museo de transición, o provisional, la cual se convertirá a la larga, en definitiva. Para salvar su colección de la ruina, los Kröller-Müller la donaron al estado junto con los diseños del arquitecto belga, a condición de que el museo fuera finalmente construido.

En consecuencia, el *Rijksmuseum Kröller-Müller* comienza a construirse en 1937, cuya primera fase se extiende hasta 1938. El proyecto definitivo resulta sobrio y austero. De nuevo una planta en forma de cruz,



compuesta de un volumen central poliédrico y escalonado de mayor altura, del que emergen dos alas rematadas en sus extremos por sendos cuerpos de acceso al edificio (Fig. 17). Alrededor del patio central, verdadero corazón del museo y reminiscencia del *Groote Museum Hoenderloo*, se exhibiría la obra de Vincent Van Gogh. El lenguaje utilizado por van de Velde refleja una clara evolución hacia el Movimiento Moderno, con la simplicidad de recorridos y la funcionalidad de la planta, la austeridad de materiales o el uso del ladrillo visto (Fig. 18).

Posteriormente, van de Velde se encargó de ampliar el museo con la incorporación de la galería de esculturas y el auditorio, finalizados en 1953 (Fig. 19). La configuración definitiva del museo se logra con la actuación del arquitecto neerlandés Wim Quist entre 1970-77.

Conclusiones

En las paredes del actual Museo Kröller-Müller aún resuena el eco de una fascinante carrera por alcanzar un museo anhelado durante décadas, encomendado a algunos de los mejores arquitectos del momento, aunque, como tal, sólo parcialmente logrado.

Teniendo en cuenta la premisa de generar un discurso teórico-gráfico, que permitiera analizar similitudes y diferencias de las citadas propuestas, tan coincidentes en programa como coetáneas, cabe afirmar que los deseos y exigencias del matrimonio, en especial de Helene, llevan a los arquitectos a la búsqueda de fórmulas estilísticas originales, sí, pero no menos condicionadas por sus promotores, cuestión que sin embargo no impedirá sentar precedentes en la producción de Peter Behrens y Mies van der

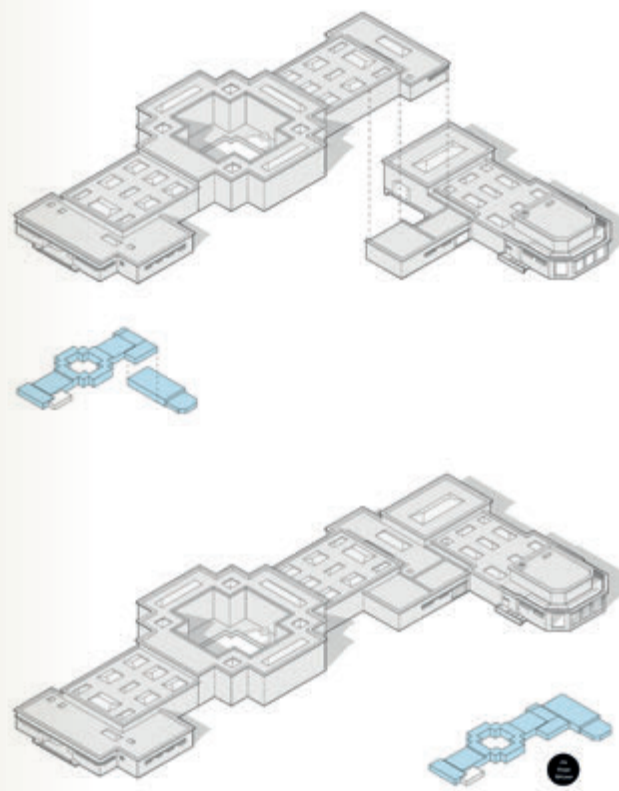
17. Planta del *Rijksmuseum Kröller-Müller* Henry van de Velde, 1936. Imagen de Archivo Museo Kröller-Müller.

18. Arriba, vista del *Rijksmuseum Kröller-Müller*, Circa 1938. Imagen de Archivo Museo Kröller-Müller. Abajo, actual Museo Kröller-Müller, julio 2021. Imagen de los autores.

19. Axonometría del *Rijksmuseum Kröller-Müller*. Henry van de Velde, 1938-53. Ilustración de los autores.

17. Floor plan of the *Rijksmuseum Kröller-Müller*, Henry van de Velde, 1936. Image courtesy of the Kröller-Müller Museum Archive. 18. Above, view of the *Rijksmuseum Kröller-Müller*, circa 1938. Image courtesy of the Kröller Müller Museum Archive. Below, current Kröller-Müller Museum, July 2021. Image by the authors.

19. An axonometric drawing of the *Rijksmuseum Kröller-Müller*. Henry van de Velde, 1938-53. Illustration by the authors.



19

Rohe. El análisis permite apreciar en ambos autores germanos la misma manera de mirar hacia el clasicismo romántico, base de su propio e incipiente acercamiento al Movimiento Moderno. En el caso específico de Mies, este proyecto supone un punto de inflexión en su carrera profesional hacia una nueva arquitectura (Mies van der Rohe, 2006, p.31). Por otro lado, las propuestas de Berlage, complacientes en mayor grado, muestran la deriva entre el *Arts & Crafts* y la influencia *wrighthiana* a través del *Groote Museum*. Tal y como él mismo explica, el desarrollo dilatado de un proyecto decanta procesos creativos que sólo el tiempo termina por validar: “*la lentitud inherente a los*

summarized in a single document in order to clarify their changing physiognomy, the result of the decisions made by the couple over the more than 20 years they pursued this architectural dream. This approach successfully highlights each of the architects involved, along with their projects, histories, and ideas that emerged from this fascinating story of perseverance, which is still to be fully unraveled (Fig. 20). ■

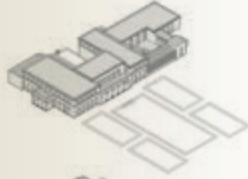
Notes

- 1 / Karl Ernst Osthaus (1874-1921) was an important German art patron and collector, known for his influence on modern art and architecture in the early 20th century.
- 2 / Related to Objectivity or sobriety through the use of simple forms, little ornamentation and structural clarity, which will give rise to the *Neue Sachlichkeit* (New Objectivity) developed among others by Walter Gropius



● 1911

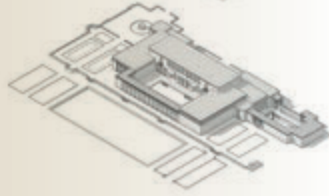
Ellenwoude
Peter Behrens



Ellenwoude

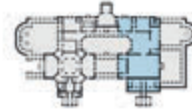
● 1912

Ellenwoude
Max van der Stee, 1912



● 1912

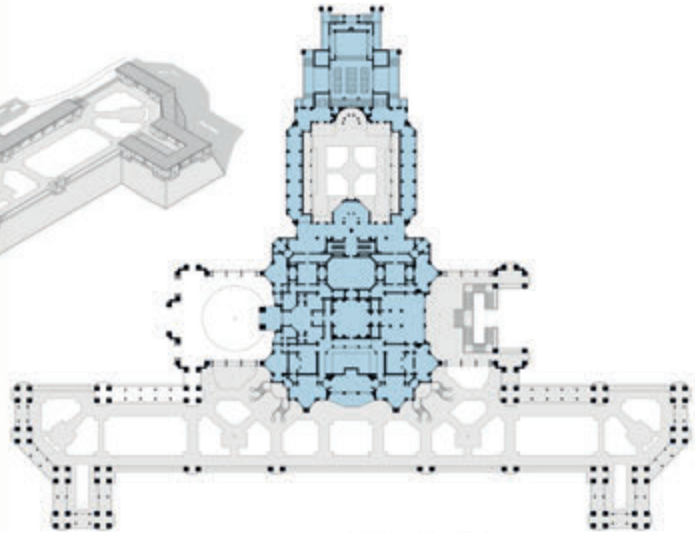
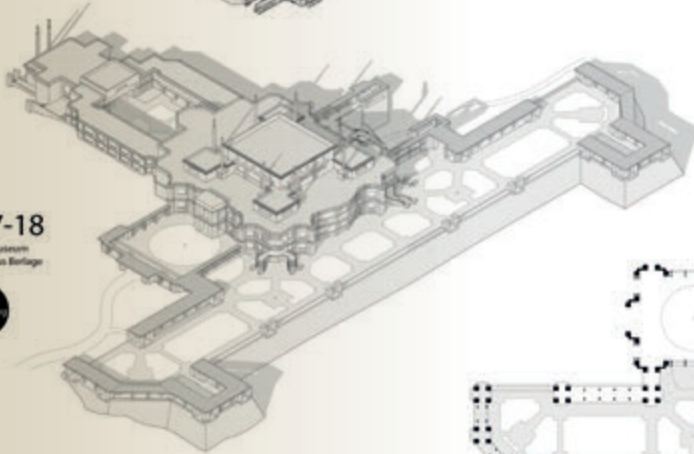
Ellenwoude
Herbik Petrus Berlage



● 1917-18

Groote Museum
Herbik Petrus Berlage

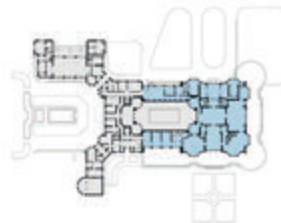
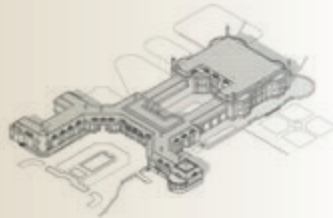
Veluwe
Francis Dery



● 1920

Grootsherbroek
Henry van de Velde

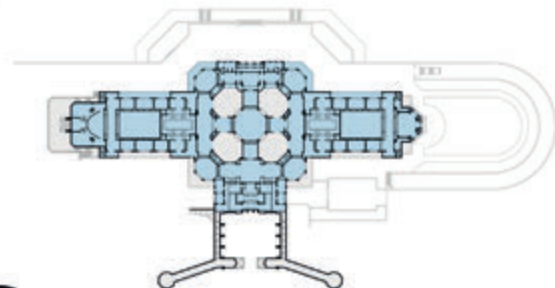
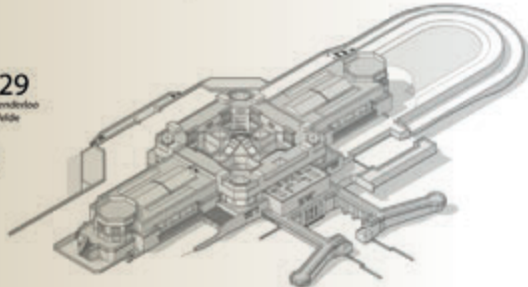
Groot
Herbik Petrus Berlage



● 1921-29

Groot Museum de Heuvelerbo
Henry van de Velde

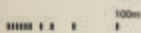
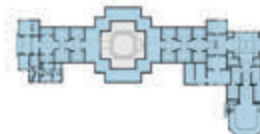
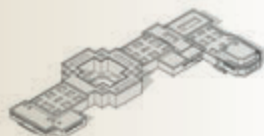
Veluwe
Francis Dery



● 1937-1953

Rijksmuseum Kröller-Müller
Henry van de Velde

De Hoge
Veluwe





20. Análisis comparativo de todas las propuestas. Ilustración de los autores.

procesos de construcción del arte explica cómo las formas arquitectónicas tienen una larga gestación y, una vez aceptadas, también una larga vida. ¿Y cómo podría ser de otra manera?” (Berlage, 1989). En ese sentido, este último ejercicio llevado a cabo por Berlage sentará bases para futuros proyectos, notándose su influencia en los primeros bocetos del Gemeentemuseum de la Haya.

Finalmente, el desarrollo definitivo a cargo de Henry van de Velde presenta un lenguaje de síntesis formal que va desde la propuesta de Groot Haesebroek hasta el Groot Museum Hoenderloo. Éste último, podría considerarse uno de los hitos arquitectónicos de la obra de van de Velde, un ejercicio de abstracción, pureza y rotundidad único en su producción arquitectónica. De haberse construido, podría haber sido determinante en el devenir de la arquitectura europea de los años 20.

Como conclusión del análisis teórico-gráfico, se resume en un único documento las diferentes propuestas en aras de clarificar su cambiante fisionomía, fruto de las decisiones tomadas por el matrimonio durante los más de 20 años que persiguen este sueño arquitectónico. Se consigue así poner en valor todos y cada uno de los arquitectos involucrados y sus proyectos, historias e ideas resultado de esta fascinante historia de superación que aún está por ser desgranada. (Fig. 20). ■

Notas

1 / Karl Ernst Osthaus (1874-1921) fue un destacado mecenas y coleccionista de arte alemán, conocido por su influencia en el arte moderno y la arquitectura a principios del siglo XX.

2 / Objetividad o sobriedad mediante la utilización de formas simples, escasa ornamentación y claridad estructural, que dará lugar a la *Neue Sachlichkeit* (Nueva Objetividad) desarrollada entre otros por Walter Gropius y Mies van der Rohe posteriormente.

3 / Estas maquetas a escala 1:1 no se han con-

20. Comparative analysis of all the architectural proposals. Illustration by the authors.

servado, perdurando solamente en las fotografías de la época. Estas fotografías se conservan en el Archivo del Museo Kröller-Müller y en algunas publicaciones, como la monografía de Fritz Hoerber dedicada en 1913 a Peter Behrens.

Bibliografía:

- AA.VV. (2001). *Mies in Berlin*. Nueva York: Museum of Modern Art, MOMA.
- Balk, H.A. (2004). *De kunstpauze: H.P. Bremmer 1871-1956*. PhD, Vrije Universiteit Amsterdam.
- Balk, H., & Richards, L. (2006). *A Finger in Every Pie: H. P. Bremmer and His Influence on the Dutch Art World in the First Half of the Twentieth Century*. Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art, no 32(2/3), pp. 182-217. <https://www.jstor.org/stable/20355330>
- Berlage, H. P., Polano, S., & Fanelli, G. (1987). *Hendrik Petrus Berlage: opera completa*. Milán: Electa.
- Berlage, H. P., Bergeijk, H. van, & Faggin, G. (1989). *Architettura: urbanistica: estetica*. Zanichelli.
- Caneva, A. D. (2020). *The Orient of Hendrik Petrus Berlage*. Dutch Connections. *Essays on International Relationships in Architectural History in Honour of Herman Van Bergeijk*, pp. 45-51. https://www.academia.edu/44766784/The_Orient_of_Hendrik_Petrus_Berlage
- Hoerber, F. (1913). *Peter Behrens*. Múnich: Müller y Rentsch.
- Marchán Fiz, S. (1984). *La arquitectura de K. F. Schinkel desde nuestra presente condición*. *ARQUITECTURA: Revista Del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, 250, pp. 61-74. <https://www.coam.org/es/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100-anios/etapa-1981-1986/revista-arquitectura-n250-Septiembre-Octubre-1984>
- Mies van der Rohe, L., & Puente, M. (2006). *Conversaciones con Mies van der Rohe: certezas americanas*. Gustavo Gili.
- Ploegaerts, L. & Puttemans, P. (1987). *L'oeuvre architecturale de Henry van de Velde*. Atéliér Vokaer.
- Sembach, K.-J. (1989). *Henry van de Velde*. Nueva York: Rizzoli.
- Schulze, F. et al. (1986). *Mies van der Rohe: una biografía crítica*. Madrid: Blume.
- Van der Wolk, J. (1992). *De Kröllers en hun Architecten*. Otterlo: Rijksmuseum Kröller-Müller.
- Windsor, A. (1981). *Peter Behrens: architect and designer*. Londres: Architectural Press.

and Mies van der Rohe later.

3 / These 1:1 scale models have not been preserved, surviving only in the photographs of the time. These photographs are preserved in the Kröller-Müller Museum Archives and in some publications, such as Fritz Hoerber's 1913 monograph dedicated to Peter Behrens.

References

- AA.VV. (2001). *Mies in Berlin*. Nueva York: Museum of Modern Art, MOMA.
- Balk, H.A. (2004). *De kunstpauze: H.P. Bremmer 1871-1956*. PhD, Vrije Universiteit Amsterdam.
- Balk, H., & Richards, L. (2006). *A Finger in Every Pie: H. P. Bremmer and His Influence on the Dutch Art World in the First Half of the Twentieth Century*. Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art, no 32(2/3), pp. 182-217. <https://www.jstor.org/stable/20355330>
- Berlage, H. P., Polano, S., & Fanelli, G. (1987). *Hendrik Petrus Berlage: opera completa*. Milán: Electa.
- Berlage, H. P., Bergeijk, H. van, & Faggin, G. (1989). *Architettura: urbanistica: estetica*. Zanichelli.
- Caneva, A. D. (2020). *The Orient of Hendrik Petrus Berlage*. Dutch Connections. *Essays on International Relationships in Architectural History in Honour of Herman Van Bergeijk*, pp. 45-51. https://www.academia.edu/44766784/The_Orient_of_Hendrik_Petrus_Berlage
- Hoerber, F. (1913). *Peter Behrens*. Múnich: Müller y Rentsch.
- Marchán Fiz, S. (1984). *La arquitectura de K. F. Schinkel desde nuestra presente condición*. *ARQUITECTURA: Revista Del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid*, 250, pp. 61-74. <https://www.coam.org/es/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100-anios/etapa-1981-1986/revista-arquitectura-n250-Septiembre-Octubre-1984>
- Mies van der Rohe, L., & Puente, M. (2006). *Conversaciones con Mies van der Rohe: certezas americanas*. Gustavo Gili.
- Ploegaerts, L. & Puttemans, P. (1987). *L'oeuvre architecturale de Henry van de Velde*. Atéliér Vokaer.
- Sembach, K.-J. (1989). *Henry van de Velde*. Nueva York: Rizzoli.
- Schulze, F. et al. (1986). *Mies van der Rohe: una biografía crítica*. Madrid: Blume.
- Van der Wolk, J. (1992). *De Kröllers en hun Architecten*. Otterlo: Rijksmuseum Kröller-Müller.
- Windsor, A. (1981). *Peter Behrens: architect and designer*. Londres: Architectural Press.