

Bron: Pieter Lodewijk Kramer 1881-1961
Architect v d Amsterdamse School
Bernhard Kohlenbach

Grote Markt naast 55

VI Overige projecten en bezigheden

1 Magazijn De Bijenkorf in Den Haag (1924-1926)

a Het Bijenkorf-concern

De allereerste Bijenkorf was een wol- en furnituurenwinkel aan de Amsterdamse Nieuwendijk, in 1870 gesticht door Simon Philip Goudsmit. Toen deze in 1889 stierf, zette zijn neef Arthur Isaac de zaak voort en wel met zoveel succes dat uitbreiding al snel noodzakelijk was. Hij besloot om naar het voorbeeld van de Engelse en Franse kooppaleizen een warenhuis te bouwen op een prominente plek, tussen de Dam en de Beurs van Berlage. In 1910 kreeg hij hiervoor toestemming van de gemeenteraad.¹ Het warenhuis dat in 1911-1913 naar een ontwerp van architect J.A. van Straaten gebouwd werd, ondervond weinig waardering van de kant van de meer vooruitstrevende architecten en architectuurcritici. In hun ogen was met dit eclectische bouwwerk, dat geïnspireerd was op het Paleis op de Dam, voorbijgegaan aan de verworvenheden van de moderne bouwkunst. 'Een warenhuis bezitten wij nog slechts en het is zeker geen mooi voorbeeld op architectonisch gebied, en ook niet op zakengebied, want wat er grootendeels voor weinig geld aan den man wordt gebracht is 'schund'', zo heette het in 1915 in *Architectura*.² Dat er niet gekozen was voor een modern gebouw met een eigen architectuur werd door de Bijenkorf-directie achteraf verklaard met het argument dat het kopend publiek daar toen nog niet rijp voor was.³

Tien jaar na de opening van het Amsterdamse warenhuis werd een tweede vestiging overwogen. De keuze viel daarbij op het centrum van Den Haag, waar in het kader van een proces van stadsvernieuwing behoefte was aan en ruimte voor een dergelijke bouw. Het terrein van de Haagse Bijenkorf lag aan een van de grote doorbraken in het oude centrum, die Berlage al in 1908 in zijn uitbreidingsplan van 's-Gravenhage had geprojecteerd. Enorme sloopwerkzaamheden en ingewikkelde onteigeningsprocedures namen zoveel tijd in beslag dat de doorbraak van de Grote Marktstraat pas in 1926 een feit was. In deze straat verrezen monumentale, grootschalige gebouwen, waarvan de Bijenkorf in 1926 als eerste geopend werd. De locatie bevond zich op de kruising Wagenstraat/Grote Marktstraat.

In september-oktober 1923 nodigde de Bijenkorf-directie enkele vooraanstaande architecten uit om een ontwerp in te zenden.⁴ De plattegrond van het gebouw lag in grote lijnen vast: het bekende warenhuistype met pijlers en galerijen, en de hoofdtrap in het midden.⁵ Van de architecten werden voornamelijk schetsontwerpen van de gevel verlangd, waarbij kleine wijzigingen in de rooilijn aangebracht mochten worden.⁶ De architecten ontvingen lichtdrukken van de plattegronden. Uitgenodigd werden Kramer, Staal, Gebroeders Van Gendt, A. Otten, J.M. Lutmann en een niet nader genoemde (en tot op heden onbekende) Duitse architect. W. Hamdorff nam op eigen initiatief en zonder vergoeding van kosten deel aan het voorproject. Tot de uitgenodigde architecten behoorde ook De Klerk, die door Staal bij de directie was aangeprezen als de architect die het 'om zijn in 't heden niet geëvenaarde bekwaamheden' verdiende als de bouwer van de Bijenkorf gekozen te worden. Maar door zijn vroegtijdige dood in november 1923 heeft hij het ontwerp niet kunnen voltooien, al had hij al wel enkele wijzigingen in de plattegronden aangebracht.⁷ In eerste instantie (november 1923-januari 1924) bemoeiden de directie en de commissarissen zich met de ingediende ontwerpen. Daarna werden Berlage, Gratama en de journalist A. Stheeman verzocht als commissie van advies te willen optreden. Zowel Gratama als Berlage beschouwden het warenhuistype als het domein van de architect-kunstenaars. Er werd niet zozeer pure doelmatigheid verlangd, maar een opmerkelijk ontwerp dat een gevoel van luxe zou oproepen en de kooplust van het publiek zou opwekken.⁸

De directie gunde de mededingers in het voorontwerp niet veel tijd. 20 December 1923 werden zij gemaand hun ontwerpen met spoed in te zenden. In februari 1924 koos de commissie voor het ontwerp-Staal. De Bijenkorf-directie had grote waardering voor dit ontwerp, maar zij vond 'hele algehele karakter van deze architectuur te vreemd en te weinig passend voor een hedendaags Haagsch warenhuis-modemagazijn. De uitvoerende architect moest ook bekwaam zijn als interieur-

Gemeente Den Haag
Dienst Ruimtelijke en
Economische Ontwikkeling
Monumentenzorg
Postbus 29734
2502 LS Den Haag

1 Informatie afkomstig uit: De paleizen van de bijenkoningin (...) 1980. Berlage had in 1903 voor deze plek een schetsontwerp voor een filiaal van het Duitse warenhuis Tietz gemaakt.

2 *Architectura* (1915), p. 206.

3 De paleizen van de bijenkoningin (...) 1980, p. 117.

4 Informatie: stencil G. Schoorl, januari 1980. Collectie en documentatie Koninklijk Beheer Bijenkorf (K.B.B. historie) nu: G.A.A.

5 J. Gratama 1925, p. 3.

6 J. Gratama 1925.

7 Brief van Staal aan De Bijenkorf dd. 13 oktober 1923. In: G. Schoorl 1980. Deze brief werd door de Bijenkorf-directie gehonoreerd met een uitnodiging zowel aan De Klerk als aan Staal zelf. Plattegronden met wijzigingen van De Klerk bevinden zich in het N.A.I. Zie voor de namen van de betrokken architecten: Schoorl 1980.

8 J. Gratama 1925, p. 2-3. Zie ook: H.P. Berlage 1925, p. 25-28.

kunstenaar op te treden.⁹ Hoewel de commissie ook Staals kundigheid op dit terrein erkende, viel in overleg met de directie de uiteindelijke keuze toch op het ontwerp van Kramer. In mei 1924 kreeg hij de officiële opdracht.¹⁰

De redactie van het tijdschrift *Architectura* stelde met voldoening vast dat de opdracht in voortreffelijke handen terecht was gekomen: 'Het werd meer dan tijd, dat een groot bouwwerk eens onthouden werd aan de, op zulke bouwwerken geabonneerde gegadigden, welke aan hunne commerciële kwaliteiten een onbehoorlijken invloed op de Nederlandsche Architectuur ontleenden en ontleenen.'¹¹

b De ingediende ontwerpen

De procedure rond de architectenkeuze had niet het karakter van een prijsvraag. De commissie was er enkel en alleen om de directie van advies te dienen. Daarom bestaat er ook geen officiële beoordeling van de plannen. Alleen Gratama gaf een persoonlijke beschouwing over de ingezonden projecten.¹² De architecten moesten de moeilijkheden van de onregelmatige terreinvorm op een hoek tot oplossing brengen. Omdat het gebouw met zijn forse hoogte uittorende boven de belending in de smalle, schuin toelopende zijstraat en omdat er op die plaats een tweede ingang gesitueerd moest worden en er voor de etalages ruimte vrij moest blijven, moest de rooilijn teruggelegd worden. Hierdoor ontstond er een scherpe hoek van ongeveer 65°. De architecten kwamen met hele verschillende oplossingen. Behalve Kramers ontwerp zijn alleen de ontwerpen van Luthmann, Otten en Staal bewaard gebleven.¹³

Luthmann beschreef hoe Otten en hij de hoofdingang aan de Grootte Marktstraat door middel van een grote lichthal dwars op de lengterichting van het gebouw met het trappenhuis tot een architectonische groep verbonden hadden.¹⁴ Dit had geleid tot een middenpartij aan de Nieuwe Verkeersweg, een oplossing die organisch te verdedigen was, maar die met betrekking tot de situatie niet karakteristiek genoemd kon worden, aldus Luthmann.¹⁵

Otten hield de architectuur van de zuiver symmetrische hoofdgevel uiterst strak. Het eveneens symmetrische zijgedeelte is daarentegen plastisch geleed en aan deze korte zijde is het bouwlichaam onderverdeeld in drie partijen. De middenpartij is teruggelegd en de hoogte is met twee dakverdiepingen vergroot. In de een verdieping hoge voorbouw zijn de etalageruimten ondergebracht. Het warenhuis vertoont zich vanuit het diagonale perspectief van de hoek als een plastische bouw. De getrapte opbouw zwakt de massawerking in de smalle straten af. Vergeleken met de andere inzendingen werkt Ottens concept verouderd en conventioneel. Het is net alsof de architect vergeten is historische ornamenten aan te brengen. Het gebouw maakt de indruk van een massieve stenen kolos. Het komt niet los van klassieke bouwtypen. De hoofdgevel toont een vereenvoudigde architectuur van een burcht. De geleiding van de hoekbebouwing doet denken aan de opbouw van de Propyleeën.

Luthmann leefde zich veel verder in de mogelijkheden en het aanpassingsvermogen van het betonskelet in. Hij zag kans een vloeiend organisch gebouw te construeren. De indeling in verdiepingen werd gehandhaafd en de horizontale kozijnbanden volgden de rondingen en uitstulpingen van het bouwlichaam. Maar de krachtig verticaal behandelde hoofdentree-partij harmonieert niet met de horizontale, zacht ronde geleiding, al heeft de architect zich tot het uiterste ingespannen om hiertussen een relatie te scheppen. Overtuigender groeit de sterk afgeronde hoek en de gewelfde zijpartij uit het totale organisme, al kunnen we met Gratama instemmen, die het motief te weinig sprekend vond en die het beter zou hebben gevonden als de gevelwand er ongeleed omheen gevouwen zou zijn.¹⁶ Luthmann maakte gebruik van een vrije ornamentatie en hij verduidelijkte de statica van de betonbouw door ornamentele elementen tussen de kozijnbanden en tussen de etalages.

Staal legde het accent op de hoek door een monumentale opeenstapeling van verticale, kubusvormige massa's. Hij had met zijn ontwerp het stedenbouwkundig karakter van de opgave het best begrepen.¹⁷ Door de buitengewone geometrische helderheid, de afwisseling van horizontale en verticale ritmes en de accentuering van de hoek en van de hoofdentree met toren, zonder romantiserende details, behoren de twee door Staal ingezonden ontwerpen tot de modernste van

9 J. Gratama 1925, p. 9.

10 In maart was al een begin gemaakt met de bouw van het betonskelet. Kramer had drie weken de tijd voor zijn ontwerp. Het is bijna in zijn geheel uitgevoerd. Zie Luthmann 1925. Kramer zelf vertelde:

'Negen architecten, waaronder drie buitenlanders, maakten een ontwerp voor De Bijenkorf in Den Haag. Ik kreeg veertien dagen de tijd om een ontwerp te maken.' E. Visser 1924.

11 De Bijenkorf te 's-Gravenhage (...), *Architectura*, 1924.

12 J. Gratama 1925. In het archief van het K.B.B. bevindt zich alleen de beoordeling van het ontwerp van J.M. Luthmann, februari 1924.

13 Beschouwing en afbeeldingen in: J. Gratama 1925. Andere ontwerpen zijn nooit gepubliceerd.

14 J.M. Luthmann 1925.

15 J.M. Luthmann 1925.

16 J. Gratama 1925, p. 5.

17 J. Gratama 1925, p. 8.

alle inzendingen. Na een langere periode waarin hij een voorkeur voor decoratie ontwikkelde, die ook met dit ontwerp nog niet helemaal ten einde was, kwam de rationele component in de visie van Staal weer meer naar voren. Zijn opvatting was duidelijker beïnvloed door de ideeën van De Stijl (Van 't Hoff, Wils, Oud) en van het opkomende functionalisme (Bijvoet, Duiker) dan door de architectuur van de Amsterdamse School. Verrassend is de overeenkomst in de verdeling van de kubussen tussen zijn compositie en Richard Döckers ontwerp voor een bedrijfspand. Döckers ontwerp werd in november 1923 door Erich Mendelsohn tijdens een lezing met lichtbeelden in Amsterdam getoond. Staal bracht een geleding in het gebouw aan door een uitgebalanceerde verdeling van de volumens. Door de indeling in verdiepingen achterwege te laten, maakte hij duidelijk dat moderne warenhuizen zich alleen op de begane grond, maar daar wel in sterke mate, op het kooplustig publiek richten. De bovenbouw heeft een gesloten karakter. De aandacht is naar binnen, op de presentatie van de koopwaar gericht. Staal drukte in een overdreven en daarom des te doeltreffender gebaar de spankracht van het beton uit. De bovenbouw omspande de haast onafzienbare, als één vlak behandelde spiegelruiten van de etalages als een soort brug. Deze gedurfde constructie werd ogenschijnlijk slechts door één forse stenen pijler opgevangen.

c Kramers architectuur

Ook Kramer liet de verdiepingen niet in de gevel uitkomen. Bovendien kwam hij niet tot een karaktervolle oplossing van de hoek. Zijn gevelwand liep in een ononderbroken ritme om het totale gebouw heen. Eigenlijk bestaat zijn architectuur uit een gevelgordijn dat voor een betonnen skelet is gehangen. De glazen onderpui met de aaneengeschakelde etalageramen wordt niet doorbroken door massieve kolommen. Kramer heeft zijn ontwerp toegelicht en omdat er zo weinig uitspraken van de architect over zijn eigen bouwwerken zijn, wordt zijn uiteenzetting hier grotendeels geciteerd¹⁸:

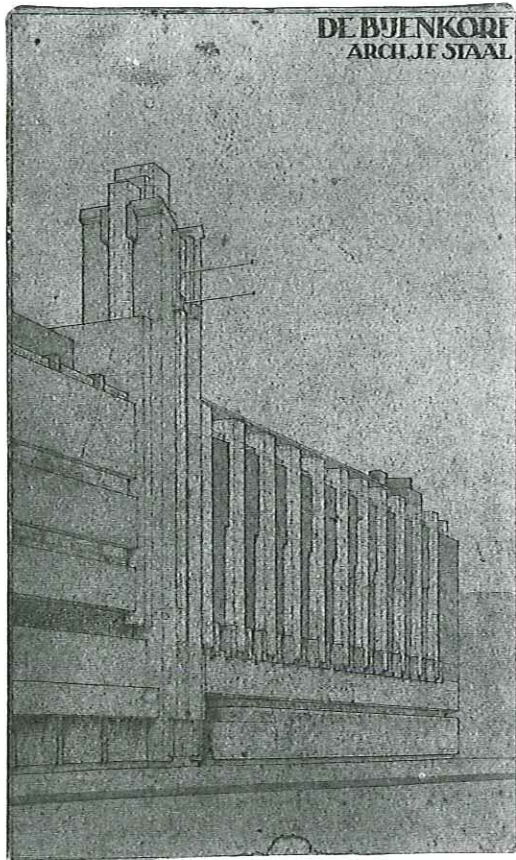
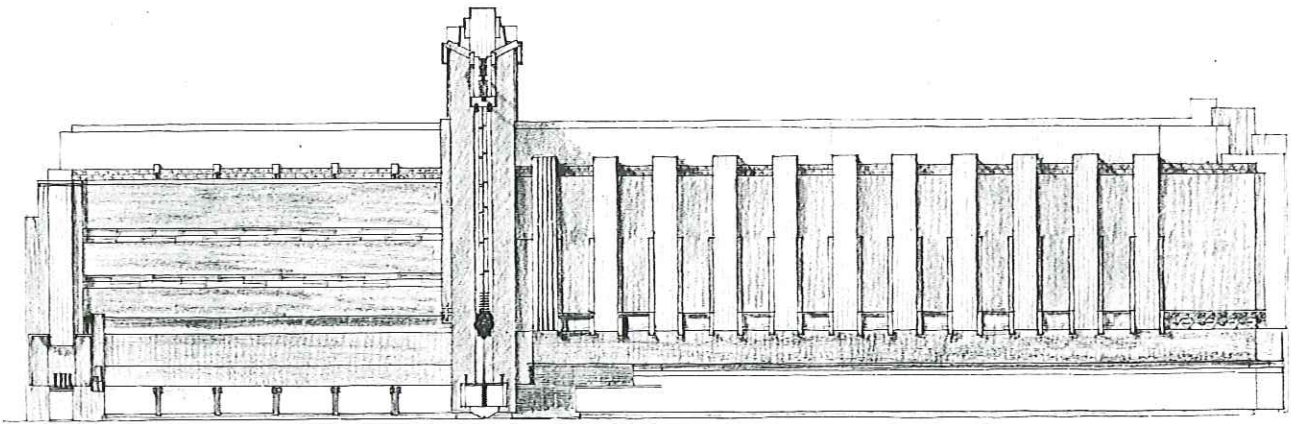
'Burgemeester en Wethouders van Den Haag eischten, dat voor dit abnormaal hoog gebouw de gevel aan de Wagenstraat 4 meter teruggelegd zou worden. Deze eisch heeft het voordeel meegebracht, dat het publiek ongestoord van de étalages kan genieten. Om het publiek tegen het klimaat te beschermen is over de volle lengte (150 Mtr.) een luifel aangebracht, echter is deze luifel van bescheiden afmeting, omdat deze niet, zooals in het buitenland, dient voor straatverkoop, die daar van groote beteekenis is.

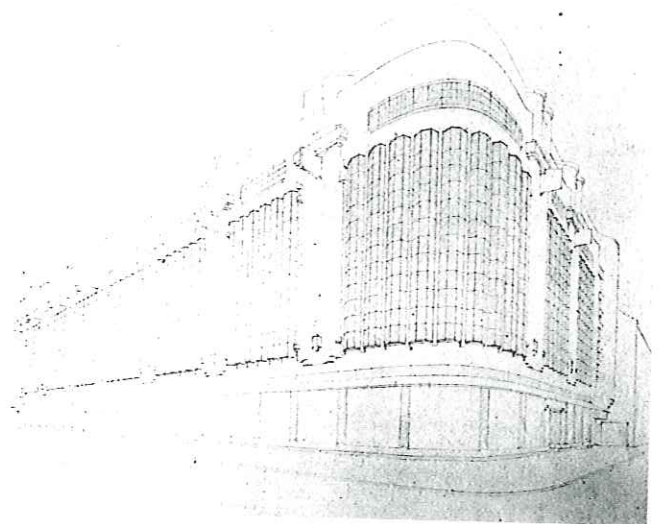
Een warenhuis is geen huis. – Het is een groote vloer op pooten. – De gevel van een warenhuis is het kleed, dat slechts dient ter bescherming van het klimaat.

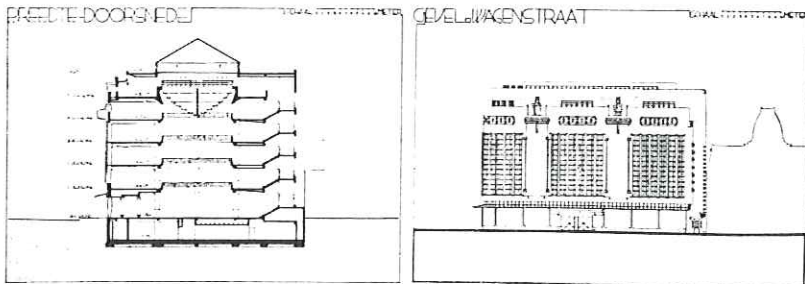
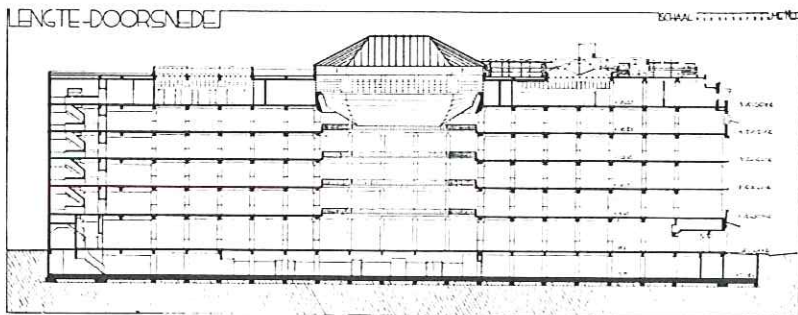
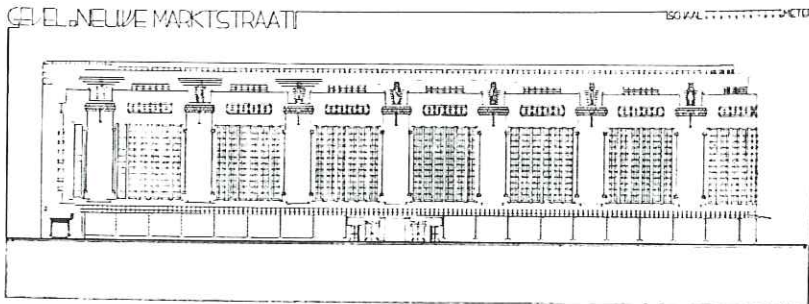
De 75 verkoop-afdeelingen, die in dit gebouw aanwezig zijn, hebben geen vaste plaats. De plaats is afhankelijk van den omzet, inzicht van eventueelen nieuwen chef, enz. – Bepaalde trekken, enkele uitgezonderd, kunnen dus niet in den gevel karakteristiek tot uiting gebracht worden. – Daarom ziet U hier een architectuur, die alleen berust op rythme, d.w.z. dat een bepaald motief regelmatig terugkeert. (...) U vindt dan ook in deze gevels niet terug de traditioneele bouwvormen, aangezien deze betonbouw ons in staat stelt met andere middelen dan vroeger uit te drukken.

U ziet in de luifel de étalages, de daarboven gelegen groote bronzen ramen dienen als lichtbron. De horizontale ramen daarboven waren gedurende den bouw bestemd voor administratieve vertrekken, de Directie vond echter dat deze verdieping zich zeer goed leende voor het plaatsen van meerdere verkoop-afdeelingen. (...) De gevel is gemaakt van 45 handvorm-steenen, speciaal voor ons gebakken. De étalages en de daarboven gelegen ramen zijn alle van zuiver brons, en bezet met gevoileerd, d.w.z. even gebrand glas, zoodat het publiek, in het gebouw naar buiten ziende, niet door scherp licht in de oogen gehinderd wordt. De smalle penanten tusschen de smalle ramen zijn bezet met z.g.n. gebakken bouwkeramiek of gebakken aardewerk. De spleten langs de groote baksteenstaande partijen dienen voor de ventilatieramen, (...) en doordat ze verborgen zijn, hun dienst doen zonder de voorname rust van dezen gevel te storen. (...) De afsluiting van den gevel tegen het theater Scala (aangrenzend gebouw in de Wagenstraat – aut.) hebben wij uit een oogpunt van welstand met natuursteen afgedekt. Het ligt in de bedoeling der Directie hiervoor

¹⁸ H. Hana 1926, p. 487-490, Kramers tekst op p. 488-489. Waarschijnlijk betreft het een uitleg bij een lezing met lichtbeelden.





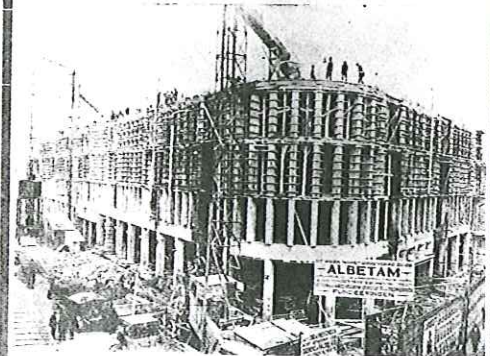


NAAMLOOZE VENNOOTSCHAP

ALBETAM

BAGGER- EN BOUWMAATSCHAPPIJ
NASSAUPLEIN 30
DEN HAAG

TELEFOONNUMMERS 17780 EN 17781 TELEGRAM-ADRES ALBETAM

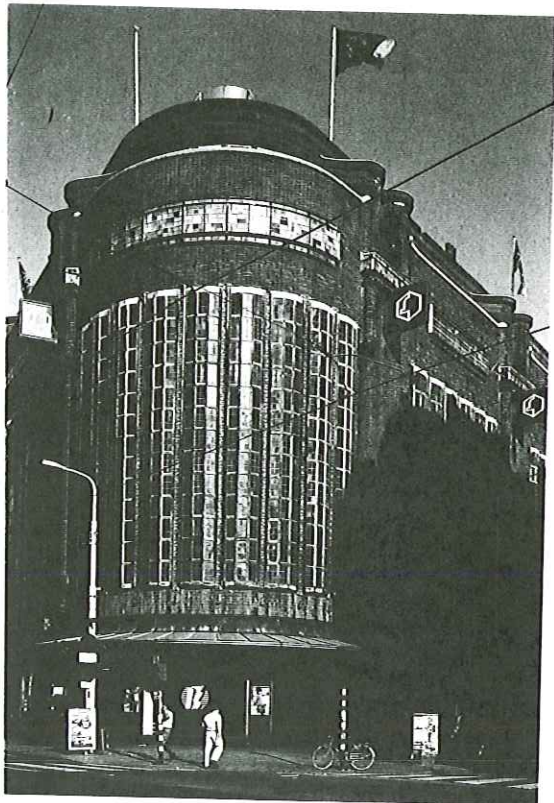
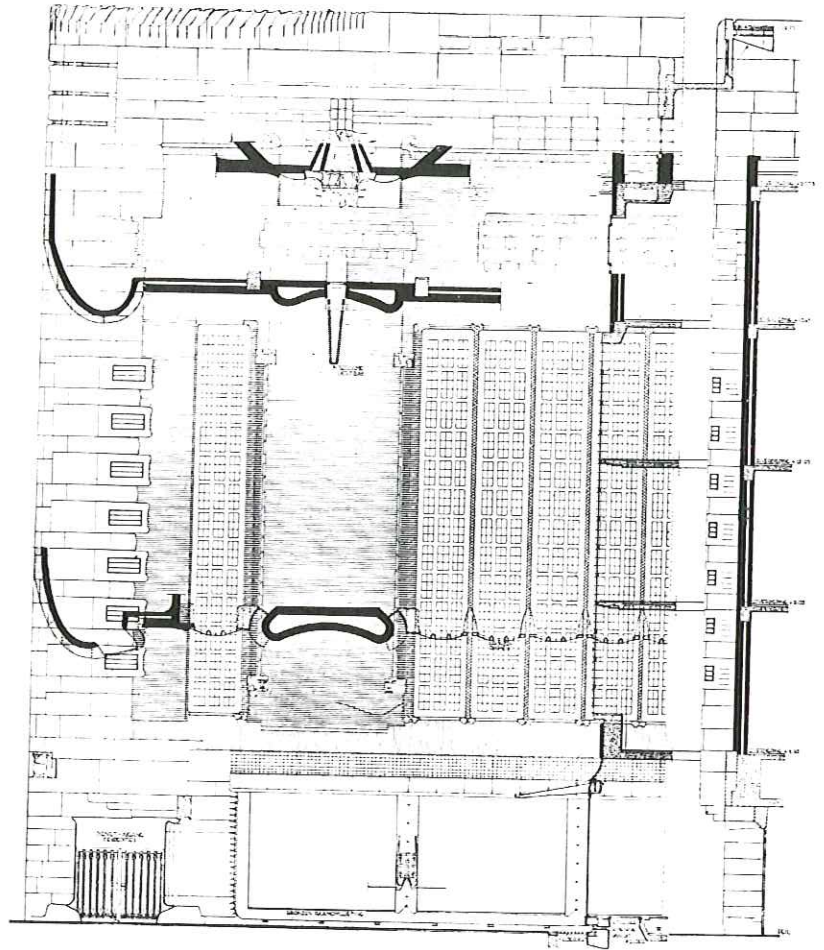


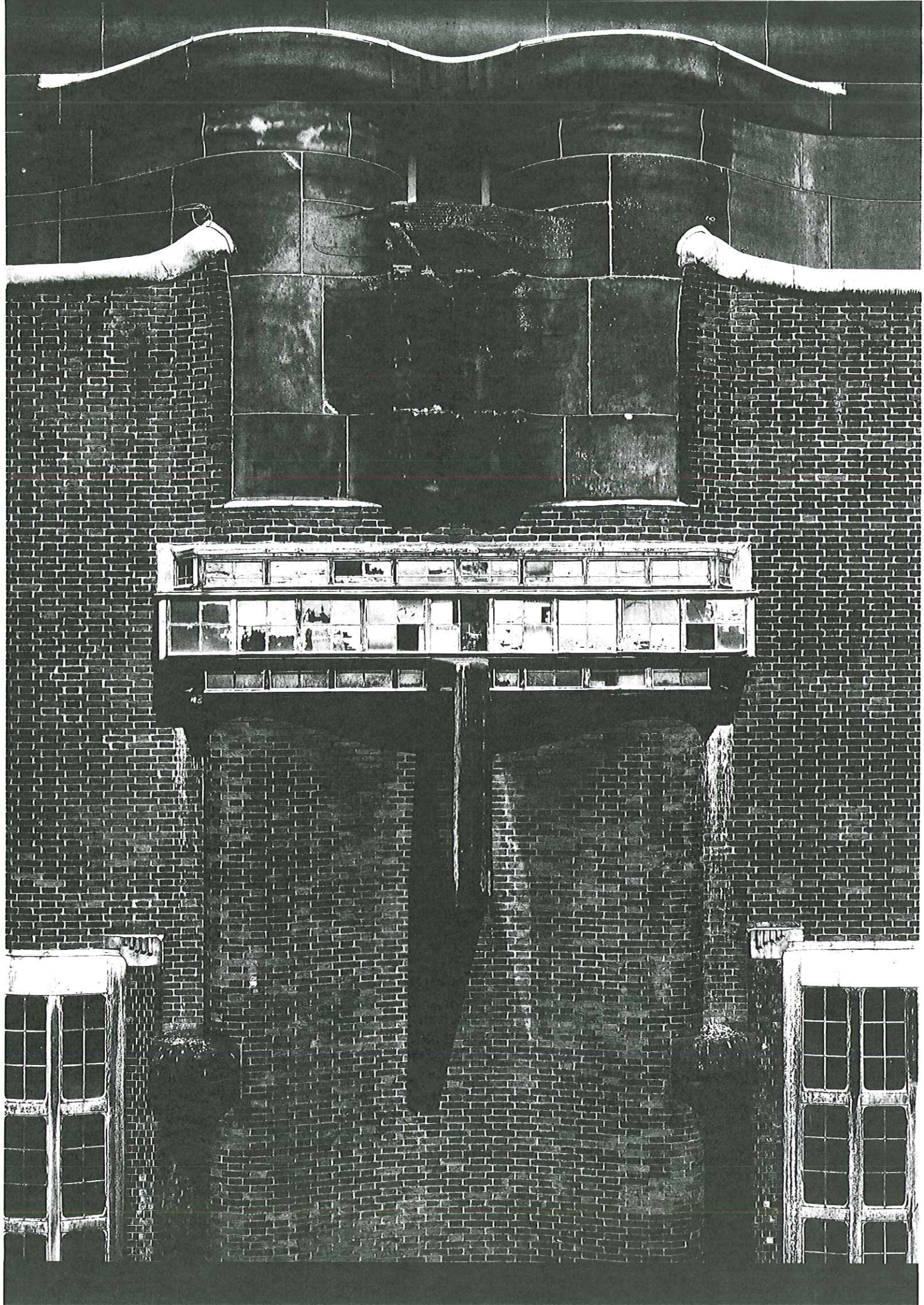
BOUW VAN HET WARENHUIS DE BIJENKORF TE DEN HAAG
EEN DER VERDIERINGEN WERD DOOR ONS UITGEVOERD IN NIEMEN DAGEN
DE GEHEELE LITVOERING VAN DE ONTGRAVING, HET DROOGHOUDEN, HET
ONDERVANGEN VAN HET THEATER SCALA EN DE GEHEELE BETONBOUW
SLECHTS VAN 6 AUGUSTUS 1924 TOT 30 MEI 1925, WAARBIJ NOG
EEN STANDAARD VAN 10 OCTOBER TOT 5 DECEMBER 1924 WAS DOOR TE MAKEN

Onze maatschappij construeert en voert uit alle beton- en gewapend-beton-werken, waterbouwkundige, grond- en bagger-werken, fundaties op heipalen, betonpalen, Strausspalen en pneumatische fundeeringen, industrie- en kanaalbouw, havenwerken

SPECIALE WERKEN

SPUIT-BETON (TORKRET-SYSTEEM) ZEISS-KOEPELS
ASBESTON-DWARSLIGGERS SEPTICTANKS





- 171 De Bijenkorf, Den Haag, plattegronden derde, vierde en vijfde verdieping en dakplan.
 172 De Bijenkorf, Den Haag, gevelsegmenten Grote Marktstraat, Wagenstraat, 1926.
 173 M. de Klerk, prijsvraagontwerp voor Rijksakademie van Beeldende Kunsten, 1917.
 174 De Bijenkorf, Den Haag, hoofdingang Grote Marktstraat. De kolommen zijn met bronsdraad omwikkeld.
 175 De Bijenkorf, Den Haag, lichthal.

structie tegenwerkt. De detaillering van de gevel vertoont met name bij de kozijnen overeenkomsten met De Klerks ontwerp voor een kunstacademie uit 1917.

d De binnenarchitectuur

Kramer heeft bij de totstandkoming van de bouw gebruik gemaakt van de hulp van verschillende kunstenaars.²² Met de werkelijkheid van de kale 'vloer op pooten' kon hij uiteindelijk geen genoegen nemen. Toch kan ook niet beweerd worden dat hij een verschillende verdiepingen hoge markt voor massa-artikelen omgetoverd heeft in een reeks pronkvertrekken. Een groot deel van de uitgestrekte, lage verkoopruimten was uiterst zakelijk vormgegeven en slechts in de detaillering verfijnd. Het betonskelet, de liggers en de kolommen, bleven in het zicht, maar ter plaatse van de kolommen werd door middel van asymmetrische stucwerkbekledingen de rechtlijnigheid en haaksheid ervan verzwakt. Kramer had liever de balkloze paddestoelconstructie toegepast, maar daarvoor kreeg hij geen toestemming.²³ De wanden die tot halve hoogte voorzien waren van een lambrizering of bedekt waren door uitstalkasten waren lichtgeel geschilderd. Daardoor verkreeg het hele pand een gelijkmatige structuur. Aan enkele afdelingen werd door de architect en de kunstenaars speciale aandacht besteed: de tapijtafdeling, de modesalon, de dameshoedensalon, de kunstsalon, de lunchroom en de tearoom.

Een in het oog springend element was de grote lichthal, een langwerpige zeshoek, die de lengteas van het gebouw volgde.²⁴ De glazen wanden van de gevels dienden over het algemeen voor de lichttoetreding van het warenhuis. De grootste hoeveelheid licht drong echter naar binnen via een glazen koepel die de vorm had van een scheepsromp en die aan het dak van de lichthal hing. Dit daklicht werd gekanaliseerd door de repeterende, spits toelopende staanders van de balustraden. Hij creëerde onderzeese metaforen, die pasten bij een kuststad als Den Haag. De lichtbundel belichtte de door de denkbeeldige watermassa zacht bewogen, uit het water opstijgende, plantachtige elementen. De met bonte strepen beschilderde lichtkrabben klemden zich aan de kolommen vast en dompelden de omgeving 's avonds in schitterende kleuren.²⁵

De grote trapopgang aan de achterste langswand voerde het publiek door een gedeeltelijk uit donker houtsnijwerk bestaande tunnel naar de kleurenpracht van enorme, driedelige glasmosaïekramen. De felle bonte kleuren weerspiegelen zich in de glanzend gepolitoerde, houten betimmeringen en het zwarte, ondoorzichtige glas van het trappenhuis. De kleurstelling is op iedere verdieping volkomen anders. Acht verschillende kunstenaars waren betrokken bij de steeds anders beschilderde ramen.²⁶ Kramer deed bijzonder zijn best op de vormgeving van de ruimten voor luxe artikelen. Zij waren van de algemene verkoopruimten afgeschermd. Hij benutte daarvoor bij voorkeur de ruimte in de ronding van het gebouw. De betonliggers waren verborgen achter een door Jaap Gidding abstract beschilderd plafond. In plaats van de onverslijtbare parketvloer van de gewone ruimten werd hier vaste vloerbedekking gelegd. De architect ontwierp lampen en meubels voor elke ruimte. De presentatie van de koopwaar was uiterst elegant. In de modesalon was er voor de gebogen raampartij met de halfronde pilaren en het neutrale licht een soort podium waarop door etalagepoppen de nieuwste mode getoond werd. De klant kon dit tafereel vanuit een gemakkelijke fauteuil gadeslaan en genieten van een luxe huiskamersfeer. Evenals de dameshoedensalon, was de modesalon voorzien van grijs gebeitste, ahornhouten inbouwmeubelen. Voor de kunstsalon had Kramer vitrines, tafels en taboeretten ontworpen, die zo opvallend waren vormgegeven dat de getoonde kunstvoorwerpen er haast bij in het niet vielen. Door het gebruik van kostbare materialen en de spaarzame, vloeiend in elkaar overlopende detaillering maakten de ruimten een degelijke indruk.

Van de tapijtafdeling, die traditioneel het hart van een warenhuis vormt, maakte Kramer een luxe bedoeinentent. Met uitzondering van een smalle, hoogliggende kozijnstrook hingen de wanden vol met oosterse tapijten, waarvan de veelkleurigheid en de weelderige patronen doorliepen in de gebrandschilderde ramen en de beschilderde plafonds. De lampen doen denken aan een flakkerend kampvuur. Nog een hoogtepunt op de avontuurlijke reis door Kramers architectuurfantasieën is de grotachtige atmosfeer van de lunchroom.²⁷ Kramer verdubbelde de kolomrij door niet-dragende kolommen toe te voegen en hij liet ze in de kristallijne rotsformatie van het plafond uitlopen.

22 Een nauwkeurige opsomming van alle kunstenaars die meegewerkt hebben, is te vinden in het chronologisch overzicht in hoofdstuk VIII.

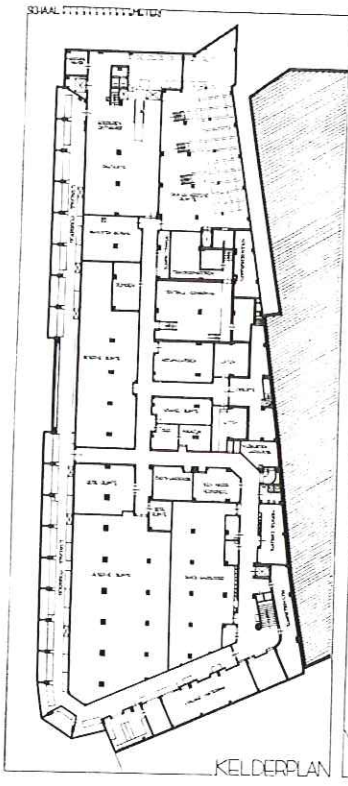
23 W. Retera 1927, p. 10.

24 In de jaren zestig werd het warenhuis gemoderniseerd. De lichthal verdween, omdat op de verdiepingen de plafonds werden doorgetrokken. Het grootste gedeelte van Kramers meubilair en lampen is er niet meer. Er bevinden zich nog enkele meubelstukken in het Centraal Museum te Utrecht. De kozijnen zijn geblindeerd, het hele gebouw wordt kunstmatig verlicht. Van Kramers binnenarchitectuur is vrijwel niets overgebleven. Alleen achter de spaanplaatbetimmeringen in de kleine voorraadruimten van de afzonderlijke verkoopafdelingen is de oorspronkelijke vormgeving nog terug te vinden.

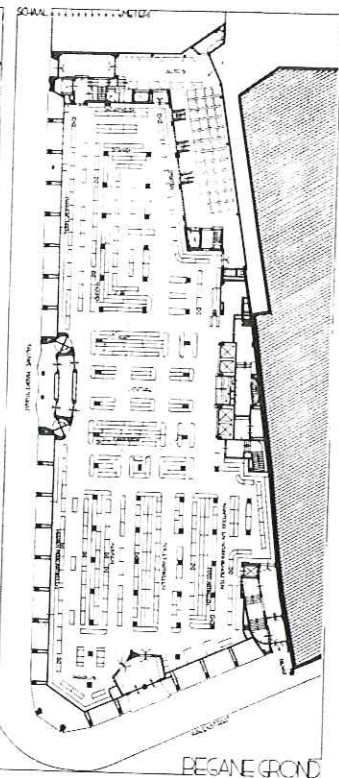
25 Eén van deze lampen en een klok die op de tweede verdieping in de lichthal hing, zijn thans in het bezit van het Centraal Museum, Utrecht.

26 Tegenwoordig is het merendeel van de gebrandschilderde ramen verborgen achter vitrines.

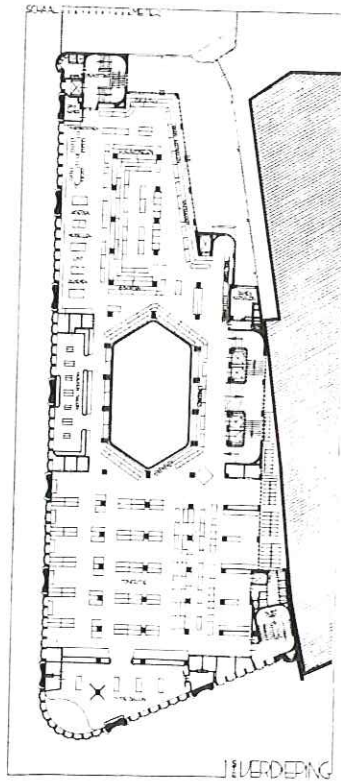
27 De directie van De Bijenkorf wilde dat het warenhuis door de architectuur een meerwaarde zou krijgen. Avontuur en sprookjesfeer konden hiertoe bijdragen: 'Ik ken geen boeiender verhalenreeks, dan de scheherazade, die verteld wordt aan den wandelaar door den Haagschen Bijenkorf (...) Van een verkoopkazerne, die hare zakelijkheid trachtte te verbloemen door een voozen pronk van Ionische zuilen, is in den Haagschen Bijenkorf het Warenhuis verteederd tot sprookjespaleis.' Zie P.H. Ritter Jr. In: De Bijenkorf 1926, p. 9. [boek uitgegeven ter herinnering aan de opening van het warenhuis].



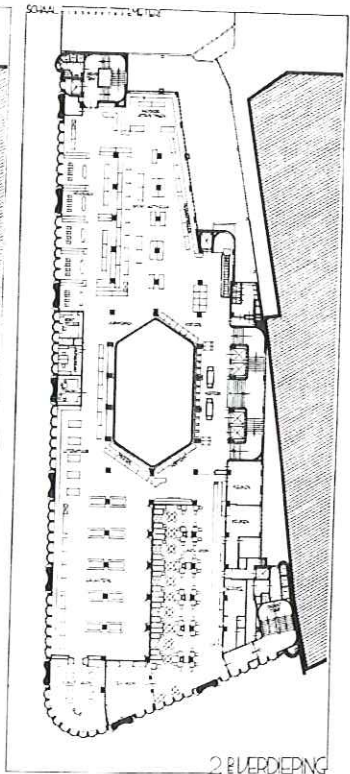
KELDERPLAN



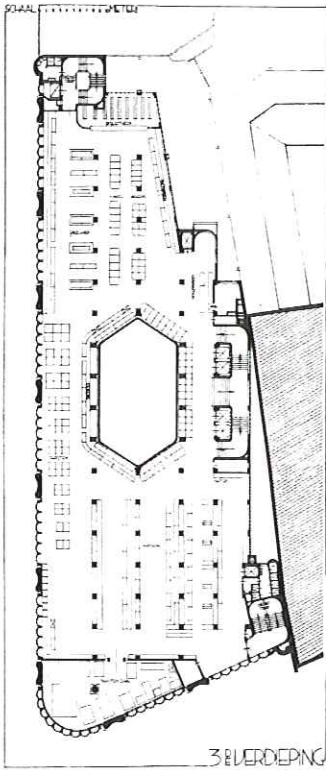
BEGANE GROND



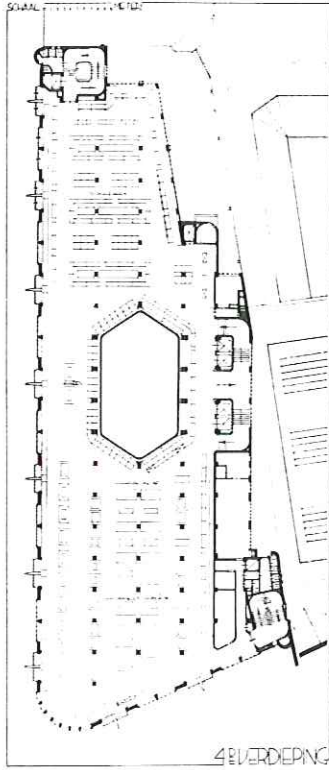
1e VERDIEPING



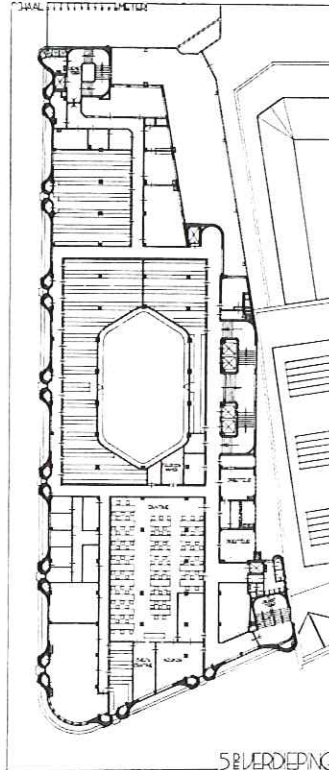
2e VERDIEPING



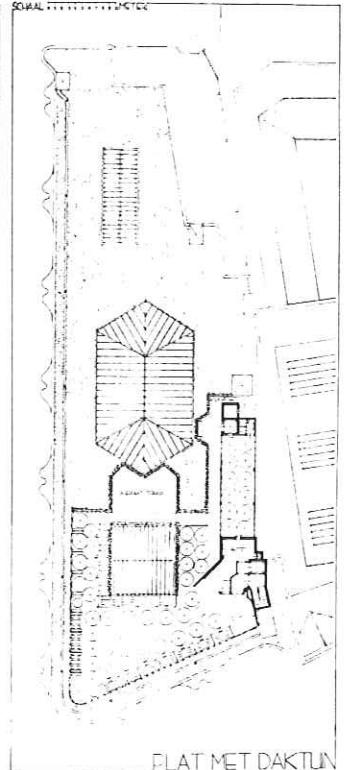
3e VERDIEPING



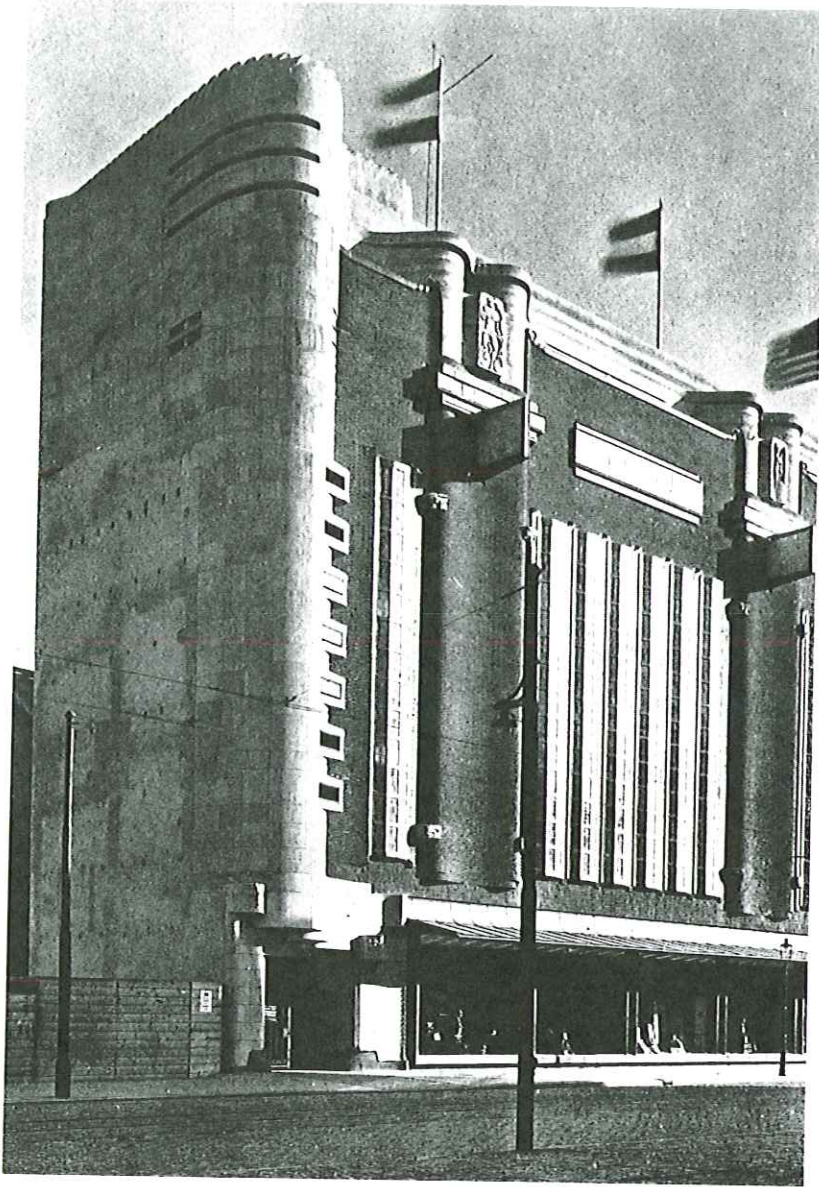
4e VERDIEPING

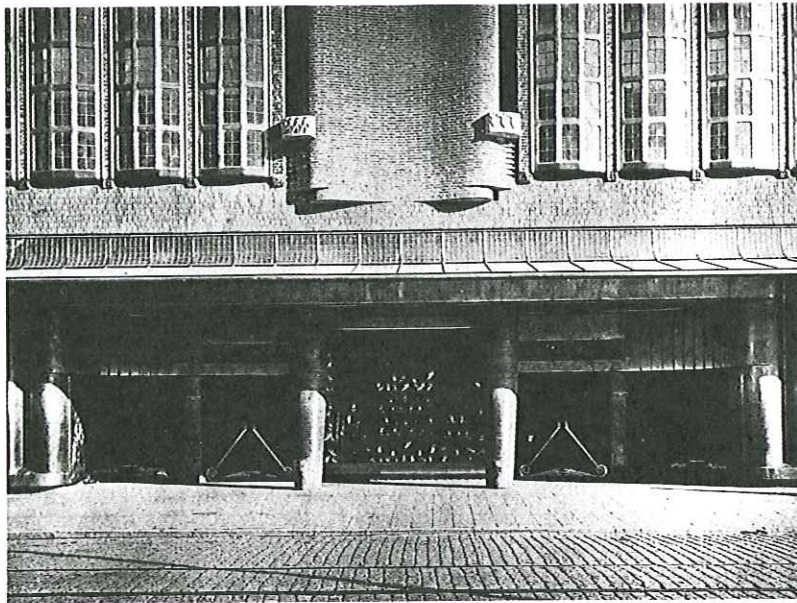
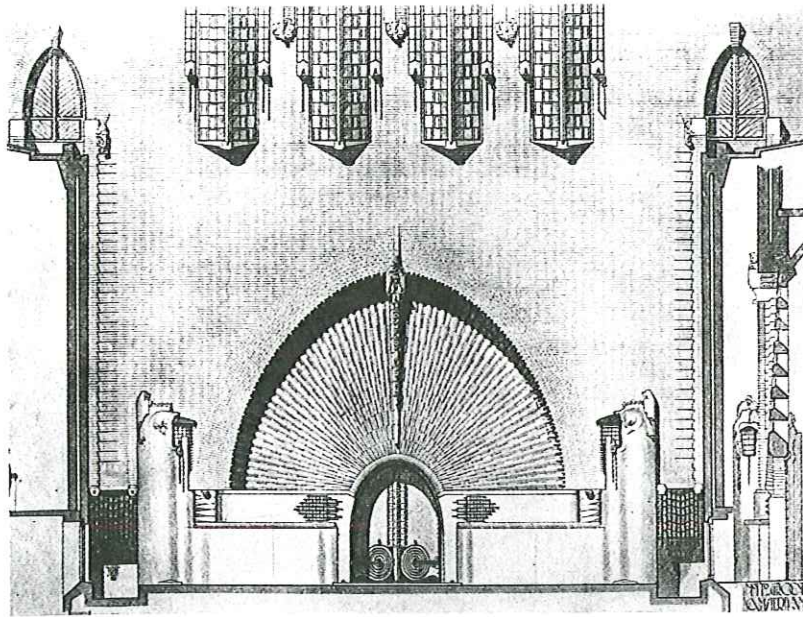


5e VERDIEPING

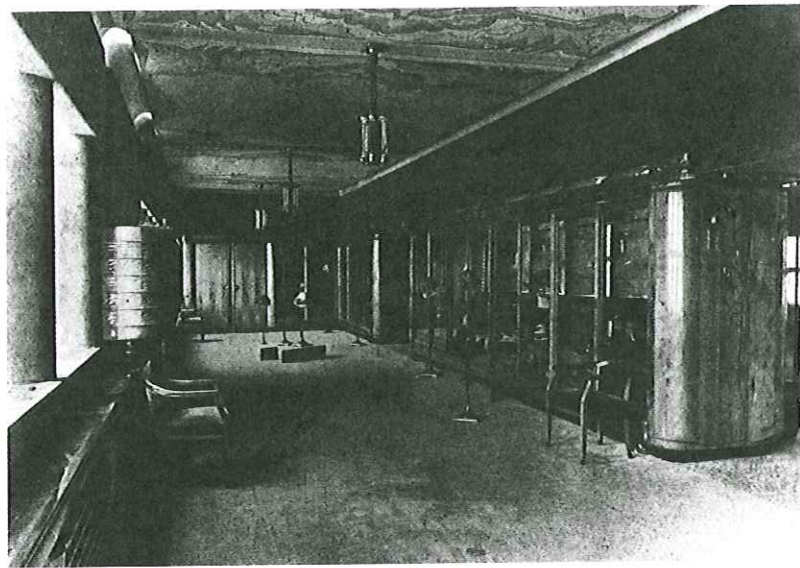


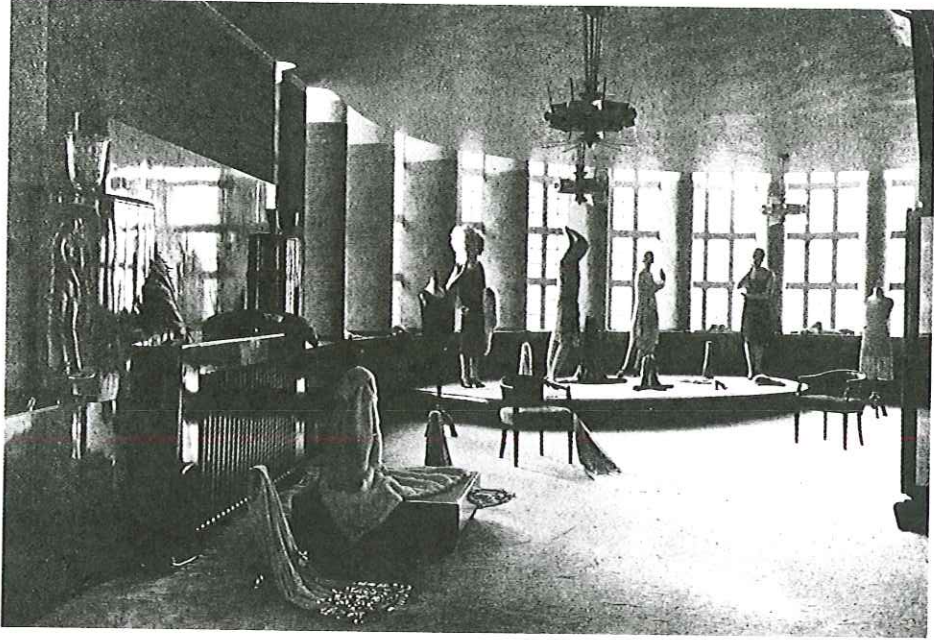
FLAT MET DAKTUN

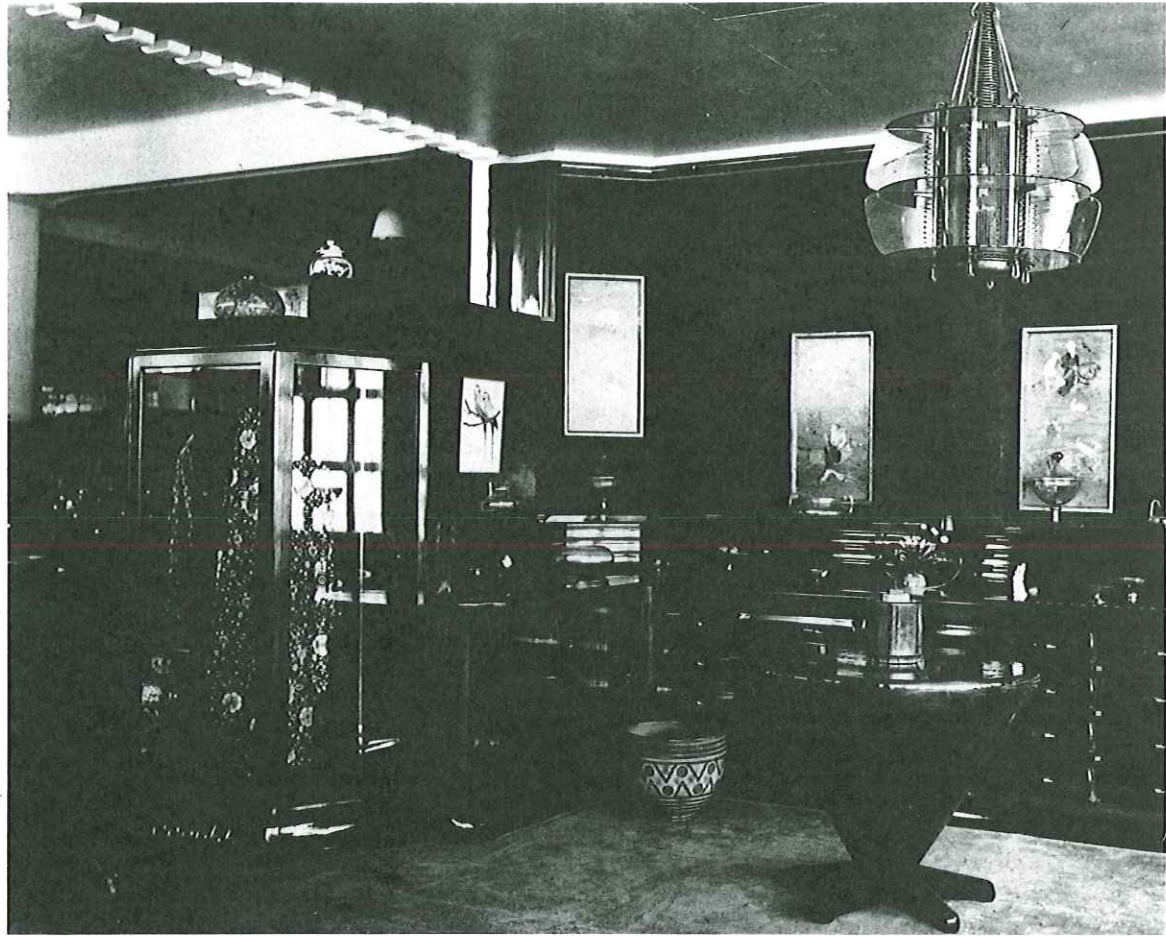


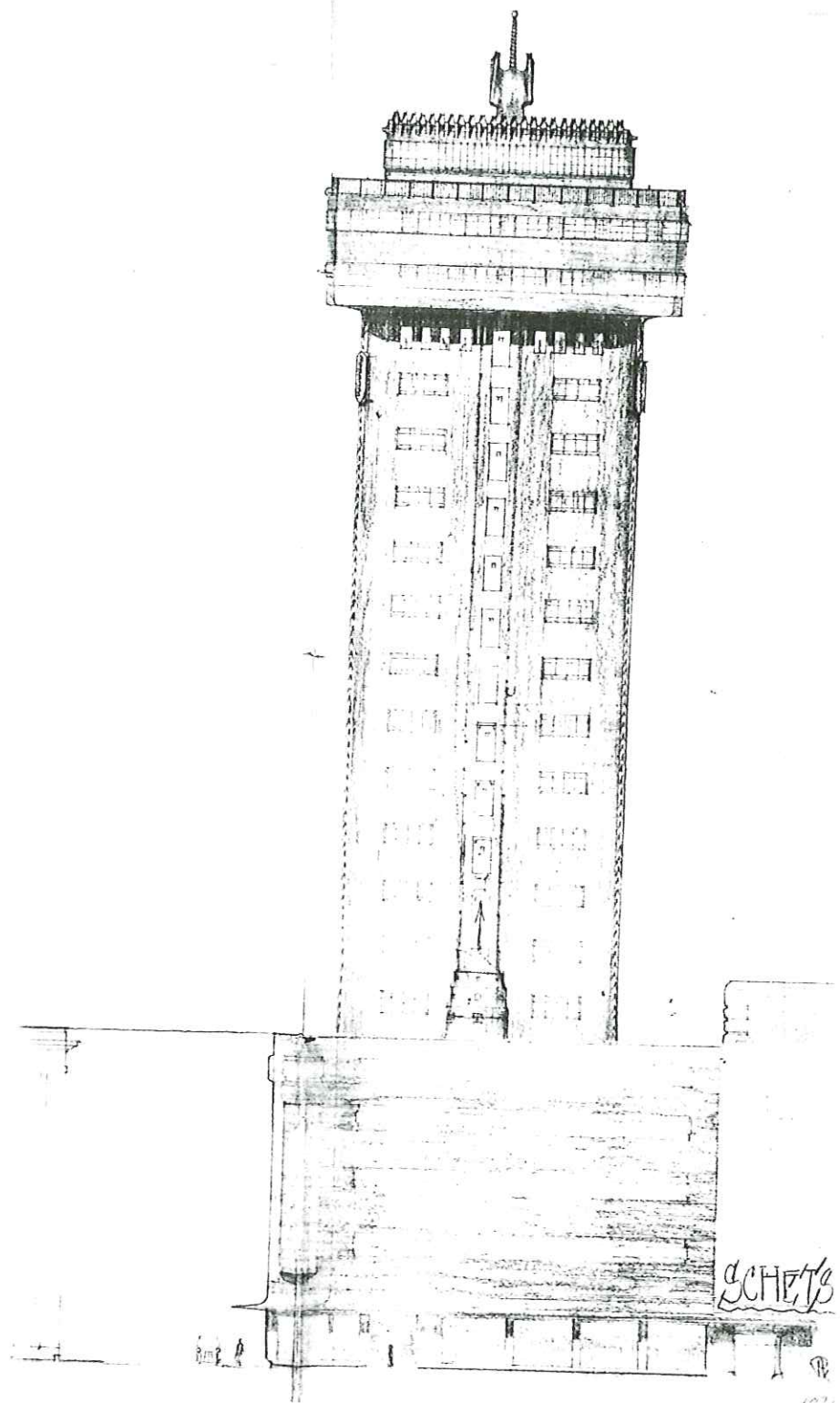












- 176 De Bijenkorf, Den Haag, trapopgang, begane grond, dameshoedensalon, vierde verdieping.
 177 De Bijenkorf, afdeling damesconfectie, eerste verdieping, afdeling glas, aardewerk en porcelein, vierde verdieping.
 178 De Bijenkorf, Den Haag, kunstsalon, tweede verdieping
 179 De Bijenkorf, Den Haag, kolommen in lunchroom, tweede verdieping.
 180 De Bijenkorf, Den Haag, Kramer, voorstel voor een aanbouw met toren, begin jaren dertig.

Op deze manier verkreeg de ruimte een middenas, die door de mysterieuze belichting extra benadrukt werd. De wanden waren met hout betimmerd en met kleuren afgezet. Het linoleum had een felbont patroon. Op het eerste gezicht wekt het verwondering, dat een moderne architect, die er een uiterst subjectieve kunstopvatting op nahield, en samen met hem een groep vrije beeldende kunstenaars de vrijheid kregen het gezicht van een warenhuis te bepalen. Dat is duidelijk een teken dat de 'kunstenaarsarchitectuur' van de Amsterdamse School zich heeft weten door te zetten. Haar triomftocht in Amsterdam, de ontvankelijkheid van het gemeentebestuur en de bevolking waren de basis daarvoor.

Bedrijfseconomische en technische functionaliteit alleen waren onvoldoende voor het toenmalig overheersende warenhuistype. Decoratie en presentatie moesten bemiddelen tussen de economische belangen van het concern en de kooplust van het publiek. Kramer ontwierp een verpakking voor de waren, een abstracte, kunstzinnige ambiance. Er waren talloze blikvangers: de bijzondere architectuur, sculpturen, gebrandschilderde ramen, kostbare materialen, alles mocht afleiden van de koopwaar, die eerder bijzaak was.²⁸ Het warenhuis kreeg een nieuw imago, niet de goedkope, smakeloze massa-artikelen bepaalden het beeld. Het was een wereld op zich. In hetzelfde gebouw kon je verpozen, een maaltijd gebruiken, je laten kappen, naar een bibliotheek (!) gaan en ook inkopen doen. P.H. Ritter schrijft ter gelegenheid van de opening in 1926: 'De strakste doelmatigheid bereikte in den Haagschen Bijenkorf dat wat schijnbaar haar tegenstelling is: een zee van weelde. Een aanwending van kosten bij den bouw, bij de inrichting, die de leek aanziet voor spulzucht, maar die de ingewijde herkent als vrucht van stelselmatige bedrijfs-oeconomie.'²⁹ Hij vervolgt: 'Ziet hier nu het wonder! Een instituut, geboren uit de collectiviteit, omhooggerezen uit massa-productie en massalevering, ingericht op levens-normalisering en egalisering, dat plotseling individueele waarden opnieuw te voorschijn tooverft. De bij het wulpsche af vorm en zwier zoekende architect, geroepen, en terecht geroepen om het huis te bouwen, dat geniale maar ijzerstrakke berekening mogelijk maakte. Sculpturen aan de buitenzijde, kleurvensters binnenin het gebouw, die de 'allerindividueelste expressie zijn van de allerindividueelste emotie'. En in het gebouw een stille, beschaafde sfeer, de sfeer van een salon, van een studeercel soms. Een groeiende liefde voor het kunstvoorwerp, een invoeren van precieuzen artikelen, een bibliotheek, waar geen bloederige detective-verhalen zijn te vinden, maar de beste dicht- en prozawerken van moderne Hollandsche en buitenlandsche schrijvers. Zijn onze verbeeldingen en waardeeringen te driest, indien wij hier de aanvangen zien van nieuwe individueele mogelijkheden op het stramien der collectiviteit?'³⁰

Door erkende maatschappelijke waarden als geestelijke ontwikkeling en kunst over te brengen, verbloemde het warenhuis haar zakelijkheid. Kramers belevingsarchitectuur ondersteunde de zakelijke ideologie van de verleiding tot consumptie, net zoals ze in de complexen arbeiderswoningen het pathos van de arbeidersbeweging tot uitdrukking had weten te brengen.

2 Kramer als meubelontwerper

Het ontwerp van het interieur van de Bijenkorf was Kramers grootste opdracht als meubelontwerper. Een dergelijke omvangrijke taak kon hij alleen volbrengen, omdat hij een jarenlange ervaring had op het terrein van de meubelkunst. Al gedurende zijn leertijd bij Ed. Cuypers kreeg hij met het ontwerpen van meubels te maken. 'Het was een bureau, waar niet alleen bouwkunst werd bedreven, maar ook hielden wij ons bezig met nevenkunsten als glas in lood, meubelen, kunstsmeedwerk, aan tuinarchitectuur werd gedaan (...)', aldus Kramer in 1924.³¹ Tijdens zijn leerjaren werkte hij ook een halfjaar bij De Bazel, die in Amsterdam een meubelatelier had.³² Pas vanaf 1914 krijgen we een beeld van Kramers werkzaamheden als meubelkunstenaar en interieurontwerper. Naast enkele, deels genoemde, grotere opdrachten,³³ maakte hij voortdurend meubels op bestelling voor particulieren. Ook nam hij aan tentoonstellingen deel. Er waren verschillende firma's die zijn ontwerpen uitvoerden. Bijzonder intensief was de samenwerking met Nusink en Zn. in Amsterdam.³⁴

28 De Bijenkorf 1926, p. 10. 'De dames en heeren (bedoeld zijn de verkopers - aut.) manen niet tot koopen aan, maar zijn hulpvaardig bij iedere kleinigheid (...)'

29 De Bijenkorf 1926, p. 12.

30 De Bijenkorf 1926, p. 12.

31 E. Visser 1924.

32 Zie hoofdstuk I.

33 Zie ook hoofdstuk VIII nr. 10

34 In 1900 had Berlage 't Binnenhuis, Inrichting tot Meubeleering en Versiering der Woning opgericht. Later traden De Bazel en Lauweriks toe. De onderneming was onder andere ontstaan uit vrees voor het grote succes van de Haagse onderneming Arts and Crafts, onder artistieke leiding van J. Thorn Prikker en C. Wegerif. Daarnaast vormde de onbetaalbaar luxe woonvormgeving van C.A. Lion Cachet en Th.W. Nieuwenhuis een stimulans om tot een betaalbaar interieurkunst te komen. In 1902 trad een groep onder leiding van W. Penaat uit 't Binnenhuis en stichtte De Woning. In 1915 werd deze firma door de bedrijfsleider Nusink voortgezet als Nusink en Zn. Deze informatie is afkomstig uit: F. Burkom, W. de Wit, Vormgeving als kunst, kunst als vormgeving. In: De Amsterdamse School (...) 1979 (2de druk), p. 35-36. Andere firma's waarmee Kramer samenwerkte, zijn: H.F. Jansen en Zn., N.V. v/h A. Randoe en H. Bauer.