



'HOLLANDS BINNENHUIS'

NEDERLANDSE INTERIEURARCHITECTUUR ALS STUDIEOBJECT EN INSPIRATIEBRON IN DE PERIODE 1870-1920

BARBARA LAAN

In de belangrijkste negentiende-eeuwse architectuurtijdschriften en -plaatwerken is vanaf circa 1870 een toename te constateren van afbeeldingen van interieuronderdelen en meubelen uit het Nederlandse verleden – vooral de zestiende en zeventiende eeuw – en ontwerpen die daarop zijn geïnspireerd. Ook uit de teksten van talloze publicaties blijkt de belangstelling voor de geschiedenis van gebouwen en artefacten uit eigen land duidelijk groter te worden, evenals de wens om de Nederlandse motieven te verwerken in het

eigentijdse ontwerp. In publicaties van voor 1870 komen voorbeelden van het exterieur van Nederlandse gebouwen wel vaker voor, maar voorbeelden van interieurelementen zoals een 'schoorsteen', een 'tochtput' of een 'kunstkast' blijven uitzonderlijk. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de *Verzameling Bouwkundige Ontwerpen* uitgegeven door de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst (MIJBB) in de periode 1844-1878. Het daarin gepubliceerde, bekroonde prijsvraagontwerp van de jonge Jan L. Springer (1850-1915) voor een kunstkast uit 1868 is een vroeg voorbeeld van een ontwerp waarin decoratieve motieven zijn verwerkt uit de 'Hollandse' renaissance, zoals cartouches met rol- en beslagwerk.¹

Dit artikel gaat over de generatie architecten en deco-

- ▲◀ 1. H.J. Jesse, ontwerp voor een cassetteplafond, 1883 (Het Nieuwe Instituut)
- ▶▲ 2. H.J. Jesse, ontwerp voor een fries, 1883 (Het Nieuwe Instituut)



rateurs die ontwierpen in de stijl van de neorenaissance, ook wel aangeduid als de Delftse renaissance, naar de plaats waar deze generatie was opgeleid. Het wil een aanzet geven tot het beantwoorden van de vraag waarom Nederlandse ontwerpers zich tussen circa 1870 en 1920 met de geschiedenis van het Nederlandse interieur en meubelontwerp zijn gaan bezighouden, welke Nederlandse ontwerpers zich op dit terrein van studie en ontwerp profileerden en welke voorbeelden zij waardeerden. De beantwoording van deze vragen zal worden geplaatst in de context van het zogeheten 'cultureel nationalisme', waarbij het natiebeseef zich richt op en uitdrukking vindt in de cultuur van een land.² Daarbij zal worden beschreven hoe de belangstelling voor het nationale gebouwde en vormgegeven erfgoed verschoof van zuiver documentair, bij de eclecticisten, via de gedachte van voorbeeldwerking en inspiratiebron, bij de neorenaissancisten, naar een meer kunsthistorische interesse, bij ontwerpers van de nieuwe kunst.

Het (woonhuis)interieur uit de late zestiende en vroege zeventiende eeuw is in de loop van de tweede helft van de negentiende eeuw een demonstratie geworden van 'eigenheid' waarbij Nederlandse gewoonten en Ne-

derlandse smaak inwisselbaar zijn geworden.³ Deze periode wordt gekenmerkt door een grote gevoeligheid voor Nederlandse culturele tradities waarbij 'nationaal' steeds meer 'typisch', 'uniek' en 'eigen' zijn gaan betekenen, terwijl het aanvankelijk alleen betrekking had op de geografische herkomst van die tradities. Bestaande en nieuwe voorstellingen van het 'nationale' zijn samengesmolten tot een beeld van het 'Hollandse binnenhuis' waarin werkelijkheid en mythe nauwelijks meer van elkaar zijn te onderscheiden. In het licht van het cultureel nationalisme kan zowel de beeldvorming waarin interieur- en meubelvormgeving uit de zestiende en zeventiende eeuw als typisch Nederlands zijn bestempeld, als het ontstaan van een 'nationale stijl' worden verklaard.⁴

VAN DOCUMENTATIE NAAR INSPIRATIEBRON

Een aantal voorbeelden van oude eikenhouten betimmeringen is al vroeg door architecten gedocumenteerd, onder andere in het plaatwerk *Afbeeldingen van Oude Bestaande Gebouwen* (1854-1907), uitgegeven door de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst.⁵ Een van de eerste voorbeelden is de betimmering in de voormalige weeskamer van het stadhuis van

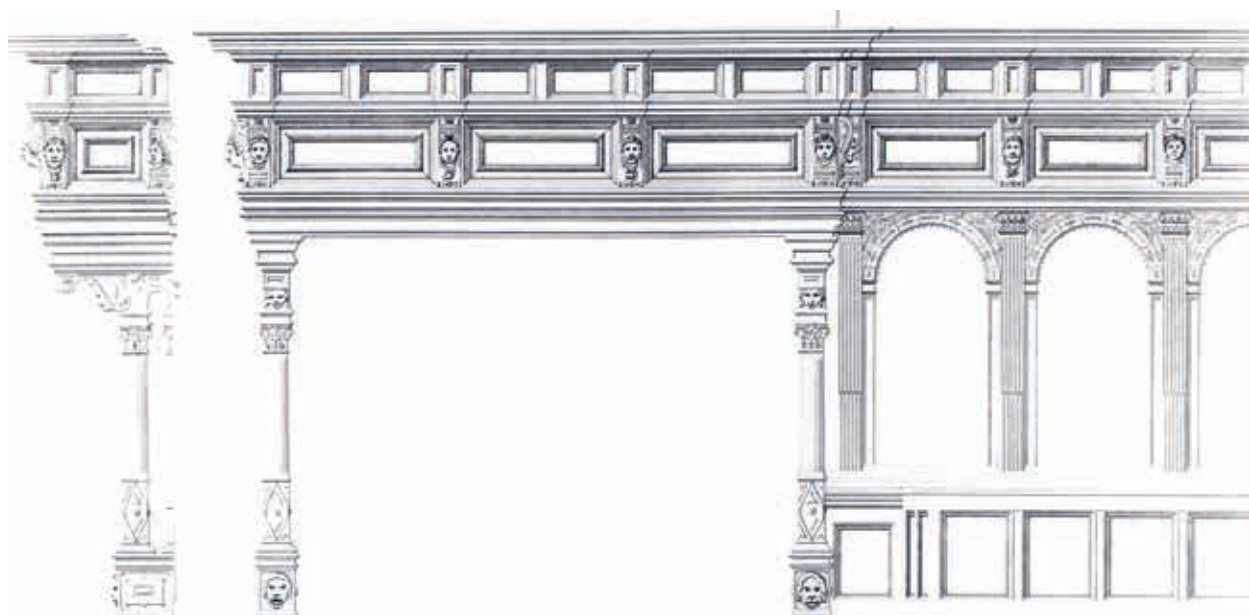
Leiden, die in 1871 werd opgemeten en beschreven door architect J.H. Leliman (1828-1910). Deze architect was op dat moment van de ‘oudere’ generatie. Hij speelde niet alleen een grote rol binnen de architectenvereniging zelf – hij was voorzitter van 1867-1876 – maar profileerde zich ook als hoeder van het nationale gebouwde erfgoed.⁶ Als voormalige leerling van de Franse architect Henri Labrouste was hij aanhanger van het eclecticisme en keek hij vanuit deze ontwerpfilosofie naar de historische Nederlandse gebouwen en interieurs. De Nederlandse baksteenarchitectuur uit de late zestiende en vroege zeventiende eeuw had zijn belangstelling en hij herkende in Hendrick de Keyser (1565-1621) een eclecticist vanwege de oorspronkelijke wijze waarop deze de Italiaanse renaissancevormen had verwerkt, voornamelijk in Amsterdam, waar hij vanaf 1595 stadsarchitect en -steenhouwer was geweest. Leliman zelf propageerde echter *niet* de historische vormtaal in het eigen ontwerp letterlijk over te nemen. Zijn collega A.N. Godefroy (1822-1899), die net als Leliman veel Nederlandse bouwwerken heeft opgemeten en gedocumenteerd, dacht er net zo over en waardeerde de originele wijze waarop Hendrick de Keyser, H. en H. Steenwinckel en Hans Vredeman de Vries de Italiaanse zuilenorden met de bijbehorende vormtaal hadden toegepast: vrij en naar eigen inzicht. Vader en zoon Hans van Steenwinckel de Oude (circa 1550-1601) en de Jonge (1587-1639) waren architecten van Vlaamse afkomst en werkzaam in Denemarken en de Republiek. Hans Vredeman de Vries (1527-1609) kwam uit Friesland, was onder meer werkzaam in Vlaanderen en Nederland en zeer invloedrijk vanwege diverse publicaties. De genoemde negentiende-eeuwse architecten verwerkten in hun eigen werk

historische motieven uit diverse stijlperiodes op eclectische wijze; dus niet per se die uit de Nederlandse renaissance van omstreeks 1600, zoals de neorenaissance zouden doen.⁷

Het Leidse stadhuis is eind zestiende eeuw verfraaid door Lieven de Key (circa 1560-1627).⁸ De Vleeshal (1602-1603) in Haarlem van dezelfde uit Vlaanderen afkomstige meester-steenhouwer was onderwerp van de eerste aflevering van het genoemde plaatwerk *Afbeeldingen van Oude Bestaande Gebouwen* (1854). De opmeting van Leliman uit 1871 betreft echter niet de voorgevel van het Leidse stadhuis, maar een onderdeel van de interieurarchitectuur, namelijk de schoorsteen en wandbetimmering in de voormalige weeskamer met een boogstelling van Ionische pilasters en geschubde bogen, die hij kenschetst als ‘primitieve renaissance’. Het is een ongeschilderde, eikenhouten betimmering tot de halve hoogte van de ruimte die gedekt wordt door een samengestelde balkenzoldering (afb. 3). Een pleidooi voor een ‘geheele binnenverbouwing’ door het gemeentebestuur in verband met de slechte staat van de interieurs lijkt de insteek van de begeleidende tekst te zijn. Opvallend is de rol die de eigentijdse ontwerper hier aanneemt als hoeder van het oude interieur en tegelijk als potentiële renovatiearchitect. Overigens ging het oude interieur van het stadhuis bij een grote brand in 1929 geheel verloren, waarmee de mogelijkheden voor nieuwbouw door het lot werden aangedragen.

Bij architecten zoals Karel Sluyterman (1863-1931), die dezelfde kamer liet fotograferen voor zijn plaatwerk *Oude Binnenhuizen in Nederland* uit 1908 (afb. 4), was het zeventiende-eeuwse interieur aanvankelijk een direct voorbeeld voor het eigentijdse ontwerp, zo-

3. Weeskamer met samengestelde balkenzoldering, schouw en betimmering met boogstelling tussen pilasters in het oude stadhuis van Leiden, getekend door J.H. Leliman in: *Afbeeldingen van Oude Bestaande Gebouwen*, 1871





4. Weeskamer in het oude stadhuis van Leiden (Sluyterman 1908)

als bij de generatie neorenaissancisten voor hem. Sluyterman doceerde decoratieve kunst en ornamentleer in Delft vanaf 1894; in 1905 werd hij hoogleraar.⁹ Hij bleef tot aan zijn overlijden in 1931 onderwijs geven aan Delftse studenten van de Polytechnische School in de studie van het Nederlandse interieur (afb. 5). Zelf ontwierp Sluyterman vanaf circa 1900 in de nieuwe vormentaal van de art nouveau of nieuwe kunst, zoals is te zien in zijn ontwerpen voor de inrichting en decoratie van de Nederlandse paviljoens op de wereldtentoonstellingen van Parijs (1900) en Turijn (1902). Hij staat daarmee aan het einde van een tijdperk waarin de Nederlandse voorbeelden als inspiratiebron dienden in het eigentijdse ontwerp, maar markeert met zijn plaatwerk uit 1908 ook het begin van de bredere, meer kunsthistorische belangstelling voor het Nederlandse interieur. Sluyterman is een begrip geworden als aartsvader van de Nederlandse interieur- en meubelgeschiedenis met zijn handboek *Huisraad en binnenhuis in Nederland in vroegere eeuwen* (1918).¹⁰

Dit handboek compileerde hij met behulp van min of meer toevallig bewaard gebleven meubelen en betimmeringen, die in de tweede helft van de negentiende eeuw hun weg naar de musea en studiecollecties hadden gevonden of nog in situ aanwezig waren. De belangrijkste in de context van dit artikel was de studie-

5. Portretfoto van Karel Sluyterman (Koninklijke Bibliotheek Den Haag)



verzameling van de Polytechnische School in Delft, waarover hij zelf de scepter voerde; maar er waren meer en ook grotere van dergelijke collecties te zien in den lande, zoals die van het Rijksmuseum en die van een aantal plaatselijke musea.¹¹ Gedurende zijn doctenschap bij de afdeling decoratieve kunst was hij in staat de verzameling architectuurfragmenten, meubels en aardewerk behoorlijk uit te breiden.

Sluyterman bouwde voort op de documentatie, bestudering en interpretatie van Nederlandse interieurs die het begin betekenden van de wetenschappelijke bestudering van het historische interieur. Met dit goeddeels in de tweede helft van de negentiende eeuw opgebouwde wetenschappelijke fundament nam hij ook de toen ontwikkelde beeldvorming over, inclusief de canonisatie van de zestiende- en zeventiende-eeuwse Nederlandse interieurvormgeving, waarover later meer.

Om de beeldvorming over de interieur- en meubelvormgeving zoals we die bij Sluyterman aantreffen te begrijpen, moet worden gekeken naar de brede culturele context van haar ontstaan. Die context is hier in de eerste plaats die van de beroepsgroep van de architecten en decorateurs, hoewel ook de vakgebieden van de kunstschilders en 'oudheidkundigen' een belangrijke rol hebben gespeeld in het beeldvormingsproces. Wanneer we het hebben over de belangstelling voor het interieur in kringen van architecten, interieur- en meubelontwerpers gaat het dus over ontwerpoppvattingen, over ontwerponderwijs en meer in het bijzonder over de plek van het Nederlandse interieur inclusief de inrichting in het ontwerpersvak, met de nadruk op de ruimtelijke component.

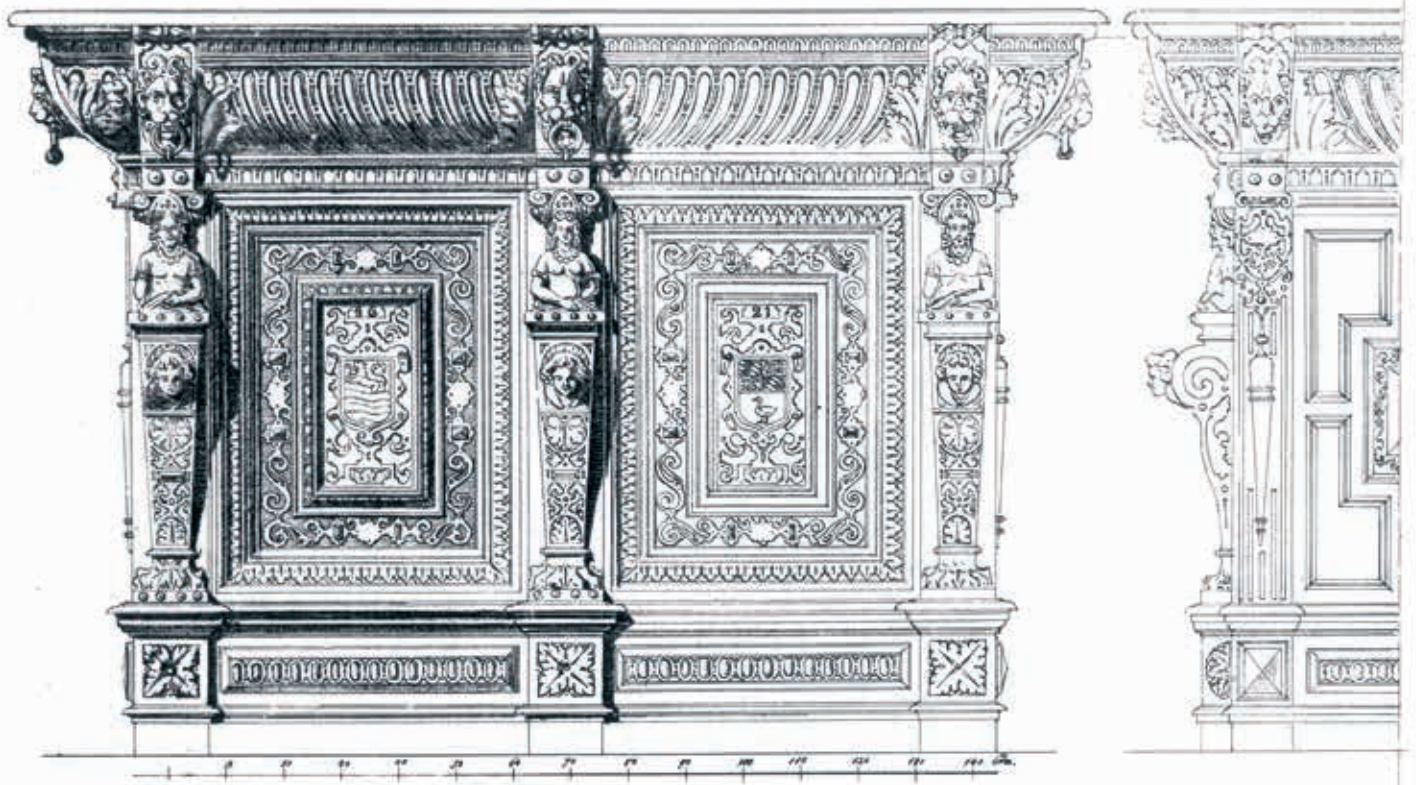
DE RENAISSANCE EN HET ARCHITECTUURONDERWIJS

Bij een nieuwe generatie architecten hoort een nieuwe filosofie, een nieuw klimaat in de opleiding en nieuwe voorbeelden. De uit Duitsland afkomstige hoogleraar Eugen Gugel (1832-1905) speelde een belangrijke rol bij het vormgeven van het architectuuronderwijs aan de Polytechnische School in Delft en hij schreef een tweetal invloedrijke handboeken.¹² Gugel werd in 1864 aangesteld om de architectuuropleiding nieuw elan te geven en bleef er hoogleraar tot 1902. Hij doceerde architectuur en werkte aan een leerboek over de geschiedenis van de bouwkunst, dat in 1869 verscheen en in 1886 een herdruk beleefde (en opnieuw in 1902). Met deze studie maakte hij duidelijk hoezeer ook het artistieke aspect van het vak en de geschiedenis van de bouwkunst én interieurkunst zijn aandacht hadden in de opleiding. Vooral het voorbeeldenboek *Architectonische vormleer* uit 1880-1884 en 1887-1888 laat zien dat de interieurarchitectuur een substantieel deel uitmaakte van de opleiding. Een van de vier delen gaat geheel over 'binnen-ordonnantiën', dat wil zeggen het ontwerp van de afwerking van vloeren, wanden en plafonds.

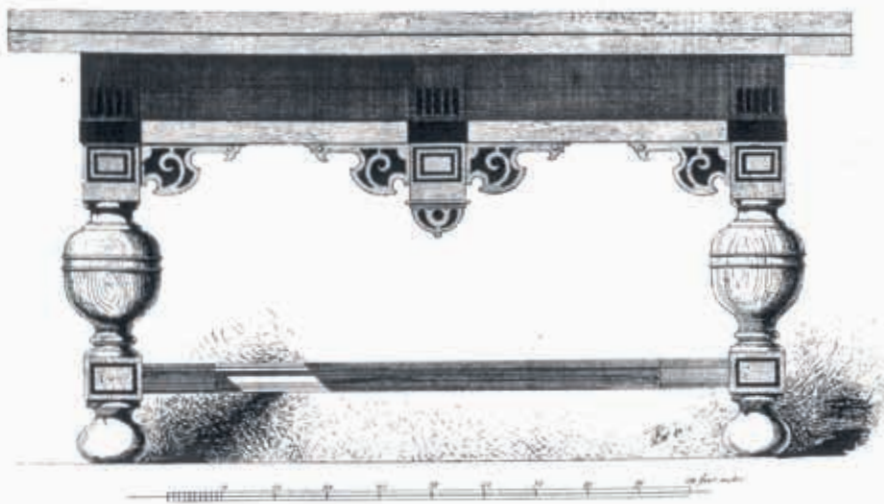
Pas in de tweede druk van *Geschiedenis van de Bouwstijlen* in 1886, liet Gugel zijn waardering voor de Nederlandse bouwkunst en interieurkunst uit de zestiende en zeventiende eeuw onvoorwaardelijk blijken. In de eerste druk had hij daar nog weinig oog voor gehad. Onder invloed van Duitse architecten zoals Lübke, Bötticher en Semper groeide zijn belangstelling voor de Nederlandse renaissance.¹³ In zijn eigen ontwerpen hanteert hij rond 1875 een neorenaissance-vormtaal waarin decoratieve motieven uit de Italiaanse en Nederlandse renaissance zijn gecombineerd.

De term renaissance verscheen voor het eerst in historische publicaties zoals het *Historisches Taschenbuch* (1840) en werd in cultuurhistorische zin beschreven in *Histoire de France* van de historicus Michelet (1855), *Die Kultur der Renaissance in Italien* van Jacob Burckhardt (1860) en *Geschichte der deutschen Renaissance* van Lübke (1873). Zij brachten de term in verband met de Franse, Italiaanse en Duitse cultuurgeschiedenis; de Nederlandse en Vlaamse renaissance werden populair door de in Nederland veel geciteerde publicaties van de Duitsers G. Galland, *Die Renaissance in Holland* (1882) en F.K. Ewerbeck en K.F.W. Henrici, *Die Renaissance in Belgien und Holland* (1883-1889, verschenen in afleveringen). In deze boeken werd overigens een ander, breder renaissancebegrip gehanteerd dan tegenwoordig, waarbij de achttiende eeuw was inbegrepen. Ook werden de werken van vader en zoon Vredeman de Vries herontdekt en opnieuw uitgegeven, waaronder *Verscheyden schrijnwerck* in 1869 naar prenten van Paul Vredeman de Vries (1576-1617).

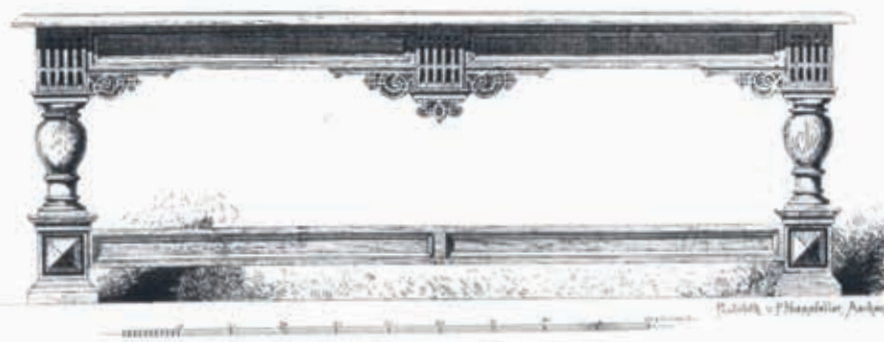
In het boek van Ewerbeck en Henrici zijn diverse zestiende- en zeventiende-eeuwse meubelen opgenomen: bijvoorbeeld een opmetingstekening van een Vlaams buffet met blaasknorren en leeuwenkoppen in de kroonlijst, een kariatide en hermen met taps toelopen-de voetstukken en deurpanelen voorzien van rolwerk, maar ook van zeventiende-eeuwse Nederlandse meubelen zoals trektafels van eikenhout met inlegwerk van ebbenhout en voorzien van bolpoten, zaagstukken en trigliefen (afb. 6 en 7).¹⁴ Ook verscheen er een opmetingstekening van een rijk gesneden, zeventiende-eeuws Hollands kabinet met Ionische halfzuilen, acanthus en gebeeldhouwde koppen in de eerste band van het plaatwerk. Verder zijn er voorbeelden opgenomen van het beeldsnijwerk van de koorbanken in de Grote Kerk in Dordrecht: panelen met acanthusblad, putti en vogels alsmede de S-vormige, gebeeldhouwde wangstukken van de koorbanken met de kenmerkende fabeldieren in de vorm van gevleugelde koppen en acanthusblad, eindigend in een dierenklauw.¹⁵ De banken behoren tot de rijkste voorbeelden van renaissancehoutsnijwerk in Nederland.¹⁶ Het 'nieuwe' zestiende-eeuwse ornament werd uiteraard niet alleen aangetroffen in woonhuizen en stadhuizen, maar ook in grafzerken, preekstoelen en ander kerkmeubilair.



6. Vlaams buffet met blaaskorren tussen leeuwenmaskers in de kap, een kariatide en herm-kariatiden in het front (Ewerbeck en Henrici, Band 1 1883, afb. 21)



7. Trektafel met inlegwerk van ebbenhout in de triglifien en zaagstukjes (Ewerbeck en Henrici, Band 1 1883, afb. 24)



Gugel prees in navolging van laatstgenoemde auteurs de Hollandse en Vlaamse renaissance in de tweede druk van zijn *Geschiedenis van de Bouwstijlen* (1886) en zag deze weerspiegeld in gebouwen zoals het stadhuis van Antwerpen, het Leidse stadhuis, de Vleeshal in Haarlem en het stadhuis van Bolsward.

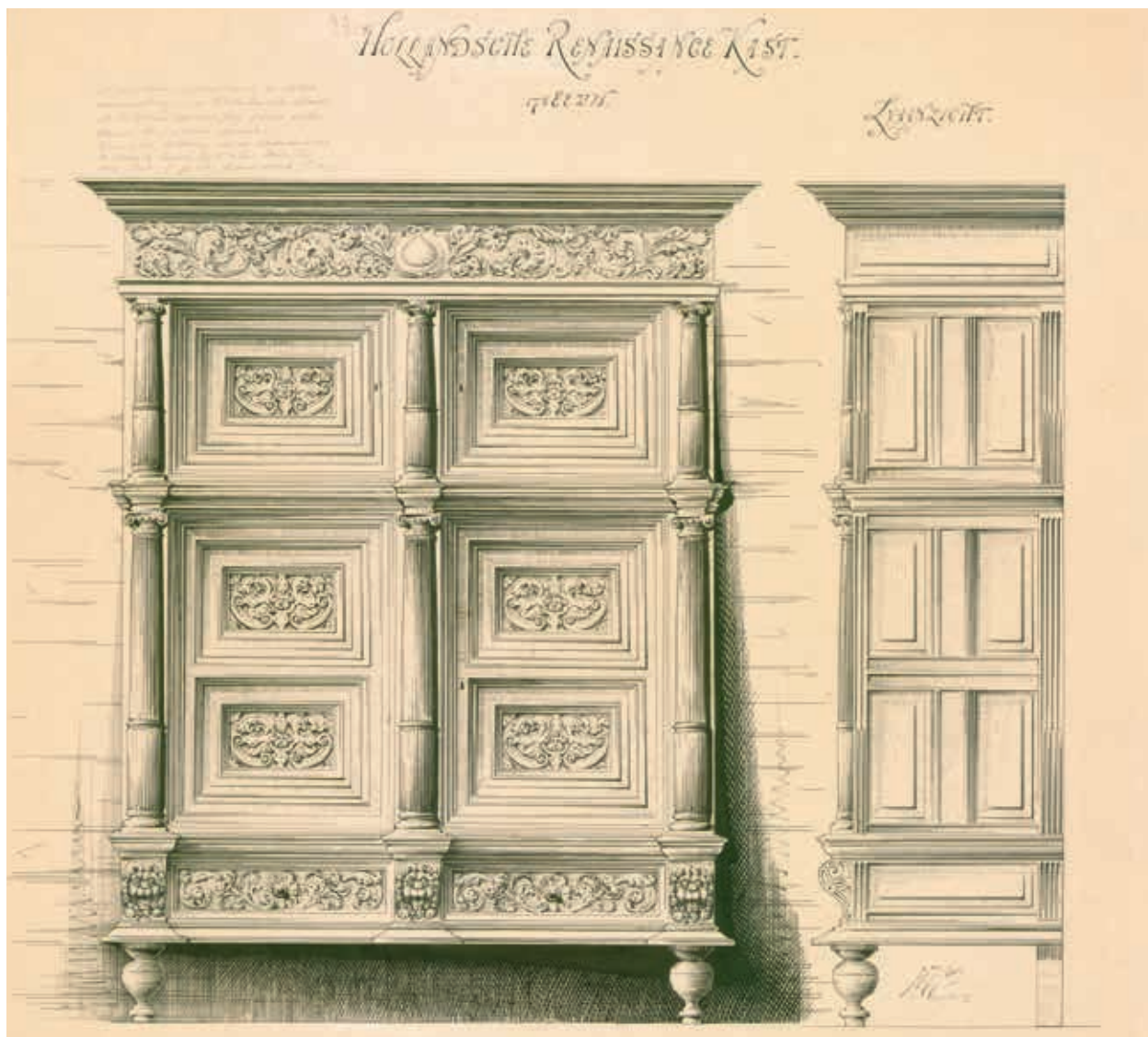
EEN SELECTIE VAN OUDE MODELLEN

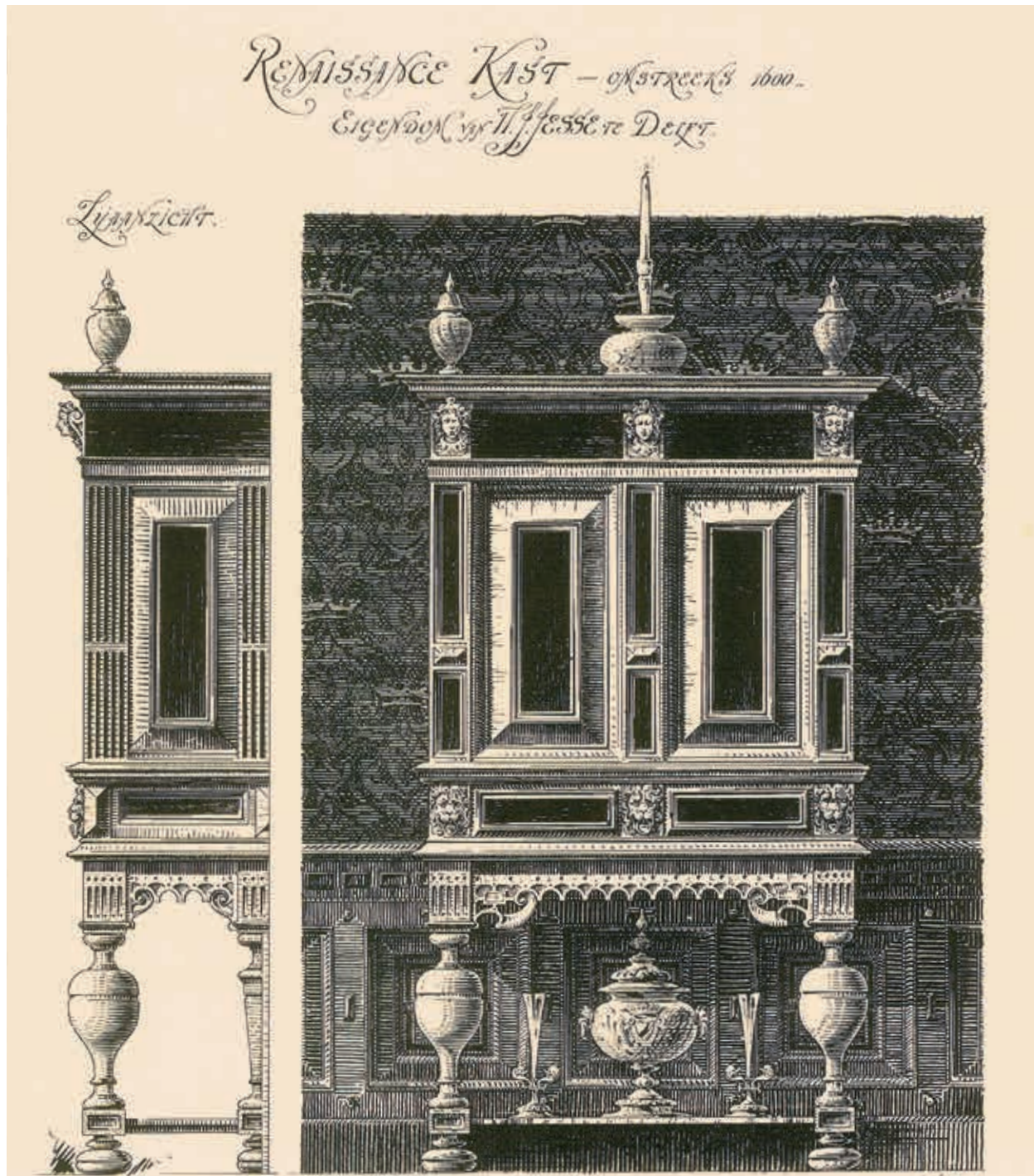
Toen Gugel aantrad aan de Polytechnische School was er binnen de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst kritiek op het gebrek aan artistieke scholing aan deze opleiding. Gugels leerboeken vormden daarop een effectief antwoord.¹⁷ De kunstzinnige vorming van architecten vond plaats in de tweede helft van de studie en bestond uit lessen in ontwerpen, kunstgeschiedenis en vormleer, aangevuld met oefening in handtekenen en boetseren, de zogeheten 'vrije studien'. Geheel volgens de conventie van die tijd werd er aanvankelijk vooral nagetekend naar (gips, draad- en

blok)modellen en reproducties (platen), maar na circa 1880 steeds vaker ook naar originelen: nog bestaande oude voorbeelden zoals meubelen, betimmeringen, bouwfragmenten en ornamenten.

Gugel begon met de aanleg van een studiecollectie, aanvankelijk gehuisvest op de Oude Delft (op nummer 85-95 en na 1884 op nummer 91, na 1914 in het Huis Portugal op nummer 75), waar een aantal tekenzalen, een atelier en de kamer van Adolf le Comte (1850-1921) waren ondergebracht (afb. 16). Le Comte was als docent decoratieve kunst en ornamentleer in de periode 1876-1894 verantwoordelijk voor de uitbreiding van deze studiecollectie, die later bekend werd als de 'collectie Sluyterman'.¹⁸ Tot de collectie behoorde al heel vroeg een zeventiende-eeuwse Hollandse kolommenkast en twee gipsafgietsels van vroegzestiende-eeuwse, fraai gesneden venstercolonetten uit een burgerwoning.¹⁹ Verschillende meubels en interieuronderdelen uit de studiecollectie zijn door zowel docenten als leerlingen

8. Kolommenkast uit de collectie van de Polytechnische School in Delft, in 1883 getekend door H.J. Jesse voor *De Bouwmeester* (Het Nieuwe Instituut)



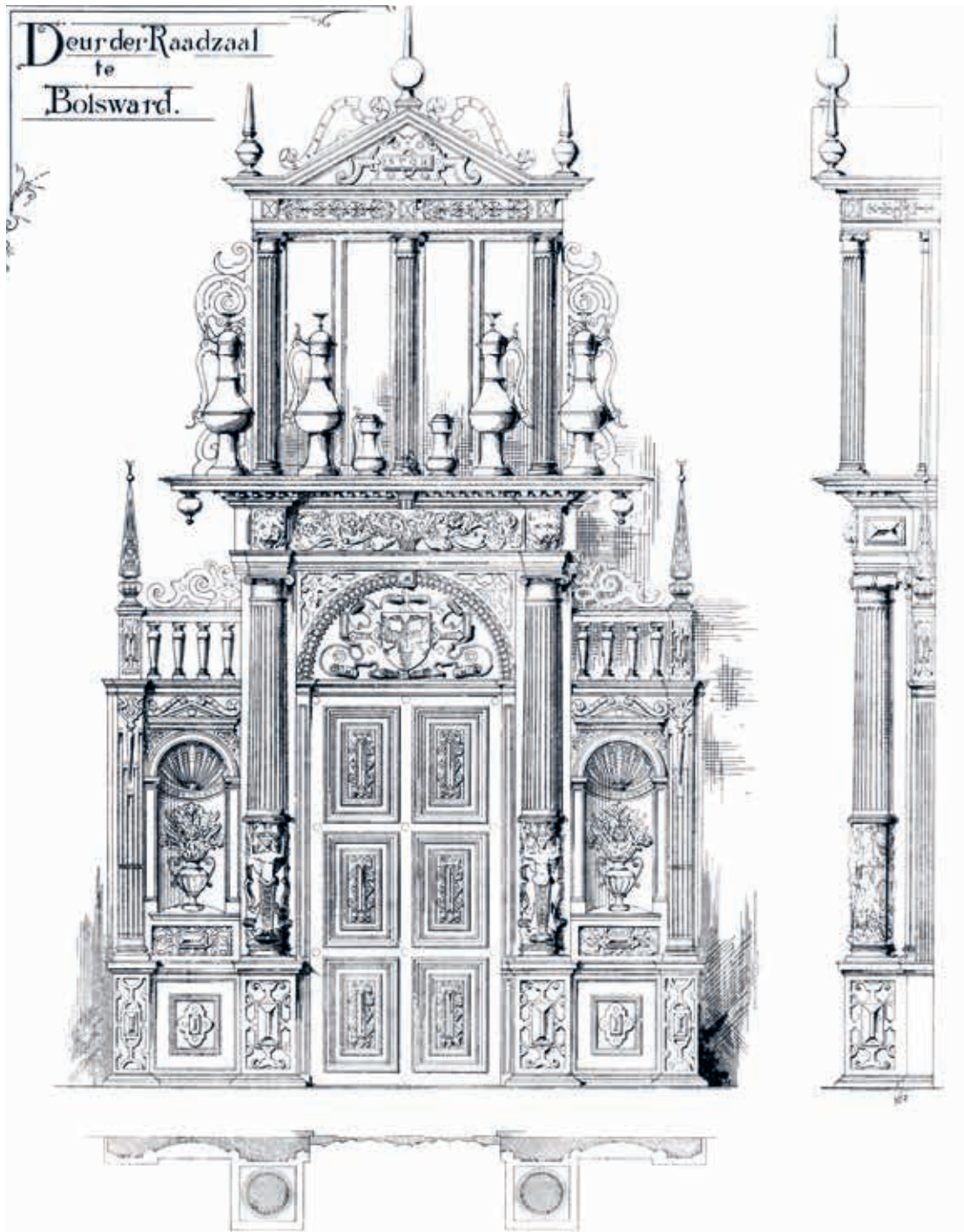


9. Kabinet en kunstvoorwerpen uit eigen collectie, in 1884 getekend door H.J. Jesse voor *De Bouwmeester* (Het Nieuwe Instituut)

opgemeten en nagetekend en gepubliceerd in diverse plaatwerken en maand- en weekbladen. De motivatie was in de eerste plaats om kennis op te doen over de 'goede' voorbeelden van het oude Nederlandse interieur- en meubelontwerp. Ook de wens om bredere bekendheid te geven aan deze voorbeelden ligt onmiskenbaar aan deze activiteiten ten grondslag. De eerdergenoemde zeventiende-eeuwse kolommenkast is bijvoorbeeld getekend door de jonge architect J.H. Jesse (1860-1943) in 1883 tijdens zijn studie en gepubliceerd in *De Bouwmeester*, een plaatwerk in afleverin-

gen waarin vanaf 1885 ontwerpen verschenen uit heden en verleden (afb. 8 en 9).²⁰

Gugel publiceerde in 1888 in *Afbeeldingen van Oude Bestaande Gebouwen* een opmetingstekening van een zeventiende-eeuwse 'schouw te Delft' met gedecoreerde, taps toelopende pilasters en een achterwand van schoorsteentegels met reliëfornament van niet-geglazuurde gebakken aarde. De reliëftegels gaf hij tevens weer in een detailtekening op ware grootte en hij beeldde verglaasde muurtegels af met hoekmotief en oranjeappels. Uit de tekst blijkt dat de schouw afkom-



10. Deur met deuromlijsting in de raadzaal van het stadhuis in Bolsward, getekend door H.J. Jesse (*Afbeeldingen van Oude Bestaande Gebouwen* 1882)

stig is uit een huis in Delft en in een van de tekenzalen van de Polytechnische School is opgesteld. Gugel waardeert de sierlijke verhoudingen en de hoge kwaliteit van de terracotta stenen. In de geglazuurde 'Oud-Delftsche tegels' herkent hij de oosterse invloed en roemt hij de kleuren als zijnde van 'bijzondere pracht en gloed'.²¹

De populariteit van de oud-Nederlandse tegel blijkt niet alleen uit de samenstelling van de collectie van de Polytechnische School, maar ook uit het eerderge-

noemde plaatwerk van Ewerbeck en Henrici. De afbeeldingen 21 en 22 in dat plaatwerk zijn zelfs in kleur gedrukt; het betreft een set van vier blauw-witte tegels die samen het patroon vormen van een achtpuntige ster omgeven door oranjeappels, tulpen en druiven. Het andere blad bevat gekleurde tegels met patronen bestaande uit verschillende bloemen en ook hier een granaatappel en druiven. Ook sier- en gebruiksvoorwerpen van keramiek zoals schotels en vazen maakten deel uit van de collectie, zoals blijkt uit de foto's van de

tekenzaal van circa 1895.²² Kasten zijn voorzien van kaststellen; borden en afzonderlijke wandtegels decoreren de grote pijler in het midden van de zaal en sieren de schoorsteenmantel. Een Vlaams buffet, een kast uit Holland (in de zeventiende eeuw nog niet gescheiden in Noord- en Zuid-Holland), beeldsnijwerk uit een kerk, betimmeringen en schoorsteenmantels uit stadhuizen en woonhuizen, wandtegels en decoratieve objecten: hoe divers de vormgeving ook was in uiterlijk, techniek en in herkomst, deze kunstuitingen uit de voormalige lage landen werden gezamenlijk gevat onder het begrip Nederlandse renaissance en als voorbeeld genomen voor de nieuwe nationale stijl die door de Delftse generatie werd gepropageerd.

DE NIEUWE GENERATIE ARCHITECTEN EN DECORATEURS

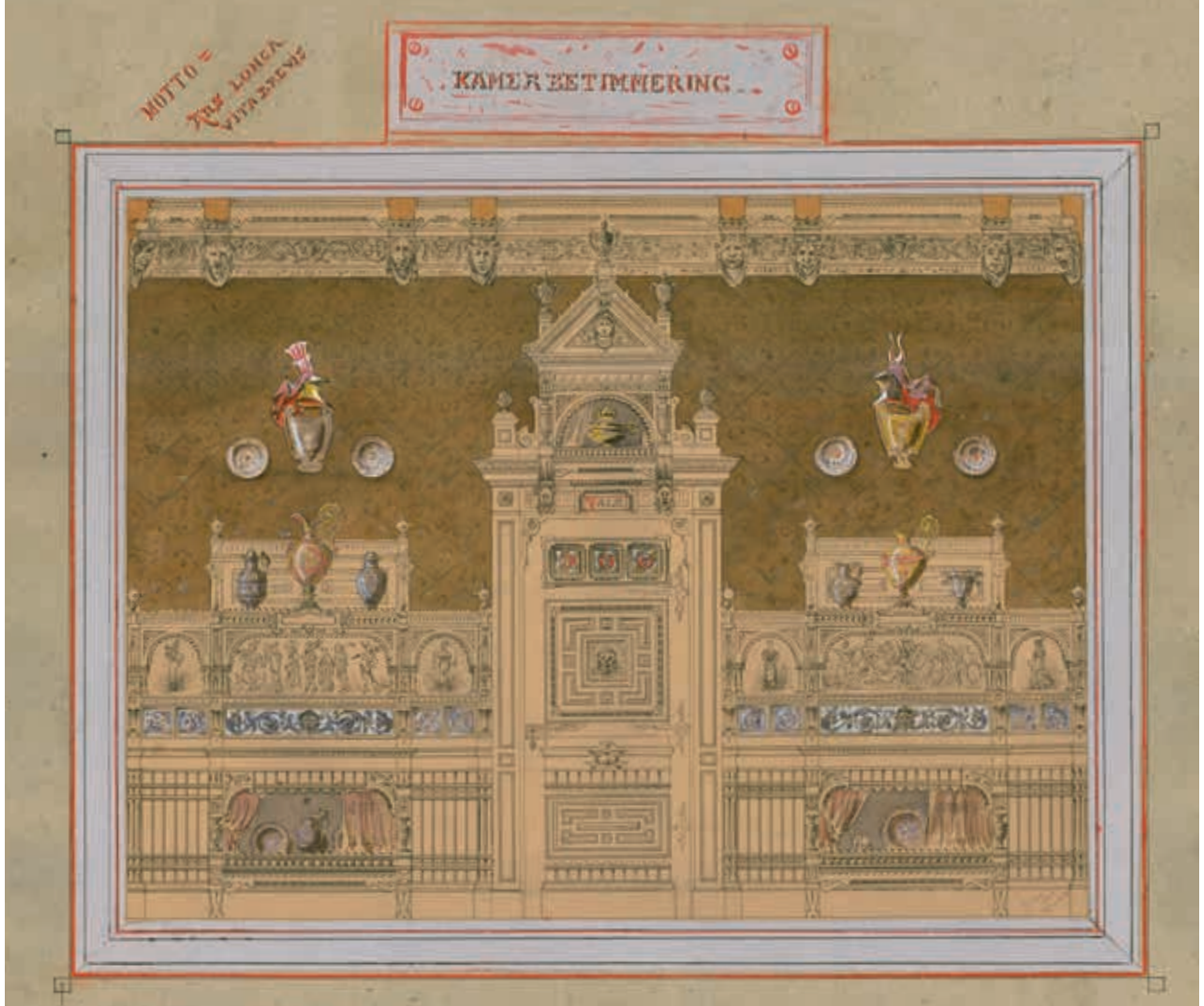
In zijn eigen ontwerpen had Gugel al in de jaren zeventig blijk gegeven van belangstelling voor de vormtaal van de renaissance. Zijn Leidse Sociëteit Minerva, ontworpen in 1874-1875, wordt gezien als het eerste gebouw in de stijl van de Delftse renaissance, een bouwstijl die het laatste kwart van de negentiende eeuw gaat domineren en waarin de Italiaanse en Noord- en Zuid-Nederlandse renaissancevormen worden gecombineerd. Interieurontwerpen van de nieuwe generatie die zijn geïnspireerd op deze voorbeelden vertonen een aantal overeenkomsten, waaruit blijkt dat de lessen van Gugel en zijn collega ornamentleer Le Comte hun vruchten hebben afgeworpen.²³ Laatstgenoemde was verantwoordelijk voor het sgraffito en de decoratieschilderingen in de grote zaal van Sociëteit Minerva. Ook ontwierp hij een buffetnis voor dit gebouw. Op de ontwerp-tekening uit 1876 is een lage balustrade te zien met taps toelopende pilasters waartussen panelen met langwerpige diamantkoppen, met daarboven een poortvormig motief met Ionische pilasters. De kroonlijst is gesierd met dezelfde diamantkoppen en een bekroning met een ronde klok, geflankeerd door klauwstukken, vazen en obeliskes.²⁴ Ook de in Delft opgeleide architect C.T.J. Louis Rieber (1848-1908) lijkt bij de uitvoering van Minerva nauw betrokken te zijn geweest en schetste onder meer masker- en rolwerkdecoratie voor het gebouw van de sociëteit.²⁵ Deze leerlingen werden dus op allerlei manieren door Gugel betrokken bij de bouw, zodat zij zich konden oefenen in het verwerken van de motieven uit de Italiaanse en Nederlandse renaissance.²⁶

In de ontwerpen en denkbeelden van de eerste leerlingen van Gugel uit de jaren zestig, onder wie C. Muysken (1843-1922) en J.R. de Kruyff (1844-1923), maar ook bij de leerlingen die na 1870 afstudeerden, zoals de reeds genoemde Rieber en Jesse en ook J.F. Metzelaar, Th. G. Schill, vinden we deze ontwerphouding terug.²⁷ Jesse heeft zich in zijn ontwerpen vooral door Nederlandse voorbeelden laten inspireren, waarbij hij de

motieven die hij kende van opmetingstekeningen uit zijn studietijd naar eigen inzicht combineerde. Zo tekende hij een deur in de raadzaal van het stadhuis van Bolsward met omlijsting in eikenhout en fraai uitgevoerd beeldhouwwerk. Dit lijkt een voorbeeld te zijn geweest voor een prijsvraagontwerp uit 1882 (afb. 10). Het ontwerp voor een kamerbetimmering dient hij in onder het motto *Ars longa vita brevis* (afb. 11). De ene tekening toont een wand met een schoorsteenpartij en twee vaste banken met daarboven vaste schilderijen, beeldhouwwerken, een spiegel en blauw-witte tegels met acanthusranken. De andere geeft een wand weer met een deur, geflankeerd door twee kasten die in de betimmering zijn opgenomen. Zowel de deur als de schoorsteenpartij heeft een opstand met *aedicula* zoals bij de deur van Bolsward. Jesses ontwerp voor een cassetteplafond uit 1883 gaat meer richting de ontwerpen van de Vlaamse maniëristen, blijkend uit de vulingen van de cassettes met rol- en bandwerk. Ook in het fries dat bij het ontwerp hoort en dat is gedacht onder de kroonlijst van het plafond, toont Jesse zijn voorkeur in het bandwerk op de consoles onder de dubbele pilasterstelling voor de Vlaamse renaissance van Vredeman de Vries (afb. 1 en 2).

Andere leerlingen die met de vormtaal van de Delftse renaissance werden opgeleid, waren rijksbouwmeester D.E.C. Knuttel, gemeentearchitecten J.J. Weve in Nijmegen, T.J. Nieuwenhuis in Utrecht, en architecten met grote en middelgrote bureaus zoals P.J. Houtzagers, J.F. Klinkhamer, Th. Sanders, J.J. van Nieukerken en J.B. Kam.²⁸ Laatstgenoemde zou in 1886 zijn ideeën over de Nederlandse kunstnijverheid en het interieurontwerp en de rol van de renaissance daarbij populariseren in het boek *De versiering van onze Woning*. Het laatste hoofdstuk is speciaal gericht aan de 'Hollandsche vrouwen en meisjes', die klaarblijkelijk een rol te vervullen hadden aan de zijde van de opdrachtgevers. Kam was een warm voorstander van de neorenaissance en adviseerde deze voor de eigentijdse interieurvormgeving.

Adolf le Comte was net als Gugel naast zijn docentschap actief als ontwerper – en tevens uitvoerder – van in zijn geval voornamelijk decoratieve opdrachten. Zo was hij werkzaam voor De Porceleyne Fles (bouw-aardewerk) en atelier 't Prinsenhof in Delft (bouwglas). In het *Bouwkundig Weekblad* van 1881 publiceerde hij een ontwerp voor een deuromlijsting 'in Delftsche tegels', toegepast in het nieuwe ministerie van Justitie in Den Haag, ontworpen door architect C.H. Peters in 1876, waarvan het interieur in neorenaissancestijl door Gugel lovend wordt besproken. Verder was Le Comte in 1893 betrokken bij de bouw van het huis Oud Holland aan de Oude Delft voor de industrieel en distillateur Lambert van Meerten (1842-1904), waarvoor hij onder meer de gevel en de binnenbouw ontwierp en daarbij nauw samenwerkte met twee van zijn leerlingen: Jan



11. H.J. Jesse, ontwerp voor een kamerbetimmering ingezonden naar een prijsvraag van de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst onder het motto *Ars longa vita brevis* (Het Nieuwe Instituut)

Schouten (1852-1937) en Leonard Couvée (1850-1921).²⁹ Het huis is ontworpen in neorenaissancestijl en behoort tot de weinige voorbeelden waarvan bijna het gehele interieur in die stijl is uitgevoerd: de gang, de grote traphal, de salon, de eetkamer, de studeerkamer en de Leidse kamer met bedstede.

Het *Bouwkundig Weekblad* was eveneens een belangrijk medium voor de publicatie van ontwerpen van Delftse decorateurs, onder wie A.F. Gips en ook C. Rosse, leerlingen van Le Comte, die zowel ontwerpen voor kunstnijverheid als voor interieurafwerkingen inzonden.³⁰ Laatstgenoemden laten in hun ontwerpen een voorliefde voor oud-Nederlandse (edel)smeedkunst zien. Opmerkelijk is ook een aantal (niet gesigioneerde) kamerbehangsels in de eerste jaargang van 1881. Het zijn ontwerpen voor papieren goudleer, uit te voeren in verzilverd, gebronsd of verguld, passend in de interieurs van de Delftse architecten.

NATIONAAL KUNSTKARAKTER

De uitgangspunten van de eerste lichting studenten van Gugel kregen het meest overtuigend gestalte in de oeuvres van de architecten Muysken en zijn studievriend en collega De Kruyff. De eerste heeft vooral betekenis in deze context vanwege de voorbeeldrol van

een van zijn interieurontwerpen, de laatste vanwege zijn geschriften over de Nederlandse kunstnijverheid. Het eerste, in brede kring bekend geworden voorbeeld van een neorenaissance-interieur waarin de Nederlandse renaissance overduidelijk van invloed was en dat veel lof kreeg van diverse kanten, was de kleine eetkamer in het kasteel Oud-Wassenaar (1876-1879).³¹ Ook Gugel zelf propageerde de eetkamer als een na te volgen model voor het eigentijdse ontwerp. De eetkamer werd ingezonden naar de kunstnijverheidstentoonstelling van 1877 in het Paleis van Volksvlijt in Amsterdam en trok talrijke bezoekers. De tentoonstelling werd samengesteld door De Kruyff, die zich sinds zijn lessen aan de Kunstgewerbeschule in Wenen – hij reisde door Europa in de periode 1872-1875 – op het terrein van de kunstnijverheid profileerde. De inzenders waren vooral uitvoerders en het ging dan ook in de eerste plaats om de kwaliteit van het fabrieksmatig vervaardigde timmerwerk van de inzender van de kamer, de firma Van Malsen in Den Haag, die daarvoor een gouden medaille kreeg. In de recensies werd ook het ontwerp van de architect Muysken speciaal geprezen. Zijn leermeester Gugel recenseerde de kamer in het familieblad *Eigen Haard* (1880) en in de tweede druk van zijn handboek. Wat algemeen werd gewaar-

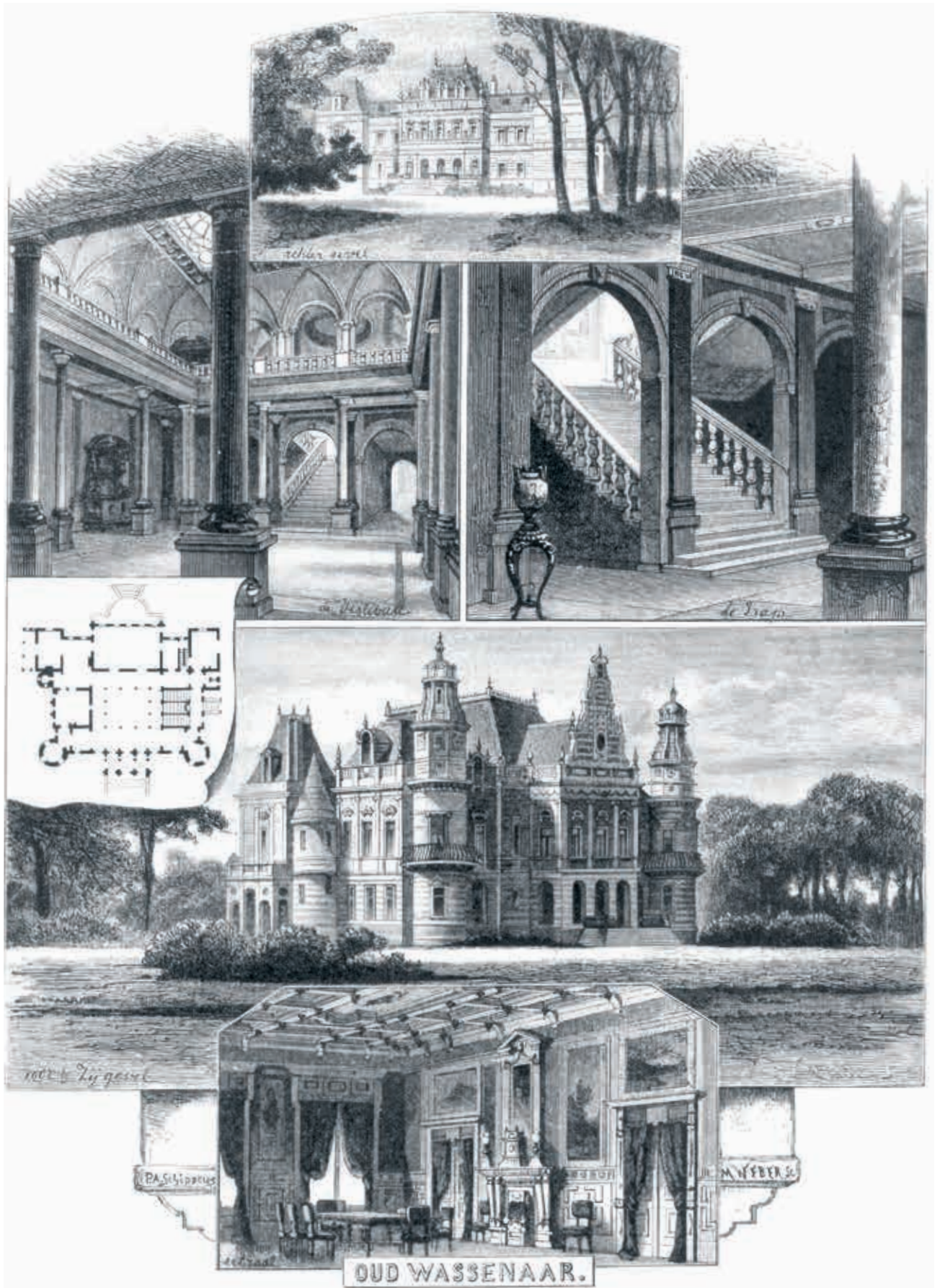
deerd aan deze eetkamer was het 'nationaal kunstka-
rakter'.

Muysken zelf bezigt de term 'Oud-Hollandschen
stijl' in zijn projectbeschrijving in het *Bouwkundig
Tijdschrift* van 1881. Rondom de term oud-Holland-
sche stijl is in het contemporaine architectuurdebat
een hevige discussie ontstaan waarbij politiek-religi-
euze verschillen werden geprojecteerd op het verleden.
Het schijnbaar neutrale begrip oud-Hollands in
de betekenis van 'alles wat afkomstig is uit het oude
Holland' kreeg allerlei bijbetekenissen. Zo konden go-
tische motieven een katholiek predicaat krijgen (want
hoofdzakelijk aanwezig in de vormgeving van vóór de
Opstand) en kregen renaissance-motieven een protes-
tants stempel opgedrukt (want hoofdzakelijk uit de
periode daarna).³² De diverse kampen eigenden zich
het begrip oud-Hollands toe en gaven er in hun eigen
'nationale' ontwerpen een specifieke, gekleurde invul-
ling aan. Hier volstaat de mening van een van de eerste
leerlingen van Gugel die zich in het bijzonder richtte
op de invulling van het begrip voor de eigentijdse ont-
werper van interieurafwerking en inrichting in neore-
naissancestijl, J.R. de Kruyff.³³ In zijn gedachtegoed
speelt een vrije en betekenisvolle variatie op de 'voor-
beeldgedachte' een grote rol.³⁴

De Kruyff heeft zelf weinig ontwerpen op zijn naam
staan, maar relatief veel geschriften nagelaten. Hij oef-
fende invloed uit op het onderwijs in zijn hoedanig-
heid van directeur van de Rijksschool voor Kunstnij-
verheid in het Rijksmuseum en docent aan de beide
scholen (voor ontwerpers en tekenleraren) die daar
waren gevestigd en waar hij in dienst was in de periode
1881-1899.³⁵ Volgens De Kruyff waren goede voorbeel-
den essentieel voor het eigentijdse ontwerp: niet het
letterlijk kopiëren van deze historische voorbeelden,
maar de vrije interpretatie was volgens hem belang-
rijk. Hij prees de zelfstandigheid van de grote kunst-
nijverheidsontwerpers uit de periode van de Neder-
landse renaissance en stelde hun werkwijze als
voorbeeld aan de ontwerpers uit zijn eigen tijd. Hij sti-
muleerde het bestuderen van hun werken, het ontle-
den daarvan om zo op het spoor te komen van de be-
ginselen van samenstelling teneinde met behulp van
de eigen fantasie tot een overtuigende compositie en
een oorspronkelijke schepping te komen. De nieuwe
samenstelling van oude motieven uit het eigen verleden
stond voor hem aan de basis van de nationale stijl.
Deze zou de kwaliteit van het eigentijdse ontwerp
moeten waarborgen en de Nederlandse kunstnijver-
heid op een hoger plan brengen.

12. Dordtse kamerbetimmering met bedstede, schouw en deur uit 1625, opgenomen in de collectie van het Rijksmuseum in 1877
(Rijksmuseum Amsterdam)





13. C. Muysken, ontwerp voor het kasteel Oud-Wassenaar, met onder de Oud-Hollandse kamer in: *Bouwkundig Tijdschrift* 1881.

EEN OUD-HOLLANDSE KAMER

Muysken zelf maakt niet zozeer in tekst, maar wel in beeld duidelijk hoe hij invulling gaf aan het concept van de oud-Hollandse kamer, in zijn ontwerp voor de kleine eetkamer van Oud-Wassenaar (afb. 13). De kamerbetimmering omvat deuromlijstingen met Ionische pilasters, triglifien, zaagstukken, kornispanelen, blaasknorren in de kap van de schoorsteenomlijsting met dubbele pilasterstelling van Ionische, taps toelopen de pilasters; al met al een creatieve en eigentijdse verwerking van het oud-Hollandse en Vlaamse vormenrepertoire. De hoge, blank eikenhouten betimmering met kornispanelen en imitatie-ebbenhouten inlegwerk is geïnspireerd op vroegzeventiende-eeuwse Nederlandse voorbeelden, in het bijzonder een uit Dordrecht afkomstige betimmering, in 1873 opgenomen in de *Afbeeldingen van Oude Bestaande Gebouwen*.³⁶ Deze kamerbetimmering uit 1625 met zogenaamde kornispanelen (vanwege de kornissingen in het lijstwerk) zou een glansrol spelen op de internationale tentoonstelling van 1883 toen deze deel uitmaakte van een reeks oud-Hollandse stijklkamers in het nog niet voltooid Rijksmuseum en werd daar alom bejubeld (afb. 12).³⁷

Opvallend zijn overigens de consoles voor het presenteren van keramiek op de schoorsteenboezem naast de spiegel in het ontwerp van Muysken; deze lijken te zijn geïnspireerd op voorbeelden die in prent zijn gebracht door Daniël Marot (1661-1752), een uit het Frankrijk van Lodewijk XIV gevluchte hugenoot die de barok in Nederland introduceerde. De toepassing van dergelijke consoles weerspiegelt het brede renaissancebegrip waarin ook de late zeventiende en de achttiende eeuw werden meegenomen. De wandvakken zijn omlijst en voorzien van een vaste wandbespanning met jachtscènes die doet denken aan gewezen wandtapijten.

Ondanks deze stoffering kan de kleine eetkamer worden gekarakteriseerd als een 'geheel-houten-kamer', waarbij mede dankzij het monumentale, gedecoreerde houten cassetteplafond en de van rijke patronen voorziene parketvloer de bruine tint van het materiaal overheerst. Het ontwerp vertoont in die zin verwantschap met internationale voorbeelden van eigentijdse interieurs, vooral uit het Duitse taalgebied. Daar verscheen een grote hoeveelheid plaatwerken met historische, maar ook eigentijdse voorbeelden van geheel houten (neo)renaissancekamers, zoals bijvoorbeeld *Das deutsche Zimmer der Renaissance*, gepubliceerd in 1880 door de uitgever en journalist Georg Hirth. Het geeft voorbeelden van houten kamers met betimmerde wanden, houten vloeren en cassette- of balkenplafonds.³⁸ Dit type van de oud-Hollandse kamer was in wezen dus mede ontleend aan een meer internationaal gangbare vormtaal en voldeed daarmee aan de internationaal georiënteerde smaak van de eigen tijd.

WARM EN HUISELIJK VERSUS KIL EN PRETENTIEUS

De vrijheid en oorspronkelijkheid waarmee Muysken te werk ging bij het ontwerp van kasteel Oud-Wassenaar zijn ook voor zijn leermeester Gugel reden voor lof. De betimmerde kamer, die als dagelijkse eetkamer is gedacht, roemt hij verder vanwege de 'warme', 'huiselijke' uitstraling van het ongeschilderde hout. Stucwerk daarentegen beschrijft hij als 'kil en pretentius', maar gezien de voornaamheid wel geschikt voor monumentale ontvangstvertrekken zoals de grote eet- en feestzaal van kasteel Oud-Wassenaar.³⁹ Deze heeft namelijk niet een zeventiende-eeuws, maar een achttiende-eeuws karakter, wat Gugel de 'latere' renaissance noemt en waarvoor hij minder waardering heeft. De motieven zijn ontleend aan de Franse Lodewijkstijlen, die klaarblijkelijk niet het 'nationale kunstkarakter' bezaten waar hij naar op zoek was. In de aangrenzende bibliotheek daarentegen past Muysken een boogstelling met pilasters toe die wel weer refereert aan de vroege renaissance zoals de weeskamer in Leiden.

De wisselende karakters van de vertrekken zijn verklaarbaar vanuit de 'karakterleer', die door Gugel en zijn leerlingen werd aangehangen. Kenmerkend is de koppeling van materialen en vormen aan de effecten die ze hebben op de psyche van de mens. Dit hield voor het ontwerp van een interieur in dat materialen, kleuren, maar ook de stijlvormen en versieringsmotieven werden afgestemd op de sfeer die men vond passen bij het soort vertrek of ruimte. De Nederlandse renaissancevormen werden geschikt geacht voor de meer intieme, huiselijke vertrekken zoals de dagelijkse eetkamer, studieuze ruimtes zoals een bibliotheek, studeerkamer, biljartkamer of herenkamer, terwijl de achttiende-eeuwse, vaak Frans geïnspireerde stijlen werden toegepast voor ontvangstvertrekken; monumentale en feestelijke ruimtes zoals een balzaal, salon of grote eetzaal.

In veel woonhuisinterieurs uit de periode 1870-1880 is de karakterleer terug te vinden: in het werk van Muysken (bijvoorbeeld het buiten Elswout bij Haarlem uit 1882-1884 en het woonhuis Simon van Gijn in Dordrecht uit 1886), maar ook in dat van andere Nederlandse ontwerpers zoals H.P. Berlage, A. Salm, Ed. Cuyper en vele anderen (afb. 17). De publicatie van de Duitser Jacob von Falke *Die Kunst im Hause* (1871) heeft deze denkbeelden internationaal bekendheid gegeven.⁴⁰ Geheel volgens de karakterleer koppelde Muysken de Italiaanse en Nederlandse renaissance aan de functies van verschillende ruimtes. Het is dan ook niet verwonderlijk dat hij de Italiaanse renaissance reserveerde voor de meest 'pretentieuze' ruimte in het laatnegentiende-eeuwse woonhuis: de vestibule of 'hall'. Muysken geeft deze hall in Oud-Wassenaar de allure van de Italiaanse 'cortile', maar dan overdekt. Zo heeft de vestibule van Oud-Wassenaar onmiskenbaar de monumentale uitstraling van een renaissance



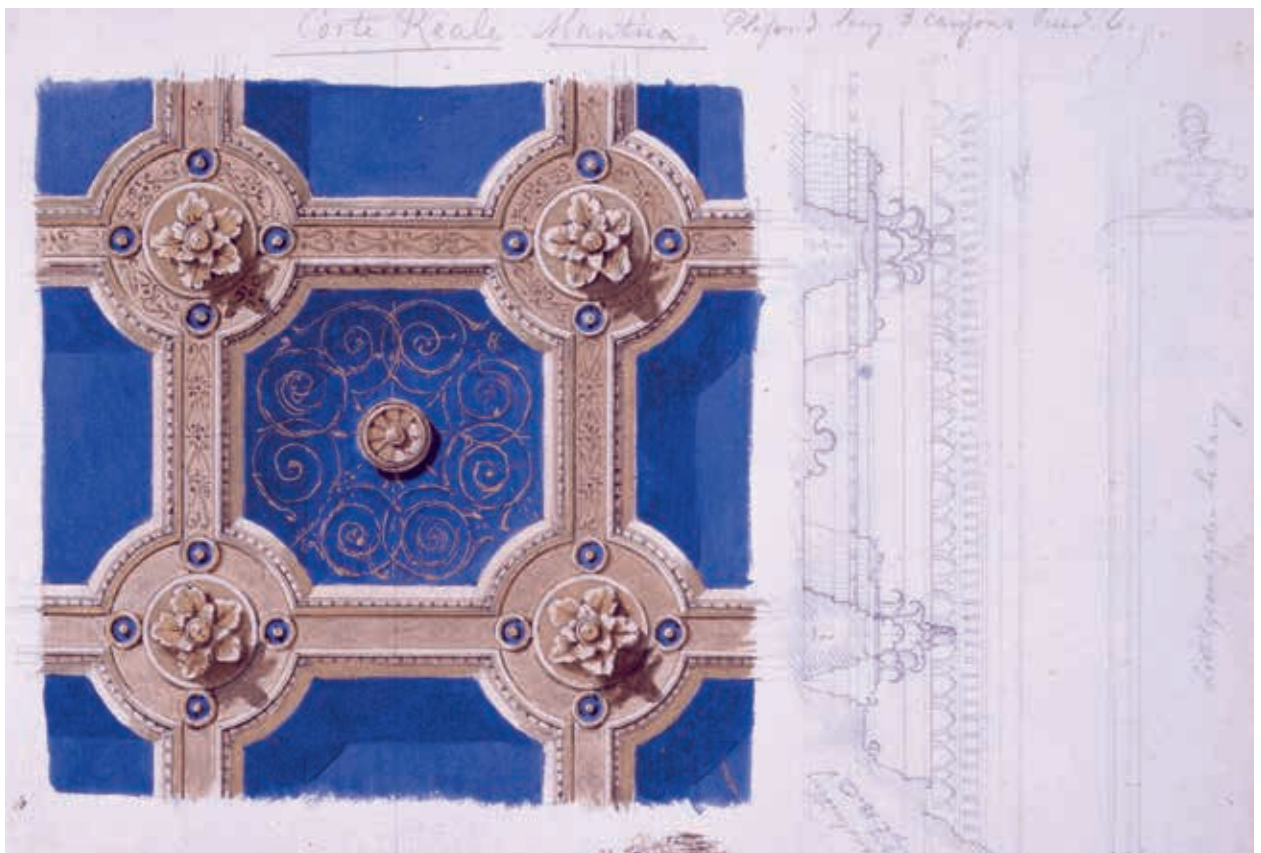
14. C. Muysken, aquarel van een wanddecoratie in het Palazzo del Corte Reale in Mantua, 1874 (Het Nieuwe Instituut)

ce-‘palazzo’ niet alleen door de zuilengang met gaanderij en spitse boogtrommels, maar ook door het materiaalgebruik, waaronder de toepassing van het prestigieuze *stucco lustro*, dat door Italiaanse werklieden werd aangebracht en door de bijpassende, italiäniserende ornamentiek.

De Italiaanse inspiratie had Muysken opgedaan tijdens een reis naar Italië. Het is bekend dat hij in elk geval in het jaar 1874 in Italië verbleef, door een schetsboekje waarin hij zich toedeed op het schetsen van renaissancepalazzi zoals Palazzo del Te en Palazzo del Corte Reale in Mantua en Palazzo Massimo alle Colonne en Palazzo Rospigliosi in Rome. In het schetsboek zijn kleurrijke tekeningen van de interieurs van het Palazzo del Corte Reale te zien, waaronder spitsvormige boogtrommels en muurvelden versierd met schilderijen van ranken en grotesken waarin aapjes, vogels of hermen zijn verwerkt (afb. 14).⁴¹ Een andere geaquarelleerde schets uit het Palazzo del Corte Reale toont een cassetteplafond met kruislings geplaatste balken, cirkelvormige verbindingen met beeldhouwde rozetten en achthoekige velden (afb. 15). De vulling van de velden tussen de elkaar kruisende balken is voorzien van een rozet op een helderblauw fond met daaromheen sierlijke, spiraalvormige plantornamenten. Beide voorbeelden gebruikte Muysken als inspiratiebron in zijn eigen werk.

De ‘koelere’ monumentale Italiaanse en Franse inte-

15. C. Muysken, aquarel van een cassetteplafond in het Palazzo del Corte Reale in Mantua, 1874 (Het Nieuwe Instituut)



rieurs werden geschikter bevonden voor meer statusgevoelige ruimtes van grotere afmeting, terwijl de als nationaal geïdentificeerde elementen uit de Nederlandse en Vlaamse interieurgeschiedenis (de kornispanelen, ebbenintarsia en ornamenten zoals blaasknorren) goed bleken te passen bij het meer intieme interieur, in het bijzonder het 'warme', in de donkere was gezette eikenhout. De juxtapositie van warm en huiselijk versus kil en pretentieuze paste niet alleen in de contemporaine smaak en interieuropvatting, maar leek ook naadloos aan te sluiten bij de toenmalige ideeën over eigen en vreemd; de Nederlandse volksaard tegenover die uit Zuid-Europese landen zoals Frankrijk en Italië. Zo kon het dat nationale smaak in het interieur bijna synoniem werd aan het interieur van het Nederlandse woonhuis.

'Huiselijkheid' in de zin van 'gericht zijn op het huiselijk leven' zou namelijk een typisch Nederlands verschijnsel zijn, althans zo is het een rol gaan spelen in de voorstelling van de Nederlandse identiteit.⁴² Niets is zulk overtuigend 'bewijsmateriaal' gebleken voor de 'huiselijke' oriëntatie van de Nederlandse burger als de talloze zeventiende-eeuwse interieurschilderijen waarop het huiselijk leven in al zijn aspecten is uitgebeeld. De uniciteit van deze visuele bronnen lijkt het uniek Nederlandse van het verschijnsel te bevestigen, hoewel de oriëntatie op het huiselijk leven historisch gezien eerder een Noord-Europese dan een typisch Nederlandse gewoonte is geweest. Zo kon ook in Duitsland het concept van het familieleven een belangrijke rol gaan vervullen bij de inventie van het oud-Duits en de Duitse neorenaissance.⁴³

SCHILDERACHTIG GROEPEREN

Zeventiende-eeuwse genreschilderijen konden dankzij bewaard gebleven oude Nederlandse meubelen, schoorsteenpartijen en betimmeringen als het ware driedimensionaal tot leven worden gebracht, hetgeen ook veelvuldig gebeurde, niet alleen tijdens (wereld)tentoonstellingen, maar ook in de presentatie van museale collecties. Dit 'stijlkamerprincipe',⁴⁴ waarbij stukken in 'dezelfde stijl' (maar vaak van verschillende herkomst) werden gegroepeerd tot interieurs, maakte gebruik van architectonische want ruimtelijke principes, maar ook van schilderkunstige technieken, zoals 'repoussoirs'.

De compositie van de inrichting en de groepering van voorwerpen tot kleine 'stillevens' gaven aan deze interieuropstellingen een 'schilderachtig' aspect.⁴⁵ De esthetische implicaties van deze wijze van 'componeren' zijn onregelmatigheid, afwisseling, asymmetrie en diversiteit in kleur en materiaal. Deze ontwerpprincipes sijnelden door naar het vak van architecten en decorateurs, zoals blijkt uit de keuze en rangschikking van decoratieve objecten in verschillende kleuren en materialen in de ontwerpen voor wanden, friezen,

schoorsteenmantels en (vaste) kasten van onder meer Muysken, Jesse en Sluyterman. Borden, schotels, kannen en glaswerk speelden daarbij een prominente rol. Zo ontwierp Muysken voor de eetzaal van Elswout een buffetkast met uitstalmogelijkheden op vier etagères, deels voorzien van boogvormige nissen.⁴⁶ Jesse tekende bij het ontwerp voor een cassetteplafond een breed fries onder het plafond voor het plaatsen van voorwerpen. Het is voorzien van een lijst van tegels in blauw-wit aardewerk (een fries in een fries) en hij componeerde een schilderachtige opstelling van het, in de zeventiende eeuw zeer gewaardeerde, Venetiaans glas in combinatie met schotels, schenkkannen en (deksel)vazen op de onderste lijst van het fries (afb. 2).

Een aquarel uit circa 1898, toegeschreven aan Sluyterman, toont een wand van een oud-Hollands interieur samengesteld uit objecten uit de studiecollectie van de Polytechnische School. Er is een zeventiende-eeuwse schouw afgebeeld, met borden en vazen op de gesneden eikenhouten kap, een kamerbetimmering met horizontale, langwerpige panelen en gebeeldhouwde consoles in het hoofdgestel in de as van de pilasters van de lambriserings zelf, waartussen een boogstelling met geschubde randen. Het is vergelijkbaar met het voorbeeld uit het Leidse stadhuis. Het vertrek wordt gedekt door een balkenzoldering en heeft een kruisraam met glas in lood en luiken waaronder een vaste bank is opgenomen. De kamer is ingericht met de zeventiende-eeuwse kolommenkast uit de studiecollectie, een 'Spaanse' stoel en een bolpoottafel. Op een ontwerp-tekening voor een 'Diningroom' uit 1898 tekent Sluyterman een wand aan de schouwzijde met een zeer vergelijkbare betimmering met pilasters en boogstelling. Ook de schilderachtige opstelling van allerlei voorwerpen van kunstnijverheid en de afwisseling in de formaten van de wanddecoratie lijken hier bijna 1:1 te zijn overgenomen in een eigentijds ontwerp (afb. 18).⁴⁷

INTERIEURHISTORIE VOLGENS SLUYTERMAN

Als ontwerper zou Sluyterman zich in de jaren negentig ontwikkelen tot een exponent van de art nouveau, zoals blijkt uit een ontwerp voor de beschildering van een wachtkamer eerste en tweede klas uit 1896 in Den Bosch (afb. 19).⁴⁸ Ornament ontleend aan de natuur nam hier de plaats in van de motieven ontleend aan de Nederlandse en Vlaamse renaissance. In 1918, zoals eerder vermeld, het eerste theoretische handboek over de interieurgeschiedenis van Nederland getiteld *Huisraad en binnenhuis*. Daarin borduurde hij voort op het denkmodel van de zelfstandige natie, waarbij stijl werd gekoppeld aan de politieke, economische en culturele situatie van het land. De volksmentaliteit die Nederland tot een zelfstandige natie had gemaakt, werd verantwoordelijk gesteld voor de culturele bloei die het land na de Opstand ten deel was gevallen. Hij



16. Tekenzaal van de Polytechnische School met onderdelen uit de studiecollectie waaronder de veel getekende kolommenkast (Sluyterman 1908)

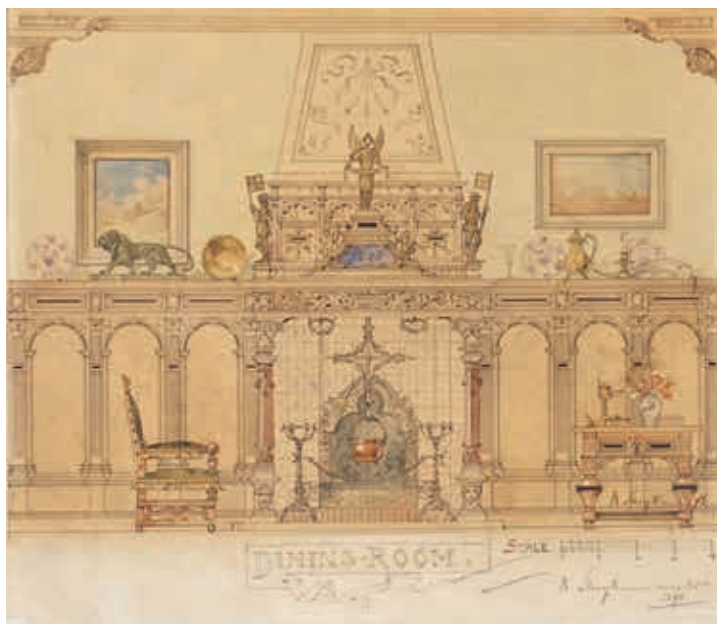
17. Ed. Cuypers, buffet met etagères en twee deuren opgenomen in de wandbetimmering in de voormalige eetkamer Keizersgracht 452, circa 1900 (foto BMBeeld)



construeerde zijn interieurgeschiedenis volgens een cyclisch geschiedbeeld waarin de bloei van de interieurvormgeving werd gelokaliseerd in de zeventiende eeuw: 'Is het wonder dat de 17de eeuw, die getuige was van den geweldigen nationalen opbloei op allerlei gebied, ook de woning en zijn inwendige inrichting tot groote volmaking zag ontwikkelen?'⁴⁹ De renaissance typeerde hij als een 'zelfstandigen' stijl vanwege de manier waarop deze uit Italië 'geïmporteerde' vormgeving zou zijn verwerkt.⁵⁰

Nationale vormgeving in de betekenis van een eigen vormgeving die zou zijn ontstaan als gevolg van de zelfstandigheid van het land is misschien een aantrekkelijke voorstelling van zaken, maar deze heeft geen basis in de werkelijkheid van de kunsten. De Nederlandse vrijheidsstrijd en de introductie en verwerking van renaissancevormen lopen eenvoudigweg niet parallel. Gemakshalve ging Sluycerman ook voorbij aan het feit dat er vele vroege voorbeelden van renaissancevormgeving zijn van vóór de Opstand (bijvoorbeeld de koorbanken in de Grote Kerk in Dordrecht). Wel waren er 'nieuwe' vormen die niet als zodanig uit de Italiaanse renaissance voortkwamen, zoals band- en rolwerk, rolwerkcartouches en diamantkoppen.⁵¹ De herkenbaarheid schuilt bovendien vaak in een specifieke combinatie van vormelementen die op zichzelf niet uniek zijn voor het land. Gesneden kariatiden aan kasten bijvoorbeeld komen ook voor aan Franse renaissancekasten, maar het allegorische drietal 'geloof', 'hoop' en 'liefde' is typisch voor de zogenaamde 'Hollandse beeldenkast', waarbij Holland moet worden gelezen als het gewest Holland.

Bij nadere bestudering van Sluycermans werk blijkt dat niet alleen opvattingen over schoonheid en smaak, maar ook opvattingen over zogenaamd Nederlandse normen en waarden zijn oordeel kleurden. In zijn formuleringen resoneert een belangrijke morele component die met dit denken in verband moet worden gebracht. Hij typeerde die vormgeving niet alleen als de meest hoogwaardige uit esthetisch oogpunt, ook zedelijk achtte hij deze het meest achtenswaardig. Zowel het esthetische als het zedelijke gehalte zouden samenhangen met de Nederlandse volksaard.⁵² 'Bezieet men den plattegrond van het vroeg 17de eeuwsche huis, dan treft onmiddellijk de groote duidelijkheid van de indeeling; dezelfde duidelijkheid die het stadsplan kenmerkte en de afspiegeling was van dien geest van den Nederlander der 17de eeuw, die nuchter is en praktisch, maar evenwel aan de behagelijkheid en goeden smaak van zijn dagelijksche omgeving alle recht laat wedervaren en die zich weet te omringen met een degelijke weelde, zonder eenigen zweem van pralerij of ziekelijke verfijning, zooals later de 18de eeuw te aanschouwen geeft.'⁵³ De zeventiende-eeuwse smaak was goede smaak, vanuit artistiek oogpunt, en ook vanuit Nederlandse normen en waarden bekeken. Het is de



18. K. Sluycerman, ontwerp voor een 'Diningroom', 1898 (TU Delft-Bouwkunde, collectie Sluycerman)

19. K. Sluycerman, ontwerp voor een wanddecoratie 'stationsgebouw te 's-Hertogenbosch. Ontwerp beschildering wachtkamer 1e, 2e klas', 1896 (TU Delft-Bouwkunde, collectie Sluycerman)



moraal die ook door de Britse historicus Simon Schama nog als typisch Nederlands werd geduid, de moraal van: rijkdom mag wel, maar men mag er niet mee te koop lopen, en verspilling en overdaad zijn te allen tijde verwerpelijk.⁵⁴

De wortels van het idee van het typisch Nederlandse binnenhuis moeten in de internationalisering van de

negentiende-eeuwse samenleving worden gezocht. Het was een tijd waarin naties niet alleen concurreerden met de verkoop van consumptieartikelen uit eigen land, maar ook met geschiedbeelden waarbij de negentiende-eeuwse landsgrenzen maatgevend waren en werden geprojecteerd op het verleden.

NOTEN

- 1 W. van Leeuwen, 'Jan Springer als kwartiermaker van een visionaire architectuur', *De Sluitsteen. Tijdschrift voor negentiende- en vroeg twintigste-eeuwse architectuur en toegepaste kunsten* 7 (1991) 1, 5; C.P. Krabbe, *Ambacht, kunst, wetenschap. Bevordering van de bouwkunst in Nederland (1775-1880)*, Zwolle/Zeist 1998, 224.
- 2 J. Bank, *Het roemrijk vaderland. Cultureel nationalisme in Nederland in de 19de eeuw*, Den Haag 1990; N.C.F. van Sas, 'De mythe Nederland', *De negentiende eeuw* 16 (1992), 4-22; N.C.F. van Sas, 'Nationaliteit in de schaduw van de Gouden Eeuw. Nationale cultuur en vaderlands verleden. 1780-1914', in: F. Grijzenhout en H. van Veen (red.), *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*, Nijmegen 1992, 83-106.
- 3 Het idee dat er een eigen, typisch Nederlandse vormgeving zou hebben bestaan gerelateerd aan een als nationaal gekwalificeerde smaak is een voorbeeld van wat Hobsbawm 'the invention of tradition' heeft genoemd, met dit verschil dat hier is voortgebouwd op tradities die, zij het in een andere hoedanigheid, al eerder werden 'uitgevonden'. De Nederlandse historicus Van Sas heeft er op gewezen dat Nederland sinds de tijd van de Opstand en de Gouden Eeuw beschikt over een vanzelfsprekend vaderlands gevoel dat niet, zoals bij talloze andere Europese naties, in de negentiende eeuw moest worden uitgevonden, maar dat sinds het begin van de natie (i.e. de tijd van de Opstand) verankerd is geraakt in onze cultuur. N.C.F. van Sas, 'Vaderlandsliefde, nationalisme en vaderlands gevoel in Nederland', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 102 (1989) 1, 473.
- 4 Voor dit artikel is gebruik gemaakt van onderzoek gesubsidieerd door de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek.
- 5 Opmetingstekeningen van al of niet bedreigde interieuronderdelen zijn vanaf circa 1870 te vinden in dat plaatwerk. Het zijn in de jaren zeventig vooral schoorsteenmantels, soms in combinatie met een wandbetimmering. Vanaf de jaren tachtig verschijnen er naast de vaste interieurafwerkingen, waaronder vensterversieringen en deuren (1882) ook steeds vaker losse meubelen zoals kasten en tafels (respectievelijk in 1882 en 1888). Daarnaast verschijnen dergelijke tekeningen in de nieuwe organen van de sinds 1880 verjongde architectenvereniging MIJBB (*Bouwkundig Weekblad en Bouwkundig Tijdschrift*). Ook verschenen tekeningen in het nieuwe orgaan van het genootschap Architectura et Amicitiae, dat een alternatief moest bieden voor de MIJBB (*De Opmerker*) en de plaatwerken *De Bouwmeester* en *De Architect*.
- 6 De architect C. Muysken nam het voorzitterschap van Leliman over in 1879 en bleef aan de leiding tot 1897. Ook de andere bestuursleden werden voor een groot deel gerekruteerd uit de groep Delftse ontwerpers. Bestuur: C. Muysken, P.J.H. Cuypers, N. Redeker Bisdom, C.T.J.L. Rieber, J.R. de Kruyff, Th. Sanders, E. Gugel, J.F. Metzelaar, H.P. Vogel en J.W. Schaap. C. Moes, 'Een "waardig gebouw" voor de Maatschappij', in: E. de Jong, C.P. Krabbe en T. Boersma (red.), *Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst. Schetsen uit de geschiedenis van het genootschap = De Sluitsteen. Tijdschrift voor negentiende-eeuwse en vroeg twintigste-eeuwse architectuur en toegepaste kunsten* 9 (1993) 3/4, 86 noot 14.
- 7 Krabbe 1998 (noot 1), 220-221. Zie over Hendrick de Keyser: K. Ottenheim, P. Rosenberg en N. Smit, *Hendrick de Keyser. Architectura Moderna. Moderne bouwkunst in Amsterdam 1600-1625*, Amsterdam 2008. Zie over de Van Steenwinkels: J.A. Skovgaard, *A King's Architecture. Christian IV and His Buildings*, Londen 1973. Zie over Hans Vredeman de Vries: P.S. Zimmermann, *Die Architectura von Hans Vredeman de Vries. Entwicklung der Renaissancearchitektur in Mitteleuropa*, München 2002.
- 8 A. van der Blom, *Lieven de Key: Haarlems stadsbouwmeester. Een Vlaamse emigrant en zijn rijke nalatenschap*, Haarlem 1995.
- 9 Van 1886-1895 gaf hij les in ornamenttekenen aan de Haarlemse School voor Kunstnijverheid.
- 10 Zie voor een recente studie over de Nederlandse interieurgeschiedenis uit deze periode: C.W. Fock (red.), *Het Nederlandse interieur in beeld 1600-1900*, Zwolle 2001.
- 11 Zie over het ontstaan van de rijkscollectie van kunstnijverheid en interieurs die uiteindelijk werd ondergebracht in het Rijksmuseum in Amsterdam: B. Laan, 'Kunstnijverheid en interieur in het Nederlands museum voor geschiedenis en kunst in het Rijksmuseum in Amsterdam. Ontstaan en opheffing van de cultuurhistorische presentatie 1875-1927', in: A. Bergmans (red.), *Gentse Bijdragen tot de interieurgeschiedenis. Interior History* 39 (2014-2016), 69-102.
- 12 Zie over het onderwijs van Gugel, zijn leerlingen en leerboeken: D. Baalman, 'Nederlands eerste hoogleraar bouwkunde: Eugen Gugel', *De Sluitsteen. Tijdschrift voor negentiende- en vroeg twintigste-eeuwse architectuur en toegepaste kunsten* 7 (1991) 2/3, 43-66. Brouwer gaat in haar proefschrift in op de vorm en inhoud van negentiende-eeuwse architectuurboeken: P. Brouwer, *De wetten van de bouwkunst. Nederlandse architectuurboeken in de negentiende eeuw*, Rotterdam 2011.
- 13 Baalman 1991 (noot 12), 57-58, C.P. Krabbe, 'Kasteel "Oud Wassenaar" en het ontstaan van de "Delftse renaissance"', *De Sluitsteen. Tijdschrift voor negentiende- en vroeg twintigste-eeuwse architectuur en toegepaste kunsten* 7 (1991) 2-3, 73 e.v. en Krabbe 1998 (noot 1), 234 e.v.; R. Stenvert, 'Die Wiederentdeckung der Renaissance in der niederländischen Architektur', in: *Schriften des Weserrenaissance-Museums Schloss Brake* (Band 8: Nachtrag), München/Berlijn 1995, 113-132.
- 14 F.K. Ewerbeck en K.F.W. Henrici, *Die Renaissance in Belgien und Holland*, Leipzig 1883-1889, Band 1 afb. 21, 24 en 20.
- 15 Ewerbeck en Henrici 1883 (noot 14), respectievelijk Band 1 afb. 18, Band 1 afb. 13 en afb. 7.
- 16 Ze zijn ontworpen door de Franse beeldhouwer Jan Terwen Aertsz in de periode 1538-1540. Hij kwam uit het Noord-Franse Thérouanne of Terwaan, toen een dorp in een van de gewesten van Nederland. R. Vos en F. Leeman, *Het nieuwe ornament. Gids voor de renaissance-architectuur en -decoratie in Nederland in de 16de eeuw*, Den Haag 1986, 31. Een recente studie naar het nieuwe ornament is: R. Stenvert, 'De internationale uitstraling van het Vitruvianisme. Erik Forssman en de maniëristische architectuur als betekenisdrager', *Bulletin KNOB* 114 (2015) 1, 2-20.
- 17 Krabbe 1998 (noot 1), 234.
- 18 Le Comte nam de 'vrije studiën' handtekenen, boetseren en ornamentleer van Gugel over en leidde de in 1878 opgerichte afdeling decoratieve kunst. Het onderwijs van die afdeling hield in: het vak ornamentleer en de geschiedenis

- van het ornament, maar ook het tekenen en ontwerpen van versieringen en van voorwerpen van kunstnijverheid. J. Hilkhuijsen, *Delftse Art Nouveau. Onderwijs en ontwerp van Adolf le Comte (1850-1921), Karel Sluyterman (1863-1931) en Bram Gips (1861-1943)*, Assen/Zwolle 2001, 12 e.v.
- 19 Het Wapen van Ceulen, Hilkhuijsen 2001 (noot 18), 24.
- 20 Gugel zelf tekende de kast in 1892 voor het plaatwerk *Afbeeldingen van Oude Bestaande Gebouwen* (1854-1907). Voor de opmetingstekeningen van Jesse zie ook: Het Nieuwe Instituut (HNI), JESS t. 14.3 en JESS t. 14.5 en *De Bouwmeester*. Zie over Jesse: J. Hoogeveen-Brink, *H.J. Jesse. Architect 1860-1943*, Rotterdam 1997.
- 21 *Afbeeldingen van Oude Bestaande Gebouwen*, 1888.
- 22 Foto's uit familiearchief Van Dunné in Den Haag in: Hilkhuijsen 2001 (noot 18).
- 23 Le Comte was vanaf september 1874 Gugels assistent (later leraar) vooral voor de lessen ornamenttekenen.
- 24 Familiearchief Van Dunné in Den Haag, Hilkhuijsen 2001 (noot 18), 38.
- 25 Baalman 1991 (noot 12), 51-52. Rieber volgde lessen in de periode 1867-1871 en behaalde in 1874-1875 zijn architectendiploma.
- 26 De in de jaren tachtig bij Gugel opgeleide architect H.J. Jesse vervaardigde de tekening van de voorgevel van Sociëteit Minerva voor de publicatie van het project in *De Bouwmeester* in 1888. Zie ook HNI, JESS t 50.7.
- 27 In 1877 verhuisde Jesse als adolescent naar Leiden, waar hij als krullenjongen begon bij timmerman-architect W. Kok. Hij volgde er lessen aan de avondteekenschool. Na een periode als tekenaar te hebben gewerkt in Amsterdam bij het architectenbureau van G.B. Salm, volgde hij een paar jaar colleges aan de Polytechnische School (1882-1983), waar hij les kreeg van Gugel en Le Comte. Moes 1993 (noot 6), 76. Jesse publiceerde eigen ontwerpen in neorenaissancestijl, onder meer in het *Bouwkundig Weekblad* 1883 'schoorsteen voor een hotel' en in diverse andere tijdschriften.
- 28 Baalman 1991 (noot 12), 61; Hilkhuijsen 2001 (noot 18), 94.
- 29 S. Braat, J.W.L. Hilkhuijsen en M. Kersten, *Museum Huis Lambert van Meerten Delft*, Leiden 1993, 16 e.v. Zie ook: C.P. Krabbe, D. Broekhuizen en N. Smit, *Huizen in Nederland. De negentiende en twintigste eeuw*, Zwolle/Amsterdam 2018, 297 e.v.
- 30 A.F. Gips was gespecialiseerd in plafond-schilderingen en grafische vormgeving en van 1894-1930 docent handtekenen en kunstgeschiedenis aan de Polytechnische School. Samen met Rosse was hij eerst gevestigd in Schiedam en later in Den Haag. In het *Bouwkundig Weekblad* verschijnen ontwerpen voor sier- en gebruiksvoorwerpen, zoals een erebokaal uit te voeren in zilver of goud, een ontwerp van Gips en Rosse (1882) en een in koper uit te voeren kandelaar (1883).
- 31 Krabbe 1991 (noot 13), 78 e.v. en B. Laan, 'Het interieur als kleed. Neostijlen in de late 19de eeuw', in: E. Bergvelt, F. van Burkom en K. Gaillard (red.), *Van neorenaissance tot postmodernisme. Honderdvijfentwintig jaar Nederlandse interieurs 1870-1995*, Rotterdam 1996, 50 e.v.
- 32 Zie over het architectuurdebat: A. van der Woud, *Waarheid en karakter. Het debat over de bouwkunst, 1840-1900*, Rotterdam 1997.
- 33 Zijn opvattingen over de ontwikkeling van de Nederlandse kunstnijverheid zijn gepubliceerd gedurende het laatste kwart van de negentiende eeuw in diverse rapporten, boekjes en in een grote hoeveelheid tijdschriften en week- en dagbladen. Hij analyseerde de toestand van de eigentijdse kunstnijverheidsproductie in 1876 naar aanleiding van de internationale wedstrijd die werd gehouden tijdens de door hem ingerichte kunstnijverheidstentoonstelling in Amsterdam. In 1878 trad hij op als de schrijver van het rapport van de rijkscommissie die adviseerde over de noodzaak van kunstnijverheidsmusea en -onderwijs: B. Laan, *J.R. de Kruyff (1844-1923). Een analyse van zijn ideeën over kunstnijverheid*, ongepubliceerde doctoraalscriptie Vrije Universiteit, Amsterdam 1989.
- 34 Hij werd beïnvloed door de ideeën van zijn leermeester Gugel, maar ook van de Duitse theoreticus Gottfried Semper (1803-1879) via zijn Weense opleiding.
- 35 Zie over het kunstnijverheidsonderwijs: A. Martis, 'Het ontstaan van het kunstnijverheidsonderwijs in Nederland', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 30 (1973), 79-159; A. Martis, 'Van "teekenschool" tot "kunstvakschool"'. De Rijks-overheid en het onderwijs in de beeldende kunsten van circa 1820 tot circa 1940', in: M. van der Kamp e.a. (red.), *De Lucaskrater. Historie en analyse van en meningen over het beeldende-kunstonderwijs aan de kunstacademies in Nederland*, Groningen 1984, 34-49.
- 36 Een tekening van de Dordtse betimmering werd gepubliceerd in 1873, maar al opgemeten en getekend in 1869 in een woonhuis aan de Gravenstraat. Daarna is de betimmering overgebracht naar de woning van de kunstschilder E. Heemskerck van Beest in Den Haag die eigenaar was volgens de tekening van J.C. Laarman in *Afbeeldingen van oude Bestaande Gebouwen*. In 1877 werd de betimmering samen met de verzameling van de schilder aangekocht door het College van Rijksadviseurs (1874-1879), die zijn collectie onderbracht in enkele museumzalen in Den Haag aan de Prinsegracht (1875-1883). Via die weg kwam de Dordtse betimmering in het Rijksmuseum in Amsterdam terecht. Zie: Laan 2014-2016 (noot 11), 78 e.v.
- 37 B. Laan, 'Een schilderij in drie dimensies. De "kamer van Jan Steen" of het "schilderachtige voorhuis eener zeventiende-eeuwse taveerne" op de Wereldtentoonstelling van 1883', in: C. van Eck, J. van den Eynde en W. van Leeuwen (red.), *Het schilderachtige. Studies over het schilderachtige in de Nederlandse kunsttheorie en architectuur 1650-1900*, Amsterdam 1994, 117-128.
- 38 S. Muthesius, *The Poetic Home. Designing the 19th-Century Domestic Interior*, New York 2009, 104.
- 39 E. Gugel, 'Het kasteel Oud-Wassenaar', *Eigen Haard* (1880), 56-59, 63-66 en Krabbe 1991 (noot 13), 80.
- 40 I. Groeneveld, *Borskibouw, de opdracht van een bankiersgeslacht voor de villa's Duinlust, Elswout en Hydepark (1881-1989)*, ongepubliceerde doctoraalscriptie Vrije Universiteit, Amsterdam 2004; Laan 1996 (noot 31), 34.
- 41 HNI, MUYS t 1.
- 42 E.J. Krol, *De smaak der natie. Opvattingen over huiselijkheid in de Noord-Nederlandse poëzie van 1800-1840*, Hilversum 1997. Zie ook: W. Rybczynski, *Home. A Short History of an Idea*, New York 1986 en H. de Mare, 'Domesticity in Dispute. A Reconsideration of Sources', in: I. Cieraad (red.), *At Home. An Anthropology of Domestic Space*, New York 1999, 13-30. Zij ziet het begrip niet als zeventiende-, maar juist als negentiende-eeuwse uitvinding.
- 43 Muthesius 2009 (noot 38), 224.
- 44 Over de stijklamergedachte zie: B. Laan, *Achter de schermen van de stijklamer*, tent. cat. Rotterdam (Het Nieuwe Instituut), 2015: www.11-stijklamers.het-nieuweinstituut.nl/sites/default/files/11-essay-stijklamers-nl-lowres1.pdf (geraadpleegd 9 oktober 2018).
- 45 Laan 1994 (noot 37), 124 e.v.
- 46 De interieurtekeningen van Elswout bevinden zich in privébezit. Andere delen van het huisarchief zijn ondergebracht bij het Noord-Hollands Archief in Haarlem.
- 47 Hilkhuijsen 2001 (noot 18), 31 en 96. TUD-BK inv.nr. 2003147 BKD en 2003229/2003230 BKD.
- 48 Sluyterman was opgeleid tot architectdecorateur aan de Academie van Rotterdam waarna hij bij Le Comte de Motekenaakte behaalde. Hilkhuijsen 2001 (noot 18), 21.
- 49 K. Sluyterman, *Huisraad en binnenhuis in Nederland in vroegere eeuwen*, Den Haag 1979 (tweede, fotomechanische herdruk van de tweede druk 1925), 69.
- 50 Sluyterman 1979 (noot 49), 2, 39, 46.
- 51 Stenvert 2015 (noot 16), 3.
- 52 Denkbeelden zoals hier verwoord hebben lange tijd, niet ten onrechte, in een kwaad daglicht gestaan vanwege de manier waarop in de jaren van het Derde Rijk de volkskunde werd gemanipuleerd. De discipline heeft zich in Nederland pas aan het einde van de vorige eeuw van het slechte imago weten te ontdoen. Zie het themanummer van het *Volkskundig Bulletin. Antiquaren, liefhebbers en professoren*, 20 (1994) 3.
- 53 Sluyterman 1979 (noot 49), 74-75.
- 54 Zie met name hoofdstuk 5 in: S. Schama, *Overvloed en onbehagen. De Nederlandse cultuur in de Gouden Eeuw*, Amsterdam 1989 (2e dr.), 295-375.

DRS. B. LAAN is werkzaam op het terrein van het cultureel erfgoed met als specialisatie het historische interieur. Zij is publicist, onderzoeker, adviseur en projectleider/organisator voor musea, diverse overheden,

stichtingen, bedrijven en particulieren. Zij verzorgde vele (boek)publicaties over de Nederlandse interieurgeschiedenis in het bijzonder uit de negentiende en twintigste eeuw.

'DUTCH DOMESTIC INTERIOR'

DUTCH INTERIOR ARCHITECTURE AS RESEARCH TOPIC AND SOURCE OF INSPIRATION IN THE PERIOD 1870–1920

BARBARA LAAN

The article provides insight into the phenomenon of the 'traditional Dutch room' as an icon of the Dutch interior from the late sixteenth and early seventeenth centuries, and its role as a research topic and source of inspiration for Dutch architects. Research into the neo-Renaissance in the Netherlands has tended to focus on Dutch architecture with the result that neo-Renaissance interiors, and examples of the historical interior in particular, have been largely overlooked. Nor has there been any general article linking the two together.

This article provides the initial impetus for answering the question of why Dutch architects became interested in the history of Dutch interior architecture. Which Dutch designers were prominent in this area of study and design? Which examples were admired and why? What connection was there between study and design among the various architects?

From around 1875, the major nineteenth-century architecture journals and illustrated works reveal a rise in the number of pictures of Dutch historical interiors and interior elements, especially from the sixteenth and seventeenth centuries, and of designs based on them. The articles, too, testify to a growing interest in the history of Dutch buildings and artefacts and a desire to incorporate Dutch motifs into contemporary design. Although pre-1875 publications contain examples of Dutch buildings, examples of interior elements, such as a 'chimneypiece', a 'tochtput' (draught-excluding swing door) or a 'curio cabinet' are rare, witness the collection of architectural designs published by the

Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst (MIJBB, forerunner of the Royal Institute of Dutch Architects) in the period 1844-1878. It is clear that in the final quarter of the nineteenth century there was a growing desire to investigate and document the interior aspect of the discipline of the Dutch architect and 'decorator' and, in some instances, to use it as the basis for contemporary design.

A number of examples of oak panelling were documented by architects quite early on, including in *Afbeeldingen van Oude Bestaande Gebouwen* (1854-1907), an illustrated work published by the MIJBB. One of the earliest examples is the panelling in the former 'weeskamer' (orphans' estates chamber) in the Leiden town hall, that was measured and described by the architect J.H. Leliman in 1871. Unlike architects such as Karel Sluyterman, who had the same chamber photographed for his illustrated work *Oude Binnenhuizen in Nederland* (1908), Leliman did not treat the seventeenth-century interior as a direct model for contemporary design. However, while others continued to design 'traditional Dutch rooms', Sluyterman, after a sojourn in Paris, quickly moved on to French art nouveau, although the historical Dutch interior continued to play a role in his lessons at Delft Polytechnic, where he taught decorative art and the art of ornament from 1895 onwards.

The article contributes to the history of ideas of Dutch architecture from the late nineteenth and early twentieth centuries.