

## STAPPEN IN DE RECONSTRUCTIE VAN EEN LEVEN DE HERINRICHTING VAN REMBRANDTS LEERLINGENATELIER EN KANTOOR

Leonore van Sloten

Citeerhulp: Leonore van Sloten. Stappen in de reconstructie van een leven: De herinrichting van Rembrandts leerlingenatelier en kantoor. *Kroniek van het Rembrandthuis* 2020, 64-76  
<https://doi.org/10.48296/KvhR2020.03>

Het voormalige woonhuis van Rembrandt aan de Jodenbreestraat in Amsterdam geldt als een van de weinige kunstenaarshuizen die Nederland rijk is. Eind jaren 1990 is het pand op basis van bronnenmateriaal uit Rembrandts tijd in verschillende fasen steeds verder heringericht. Sindsdien biedt het huis de bezoeker inzicht in de omstandigheden waarin Rembrandt leefde en werkte. Een paar jaar geleden zijn daar nog twee extra vertrekken aan toegevoegd: het atelier van de leerlingen en Rembrandts kantoor. Ze laten zien hoe Rembrandts leerlingen waren ondergebracht. En waar Rembrandt zijn boekhouding deed. Op basis van welke afwegingen kwamen de herinrichtingen tot stand? En wat is het belang van deze toevoegingen voor onderzoekers en bezoekers van het Rembrandthuis?

### **Twee ‘schildercaemers’**

Rembrandt heeft tientallen kunstenaars opgeleid. Jonge, getalenteerde schilders voegden zich voor enkele jaren bij hem, veelal na een eerste leertijd bij een andere meester. Exacte aantallen zijn niet bekend, maar van zo’n vijftig leerlingen kennen we de namen.<sup>1</sup> Velen van hen hebben na hun leertijd een succesvolle carrière genoten. Leren en werken ging hand in hand. Leerlingen kregen onderwijs waarvoor zij lesgeld betaalden en hielpen bij de productie van kunstwerken. Behalve een oefening voor de leerlingen betekende dat ook een bron van inkomsten binnen Rembrandts kunsthandel.

De leerlingen zullen ook zijn ingezet om hand- en spandiensten te verrichten ter voorbereiding van Rembrandts eigen werkzaamheden: het opspannen en gronderen van doeken, en het maken van verf. Zulke klussen werden vermoedelijk in Rembrandts schildersatelier uitgevoerd, de *grote schildercaemer*. Maar de leerlingen hadden ook een eigen werkvertrek: de *cleyne schildercaemer*. De naam van de kamer staat vermeld in de boedelinventaris die in 1656 in verband met Rembrandts faillissement werd opgesteld.<sup>2</sup>

Dit vertrek bevond zich waarschijnlijk op de tweede etage aan de noordzijde van het huis. Maar, ook de zolder van het achterhuis komt in aanmerking om als *cleyne schildercaemer* te hebben gediend. Desalniettemin lijkt de positionering van een werkplek aan de noordkant het meest logisch, vanwege het rijkelijk invallende noorderlicht. Nader bouwhistorisch onderzoek zou daar in de toekomst mogelijk nog meer zekerheid over kunnen bieden.

Sinds het museum in 1911 opende diende de kamer op de tweede etage aan de noordzijde als onderdeel van de woning van de museumbeheerder. Vanaf begin jaren 1990

functioneerde het als kantoorruimte. De uitbreiding die het museum in 1997 onderging, door de bouw van een moderne museumvleugel, bood eindelijk de kans om het inwendige van het pand te reconstrueren. Toch werd er in die periode voor gekozen om deze kamer als moderne tentoonstellingszaal te bestemmen, ten behoeve van omvangrijke tentoonstellingen die het museum organiseerde. Daarmee kon het aspect van het kunstonderwijs niet inzichtelijk worden gemaakt voor publiek.

Dat veranderde in 2015. In het voorjaar van dat jaar organiseerde het Rembrandthuis de tentoonstelling *Rembrandts late leerlingen*, over de leerlingen die vanaf 1650 bij Rembrandt hadden geleerd. En ook voor de daaropvolgende jaren waren tentoonstellingen in voorbereiding over Rembrandts leerlingen en onderwijspraktijk. In dat kader werd besloten om over te gaan tot herinrichting van wat in de praktijk het ‘leerlingenatelier’ is gaan heten. Het project is in twee fasen gerealiseerd en kon eind 2016 worden afgerond (afb. 1).<sup>3</sup>



1. Voltooide herinrichting van de cleyne schildercaemer. Foto © Arthur van Megen

### **Kunstonderwijs bij Rembrandt thuis**

Het leerlingenatelier vertegenwoordigt het kunstonderwijs in Rembrandts huis. Het geven van onderwijs speelde gedurende Rembrandts gehele loopbaan een belangrijke rol binnen zijn dagelijkse werkzaamheden. Ferdinand Bol (1616-1680) behoorde tot de eersten die in het pand aan de Breestraat werkzaam zijn geweest. In 1636 was hij bij Rembrandt in de leer gekomen. Rembrandt en Saskia woonden toen in de Nieuwe Doelenstraat. Bol zal hun verhuizing in 1637 naar de Binnen-Amstel hebben meegemaakt en ook de verhuizing in het voorjaar van 1639 naar de ruime woning aan de Breestraat. Daar zal Bol nog een jaartje hebben vertoefd, tot hij in 1640 als zelfstandige schilder verder ging.

Hoe Rembrandts leerlingen in de jaren voor 1639 waren ondergebracht is onduidelijk aangezien onderzoek naar de andere woonhuizen van Rembrandt nog in de kinderschoenen staat.<sup>4</sup> Over het pand aan de Breestraat daarentegen, waar Rembrandt zo'n twintig jaar heeft gewoond, is relatief veel bekend. Niet alleen omdat het pand zelf bewaard is gebleven maar ook omdat er ander bronnenmateriaal voorhanden is dat inzicht geeft in hoe de leerlingen in het pand waren ondergebracht; dat wil zeggen, werkzaam waren.

Ondanks de aanzienlijke omvang kan de woning slechts een beperkt aantal slaapplekken hebben geboden.<sup>5</sup> Deze waren bestemd voor Rembrandt en Saskia, een inwonende dienstmeid (vanaf ongeveer 1641 was dat gedurende enkele jaren Geertje Dircks, in 1647 gevolgd door Hendrickje Stoffels), de kinderen en voor gasten die bleven logeren. Om die reden kan ervan worden uitgegaan dat de leerlingen niet bij Rembrandt inwoonden maar elders in de stad bij eigen familieleden of bekenden. Zij zullen zich dagelijks in de vroege ochtend hebben gemeld om – vanaf het moment dat het daglicht zich aandiende – onder instructie van de meester werkzaam te zijn.

### **Wat we weten over de *cleyne schildercaemer***

Behalve de boedelinventaris van 1656, hebben we een andere geschreven bron die specifieke informatie verschaft over het atelier voor de leerlingen: in 1658 verkocht Rembrandt zijn huis en in de verkoopakte werd bepaald dat Rembrandt behalve twee kachels ook 'diversche afschutsels, op de solder voor sijne leerlingen aldaer gestelt' mocht meenemen.<sup>6</sup> Ook een achttiende-eeuwse anekdote die verhaalt hoe Rembrandt een afgekeurd familieportret gebruikte als afschutting voor de leerlingen wekt de indruk dat Rembrandt kleine werkruimten creëerde met allerhande voorwerpen.<sup>7</sup> Mogelijk gold dat voor de situatie in een van de andere huizen die Rembrandt heeft bewoond. Uit de verkoopakte van 1658 echter blijkt dat het in dit specifieke huis materiaal betrof dat kostbaar en herbruikbaar genoeg was om het lot ervan vast te leggen in een officiële akte. Het zullen schotten van hout zijn geweest die tussen de vensters waren opgesteld. Zo werd de ruimte verdeeld in werkhokken die zich direct bij het beschikbare, invallende licht bevonden.

Voor nader begrip van de inrichting van het leerlingatelier moeten wij ons wenden tot de eerder genoemde boedelinventaris, die door een ambtenaar van het stadhuis samen met Rembrandt op 25 en 26 juli 1656 is opgesteld. Hierin zijn Rembrandts roerende goederen per vertrek vermeld en daaruit is op te maken wat zich op dat moment in zijn vertrekken aan objecten bevond. In de beide *schildercaemers*, zowel *groot* als *cleyne*, worden geen werkmaterialen genoemd. De aanwezige ezels, paletten en wrijfstenen zullen buiten de inventarisatie gehouden om Rembrandt in staat te stellen om ook tijdens en na de afhandeling van het faillissement door te kunnen werken.<sup>8</sup>



2. Rembrandt, *Man, tekenend naar een gipsmodel*, ca. 1641. Ets, staat II (6), 9,4 x 6,4 cm. Amsterdam, Museum Het Rembrandthuis

De boedellijst vermeldt in de *cleyne schildercaemer* daarentegen wel de aanwezigheid van wapens, muziekinstrumenten, gipsen beelden en lappen stof.<sup>9</sup> Daarmee lijkt het leerlingenatelier een annex te hebben gevormd van Rembrandts *kunstcaemer*, die zich een etage lager in het huis bevond. Maar de leerlingen zullen dergelijke objecten ook hebben kunnen bestuderen en gebruiken. Zo is op een etsje van Rembrandt te zien hoe een leerling een door kaarslicht verlichte gipsen buste tekent (afb. 2). Volgens de inventarisatie waren deze objecten in het leerlingenatelier uitgesteld in vijf ‘vacken’. Wat hiermee exact wordt bedoeld is onbekend, maar het zouden brede planken kunnen zijn geweest.



3a. Rembrandt, *Halfnaakt model zittend in Rembrandts atelier*, ca. 1654. Pen in inkt, penseel in inkt en wit, 205 x 190 mm. Oxford, Ashmolean Museum, inv.nr. WA1855.8



3b. De grote schildercaemer na de herinrichting in 1999. Foto © Kirsten van Santen



Van de *grote schildercaemer* is een tekening bewaard gebleven waarop te zien is waar in de ruimte Rembrandts schildersezels stonden (afb. 3a en b). Van het leerlingenatelier daarentegen zijn geen zekere visuele weergaven uit Rembrandts tijd bekend. Ateliervoorstellingen van andere, contemporaine kunstenaars bieden – hoewel het bewust gecomponeerde voorstellingen vormen – inzicht in de gangbare atelierpraktijk. Zo laten verschillende ateliervoorstellingen, waaronder een tekening van Michiel van Musscher, zien hoe paletten aan een schildersezels werden gehangen zolang ze (even) niet in gebruik waren (afb. 4).<sup>10</sup> Andere voorbeelden tonen ongebruikte paletjes hangend aan een spijker in een muur.<sup>11</sup> Ook is weergegeven hoe de schilder op een driestel (een driepotige kruk) met rugleuning zit. Een andere verbeelding van een schilder die aan het werk is laat vergelijkbare details zien (afb. 5).



4. Michiel van Musscher, *Een schilder in zijn atelier*, 1665. Pen en penseel in inkt, 23,2 x 25,5 cm. Haarlem, Teylers Museum, inv.nr. R+ 014a



5. Jan Miense Molenaer, *Een schilder in zijn atelier*, ca. 1632. Paneel, 42 x 48 cm. Den Haag, Museum Bredius

### Werkruimte voor leerlingen

De geschreven en visuele bronnen hebben geleid tot de huidige interpretatie en reconstructie, met vier werkplekken die van elkaar zijn afgescheiden door schotten en zijn ingericht met ezels, driestallen, vensterbankjes en werkmateriaal. De plaatsing van deze hokken is bepaald op basis van de logica dat de leerlingen bij het licht van de aanwezige ramen op het noorden zullen hebben gewerkt. Om bezoekers inzicht te geven in het kunstonderwijs zoals Rembrandt dat onderwees, heeft iedere werkplek een eigen thema gekregen.

In het hok geheel links is te zien hoe leerlingen 's avonds bij kaarslicht tekenden. Samuel van Hoogstraten (1627-1678) adviseert schilders in zijn *Inleyding tot de hooge schoole der schilderkonst* (1678) de avonduren te gebruiken voor het maken van schetsen, en om deze de volgende ochtend kritisch te beoordelen en te verbeteren. Van Hoogstraten was tussen 1642 en 1646 zelf bij Rembrandt in de leer en hij moet in die jaren in de *cleyne schildercaemer* hebben gewerkt. Zijn boek ademt niet alleen de lessen en opvattingen van Rembrandt. Over zijn leertijd tekende hij diverse herinneringen op. Zo beschrijft hij een

voorval waarin Rembrandt zijn schetsen zo kritisch had beoordeeld dat hij huilend, en zonder te eten en te drinken, doorwerkte om zijn fouten te verbeteren. In de tweede ruimte van links wordt geïllustreerd hoe leerlingen toegang hadden tot de omvangrijke prenten- en tekeningencollectie die Rembrandt in zijn *kunstcaemer* bewaarde. Het derde hok heeft als thema het kopiëren van het werk van de meester, om zich in Rembrandts werkwijze en stijl te bekwaamen. Aan de wand hangt een kopie naar Rembrandts schilderij *De engel die Tobias en zijn familie verlaat* (Musée du Louvre) en op de ezel een tweede versie in doodverfstadium (afb. 6). Getekende figuurstudies zijn op de ezel geprikt, volgens een praktisch gebruik dat valt af te lezen uit zeventiende-eeuwse ateliervoorstellingen (afb. 7).



6. Opstelling van de educatieve kunstwerken door René Klarenbeek



7. Adriaen van Ostade, *De schilder in zijn atelier*, 1663. Paneel, 38 x 35,5 cm. Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister, inv.nr. 1397

In de werkruimte geheel rechts staat het maken van een zelfportret centraal: op de ezel staat een onvoltooid zelfportret en aan de wand hangt een spiegel. Niet alleen werkte Rembrandt zelf veelvuldig naar zijn eigen beeltenis, hij moet ook zijn leerlingen hebben gewezen op het nut van het werken naar het meest voorhanden zijnde model. Enkele getekende en geëtste zelfportretjes doen vermoeden dat Rembrandt (in het huis aan de Breestraat) als onderdeel van het onderwijs aan zijn leerlingen een opdracht gaf om naar de eigen beeltenis te oefenen (afb. 8 en 9).<sup>12</sup> Onder de spiltrap naar zolder is ten slotte een opstelling gerealiseerd met brede planken om lappen stof en muziekinstrumenten op uit te stallen (afb. 10), om een idee te geven van de vele spullen die hier uitgesteld waren volgens de inventarislijst uit 1656.<sup>13</sup>



8. Samuel van Hoogstraten, *Zelfportret, tekenend*. Pen en penseel in inkt, zwart en rood krijt, 170 x 135 mm. Parijs, Fondation Custodia, verzameling Frits Lugt



9. Willem Drost, *Zelfportret, tekenend*, 1652. Ets, 64 x 50 mm. Amsterdam, Rijksmuseum, inv. nr. RP-P-1907-2834

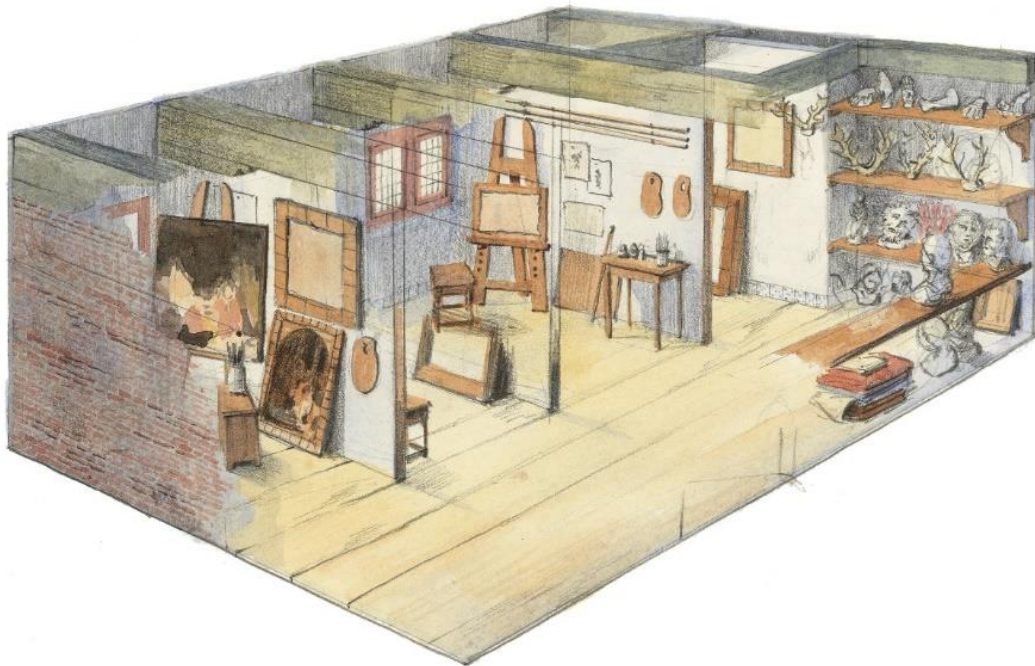


10. Detail van het leerlingenatelier met de opstelling van muziekinstrumenten en lappen stof

Basale ideeën over de inrichting van de kamer waren al in voorgaande jaren ontwikkeld in het kader van een getekende reconstructie die tekenaar Menno Balm voorbereidde voor zijn publicatie uit 2013 over het woonhuis van Rembrandt (afb. 11).<sup>14</sup> Aan de hand van dit voorwerk kon de verdere inrichting worden uitgedacht. In overleg met



bouwhistoricus Willem Haakma Wagenaar en interieurrestauratoren Pol Bruijs en Remko Streep werden de houten schotten geplaatst. Ezels, vensterbankjes, paletten, penselenbakjes, driestallen en kussens werden nieuw gemaakt, in lijn met de eerdere productie van vergelijkbare objecten in de *grote schildercaemer*.<sup>15</sup> De kunstenaar René Klarenbeek, die goed thuis is in Rembrandts schildertechniek, maakte de kunstwerken aan de hand waarvan werkzaamheden van leerlingen kunnen worden geduid.



11. Reconstructietekening van het leerlingenatelier in het Rembrandthuis door Menno Balm, 2013

### Rembrandts kantoortje

De tweede ruimte die sinds 1999 op herinrichting wachtte was het kantoortje van Rembrandt. Dat hij een ‘cleyn kantoor’ had blijkt uit de vermelding ervan in Rembrandts faillissementsboedel. Ook de boedelbeschrijving uit 1626 van Pieter Belten, een eerdere bewoner van het huis, maakt melding van een ‘cantoor’.<sup>16</sup> Gezien Rembrandts intensieve en veelzijdige zakelijke activiteiten als kunstenaar, leermeester, kunsthandelaar en verzamelaar moet er sprake zijn geweest van een actieve administratie van in- en uitgaande goederen, kunstwerken en gelden. Daarvan is echter niets bewaard gebleven. Ook ontbreekt het ons aan enig inzicht in wie Rembrandts boekhouding deed. Speelde zijn vrouw Saskia – die in staat was te lezen en te schrijven – daarbij misschien een rol, tot aan haar dood in de zomer van 1642? En werden dergelijke taken later mogelijk vervuld door Hendrickje en Titus?

Een ander vertrek dat in de inventaris van Pieter Belten wordt genoemd, biedt verdere houvast voor de identificatie van de plek waar het kantoortje zich moet hebben bevonden. Er wordt namelijk ook melding gemaakt van een zogeheten ‘hangkamer’. Hangkamers ‘hingen’ aan de hoge plafonds van een beletage. Zij bevonden zich veelal van de straatzijde af, verbonden met een voorhuis. Ook kantoren (of *comptoirs*) bevonden zich veelal in de buurt van een voorhuis. Het restauratieteam onder leiding van Henk Zantkuijl dat eind jaren 1990



zorgdroeg voor de restauratie van het inwendige van het pand, was mede daarom tot het standpunt gekomen dat het kleine kantoor en de hangkamer gestapeld waren rondom de trap.<sup>17</sup> In vroeg-zeventiende-eeuwse woonhuizen vormde een spiltrap de gangbare verbinding tussen etages. In het Rembrandthuis moet ook een dergelijke smalle, gedraaide trap hebben gezeten.

Onder instructie van Karel de Bazel was tussen 1907 en 1911 een brede, rechte trap in het pand geplaatst. Een moderne balustrade halverwege de hoogte van de beletage bood uitzicht op het voorhuis (afb. 12). Bij de restauratie van het inwendige van het pand eind jaren 1990 werd deze trap verwijderd. In plaats daarvan kwam de spiltrap met daarlangs – en deels onder – kleine vertrekken. Het kantoorje was daarmee al in 1999 klaar om te worden ingericht: zelfs een okergele kleur op de houten achterwand en balkenplafond, groen-geglazuurde plavuizen en een plint van witjes waren al aangebracht. Maar de uitvoering liet op zich wachten omdat het vertrek al snel als schilderijendepot in gebruik werd genomen. De uiteindelijke invulling van de ruimte werd in 2017-2018 uitgedacht en gerealiseerd.<sup>18</sup>



12. Balustrade van K.P.C. de Bazel, gezien vanuit het voorhuis van het Rembrandthuis

### Brievenbord en lias

Voor het ontwikkelen van een inrichtingsplan bood de boedelinventaris uit 1656 weinig inzichten. Er staat niets vermeld over meubilair; geen bureau of stoel wordt genoemd. Misschien werden ook in dit geval objecten buiten de inventarisatie gehouden. De lijst maakt in het *cleyn cantoor* louter melding van ‘tien stuks schilderije soo cleyn als grooter van Rembrant’, en van een ledikant. De schilderijen werden als groep genoteerd, waaruit zou kunnen worden opgemaakt dat ze op een kluitje tegen een muur stonden.

Vanwege de beperkte beschrijving in de boedelinventarisatie is besloten een algemeen beeld te creëren van een kantoor waarin een kunstenaar administratieve taken zou kunnen hebben verricht.<sup>19</sup> Daartoe boden visuele bronnen aanknopingspunten. Een portret door

Cornelis de Man vertoont een rijk ingericht kantoor van een notaris (afb. 13). Een dergelijke inrichting is weliswaar te uitvoerig voor een kunstenaarskantoor, maar het diende als uitgangspunt om een eenvoudiger variant te bedenken. Het poppenhuis van Petronella de la Court, tegenwoordig in het Centraal Museum te Utrecht, vormde een tweede uitgangspunt: als enig zeventiende-eeuws poppenhuis bevat het een miniatuurkantoor (afb. 14).<sup>20</sup>



13. Cornelis de Man (toegeschreven aan), *Portret van een notaris*, 1672 (?). Doek, 78,5 x 62,2 cm. Verblijfplaats onbekend



14. *Comptoir* (kantoor) in het poppenhuis van Petronella de la Court (1624-1707), 1670-1690. Utrecht, Centraal Museum



15. Het ingerichte kantoor in Rembrandts voormalig woonhuis

Het project nodigde uit om elementen, zoals die van geschilderde voorbeelden bekend zijn, na te maken (afb. 15). Zo hangt een replica van een lias (een met naald en draad gebundeld pakket documenten) aan de deur van een zeventiende-eeuws kastje.<sup>21</sup> Aan de muur prijkt een zogeheten ‘brievenbord’. Dit fenomeen komt vanaf de jaren 1650 regelmatig als motief voor in de schilderkunst en werd een van de specialiteiten van Samuel van Hoogstraten – de eerder genoemde leerling van Rembrandt, die na zijn leertijd faam verkreeg vanwege zijn zogeheten *trompe-l’oeils* (afb. 16).<sup>22</sup> Twee gerestaureerde antieke stoelen, een nieuw gemaakt bureautje en plank, en diverse gebruiksvoorwerpen dienen tot de verdere aankleding van het interieur. Stapeltjes met afdrukken van prenten en blank papier geven het interieur een specifiek kunstenaarsaccent. Het kasboek, dat openligt op de lezenaar, bevat een facsimile van de pagina van de boedelinventaris waarop het *cleyne kantoor* wordt beschreven. En zo is de feitelijke beschrijving van dit vertrek ten tijde van Rembrandts faillissement alsnog onderdeel van het interieur geworden.



16. Samuel van Hoogstraten, *Brievenbord*, in of na 1666. Doek, 63 x 79 cm.  
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, inv.nr. 2620

### Inzichten

Met de herinrichting van de *cleyne schildercaemer* en het *cleyne kantoor* is het beeld van de veelzijdige activiteiten die Rembrandt in dit huis bedreef gecompleteerd. Waar tot voor kort in het huis voornamelijk de werkzaamheden van Rembrandt als kunstenaar, kunsthandelaar en -verzamelaar werden belicht, worden nu ook zijn leermeesterschap en administratieve werkzaamheden aanschouwelijk gemaakt. Met name het kantoor maakt voor bezoekers



duidelijk dat het kunstenaarschap in de zeventiende eeuw een beroep was als alle andere, waar geld mee verdiend moest worden, om brood op de plank te krijgen.

De reconstructie van het leerlingenatelier doet inzien dat de beschikbaarheid van een separaat atelier met aparte werkruimtes voor jonge kunstenaars zal hebben bijgedragen aan de aantrekkelijkheid van Rembrandt als leermeester. Niet alleen moet een leertijd bij hem aanvankelijk gewild zijn geweest vanwege de populariteit die zijn werk in de jaren 1630 en 1640 genoot. Rembrandt lijkt ook een reputatie te hebben gehad van een leermeester wiens opvattingen over kunst veelomvattend waren. Want ondanks de verandering van de algemene artistieke smaak naar een meer academische, Frans-classicistische stijl, bleven ook in de jaren 1650 en 1660 leerlingen zich bij hem melden.<sup>23</sup> Zijn huis aan de Breestraat bood tevens ideale werkomstandigheden, en dit kan voor jonge kunstenaars een extra reden zijn geweest om een leertijd bij hem te ambiëren.

---

<sup>1</sup> Zie voor een lijst van leerlingen: <https://www.rembrandthuis.nl/ontmoet-rembrandt/rembrandt-de-leermeester/zijn-leerlingen/>.

<sup>2</sup> Stadsarchief Amsterdam, Register van inventarissen B, Desolate Boedelkamer, inv. nr. DBK 364, 1656/12, f. 29r-38v; Zie voor links naar de volledige tekst online in RemDoc: [document/remdoc/e12713](#) t/m [document/remdoc/e12730](#) en [document/remdoc/e4706](#), [document/remdoc/e4707](#).

<sup>3</sup> De herinrichting van het leerlingenatelier werd financieel mogelijk gemaakt door de Dr. M.J. Toorn en L. Scholten Stichting, Stichting Dorodarte en een particuliere gift.

<sup>4</sup> In 1718 maakt Arnold Houbraken in zijn biografie van Rembrandt melding dat de kunstenaar, al gauw na aankomst in Amsterdam, een pakhuis zou hebben gehuurd aan de Bloemgracht om er zijn leerlingen onder te brengen. Aangezien Rembrandt van zijn komst naar Amsterdam in 1631 tot het voorjaar van 1635 werkzaam was in de werkplaats van Hendrick Uylenburgh en hij in 1639 het pand aan de Breestraat kocht, zou het hierbij meer specifiek om de periode van 1635 tot 1639 kunnen gaan. Zowel Rembrandts woonhuizen aan de Doelenstraat en op Vlooienburg als de vermelding van Houbraken verdienen nader onderzoek, om tot meer inzicht te komen over de woon- en werkomstandigheden in die jaren. A. Houbraken, *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*, 3dln. Amsterdam 1718-1721, deel 1, p. 256.

<sup>5</sup> Op basis van boedelbeschrijvingen van Pieter Belten, de eerste bewoner van het huis, de faillissementsboedelinventaris van Rembrandt uit 1656, en tekeningen die Rembrandt van zijn woning maakte valt op te maken dat er een bedstee voor een bediende in de keuken moet zijn geweest, een logeerbed in de zogeheten Sijdelcaemer, een bedstee voor Rembrandt en Saskia in de Sael, een bedstee in het hangkamertje en een 'ledekant' in het 'cleyne kantoor'. Zie voor de boedelbeschrijving van Pieter Belten: H. Zantkuijl, 'Het huis waar Rembrandt woonde' in: *Kroniek van het Rembrandthuis* 1997 1-2, pp. 33-37. Zie voor de faillissementsboedelinventaris van Rembrandt: [document/remdoc/e12713](#) t/m [document/remdoc/e12730](#) en [document/remdoc/e4706](#), [document/remdoc/e4707](#).

<sup>6</sup> Stadsarchief Amsterdam, Rechterlijk Archief, Minuut Register van Executien, inv. nr. RA 2120, 1658/, f. 155v; Zie voor de volledige tekst, online in RemDoc: [document/remdoc/e12759](#); De verkoopakte dateert van 1 februari 1658.

<sup>7</sup> Het betreft een anekdote opgetekend door Arnold Houbraken over Rembrandts koppigheid. Hierin wordt geschetst hoe Rembrandt in conflict raakte met de opdrachtgevers van een familieportret, toen hij de beeltenis van zijn plotseling gestorven aap toevoegde aan de nagenoeg voltooide voorstelling. De geportretteerden eisten dat hij het dier zou wegschilderen. Toen Rembrandt dat weigerde eindigde de samenwerking. Volgens Houbraken bestemde Rembrandt het schilderij daarop "tot een afschutting [...] voor zyne Leerlingen". A. Houbraken, *De groote schouburgh der Nederlantsche konstschilders en schilderessen*, 3dln. Amsterdam 1718-1721, deel 1, pp. 259-260.

<sup>8</sup> Zie voor een door Jaap van der Veen getranscribeerde weergave van de inventaris: B. van den Boogert (red) e.a., *Rembrandts schatkamer*, Waanders Uitgevers Zwolle | Museum Het Rembrandthuis Amsterdam, 1999, pp. 147-152.

---

<sup>9</sup> <https://archieff.amsterdam/inventarissen/inventaris/5072.nl.html#KLAB08004000001>

<sup>10</sup> Zie voor een uitvoerige inhoudelijke studie en visueel overzicht van zeventiende-eeuwse Nederlandse ateliervoorstellingen K. Kleinert, *Atelierdarstellungen in der niederländischen Genremalerei des 17. Jahrhunderts*, Michael Imhof Verlag 2007.

<sup>11</sup> Bijvoorbeeld: Rembrandt, *Een schilder in zijn studio*, ca. 1628. Paneel, 24,8 x 31,7 cm. Boston, Museum of Fine Arts, Zoe Oliver Sherman Collection given in memory of Lillie Oliver Poor.

<sup>12</sup> D. de Witt, L. van Sloten, J. van der Veen, *Rembrandts late leerlingen. In de leer bij een genie*, Museum Het Rembrandthuis | Terra 2015, pp. 15-30, in het bijzonder p. 26.

<sup>13</sup> Een kleine, zevenkorige luit en enkele fluiten werden aangekocht, terwijl een viool als schenking en een cister en draailier als landurige bruiklenen van Annemies Tamboer konden worden verworven. De viool betreft een replica naar het instrument op het schilderij van Gerrit van Honthorst, *De vrolijke vioolspeler* uit 1624, in de collectie van het Rijksmuseum, gebouwd door de vader van Annemies Tamboer. Ook de cister is door hem gebouwd. De fluiten, te weten twee blokfluiten en een kleine traversfluit, zijn door Jan Bouterse naar oude voorbeelden gemaakt. De luit betreft eveneens een replica, aangekocht van luitist Willem Mook.

<sup>14</sup> Ter voorbereiding op een boek over het Rembrandthuis door tekenaar en kunsthistoricus Menno Balm is door de toenmalige hoofdconservator van het museum Bob van den Boogert en conservator onderzoek Jaap van der Veen in overleg met professor Ernst van de Wetering nagedacht over de oorspronkelijke indeling van het leerlingenatelier. Dit resulteerde in een reconstructie in de vorm van een bovenaanzicht (zie afb. 7 in dit artikel en M. Balm, *Rembrandts Huys | Rembrandt's Home*, Art Revisited 2013, p. 103). Deze getekende interpretatie vormde een hulpmiddel bij de voorbereidingen voor de fysieke herinrichting van de ruimte.

<sup>15</sup> Ten behoeve van de recente inrichting van de werkruimten in het leerlingenatelier zijn replica's gemaakt van verschillende meubels en gebruiksvoorwerpen: driestallen met en zonder rugleuning, waarop kussens van mosgroen velours voor het gewenste zitcomfort dienen. Vensterbankjes zijn direct onder de ramen geplaatst en ezels, schildertafeltjes, penselenbakken, paletjes en schildersstokken dienen als basale uitrusting van de werkplekken. De kussens en paletten zijn gemaakt door Moorman Meubelrestauratie. De driestallen werden door Wouter Schalk gemaakt, van de firma Vakwerk in Hout. De ezels, schildertafeltjes, penselenbakjes, schildersstokken, vensterbanken en het verdere plankwerk in de kamer werden door de firma Bruijs & Streep gemaakt. De hier genoemde producenten hadden ook rond 1999-2000 de driestallen voor de oude keuken, en de ezel met toebehoren voor de *grote schildercaemer* geleverd.

<sup>16</sup> Zantkuijl, *op. cit.*

<sup>17</sup> Bij het ontwikkelen van begrip van de oorspronkelijke indeling van het pand speelden de fysieke locaties van schoorstenen (en daarmee de inwendige stookplaatsen per etage), de raampartijen en buitenwanden een belangrijke rol.

<sup>18</sup> De herinrichting van het kantoor werd financieel mogelijk gemaakt dankzij een bijdrage van de Vereniging Vrienden van Museum Het Rembrandthuis en twee sponsors van de Vrienden: DLA Piper en Rembrandt BPO Solutions.

<sup>19</sup> Advies is hiervoor tevens ingewonnen bij Harmen Snel (Stadsarchief Amsterdam), juni 2017.

<sup>20</sup> J. Pijzel-Dommisse, *Het Poppenhuis van Petronella de la Court*, 1987, Veen/Reflex Uitgevers en Centraal Museum Utrecht. Zie pp. 30-31 voor een gedetailleerde bespreking van het comptoir, oftewel het kantoor, in het poppenhuis en alle daarin opgenomen objecten.

<sup>21</sup> Zie voor een trompe-l'oeil met liassen onder meer: Cornelis Brisé, *Documenten betreffende de Thesaurie der Stad Amsterdam*, 1656. Doek, 194 x 250 cm. Amsterdam, Koninklijk Paleis op de Dam, bruikleen Amsterdam Museum, inv.nr. SA 3024.

<sup>22</sup> Geschilderde brievenborden wekken de indruk dat deze constructies louter voorkwamen op houten wanden, houten kastdeuren en losse planken hout. Bij het uitdenken van de fysieke constructie rees dan ook de vraag of de linten per se eerst op een plank hout dienden te worden bevestigd, waarna de plank aan de kalkmuur moest worden gehangen. Maar enkele historie- en genrevoorstellingen toonden ook lintenconstructies gespannen op kalkmuren. Daarom is hier gekozen voor linten die rechtstreeks op de muur zijn bevestigd.

<sup>23</sup> *Rembrandts late leerlingen. In de leer bij een genie, op. cit.* pp. 75-117.