



Schilderingen in de pronkpoppenhuizen van Sara Rothé

't Is alles teeder, kleijn , en licht; Niet voor 't Bevoel, maar voor 't Gezicht. '



Elleke de Ronde
Masterscriptie Kunstgeschiedenis
10 juli 2019

Onder begeleiding van
Prof. dr. J. de Haan



Voorwoord

In deze scriptie staat het onderzoek beschreven naar de schilderijen in de 18^e -eeuwse pronkpoppenhuizen van Sara Rothé. Mijn verwondering over de onderwaardering voor miniatuurschilderingen was de aanleiding voor dit onderzoek. Gedurende het onderzoeksproces raakte ik steeds meer onder de indruk van de diepere betekenis van deze schilderijen.

Het opleveren van deze scriptie, waarmee ik mijn studie Kunstgeschiedenis aan de Radboud Universiteit Nijmegen voltooi, maakt mij een bevoorrecht en dankbaar mens. Met veel genoegen kijk ik terug op de master Kunstgeschiedenis die mij heeft verrijkt als professional in het werkveld en als mens. In het bijzonder ben ik daarbij dank verschuldigd aan professor dr. Johan de Haan zonder wiens hulp deze scriptie niet tot stand was gekomen. Met plezier kijk ik terug op alle inspirerende en enthousiasmerende colleges en gesprekken vol leerzame adviezen over de talrijke facetten van decoratieve (schilder)kunst en over het beschouwen en analyseren van deze kunstvorm vanuit een kunsthistorisch perspectief. Tevens wil ik graag professor dr. Volker Manuth bedanken voor het lezen en beoordelen van mijn scriptie als tweede lezer. Zijn lessen hebben er mede voor gezorgd dat ik mij tijdens de master heb gespecialiseerd in de mooiste periode uit de kunstgeschiedenis, de vroegmoderne tijd. Ook mijn grote waardering voor het Frans Hals Museum en het Gemeentemuseum Den Haag wil ik graag benoemen. De hartelijke ontvangst en behulpzaamheid voor het leveren van foto's en literatuur heb ik zeer gewaardeerd. Daarnaast was het waardevolle spiegelgesprek met dr. Jet Pijzel-Dommisse over de poppenhuizen van Sara Rothé een hoogtepunt van het onderzoek dat het onderwerp vormt van deze scriptie. Haar wil ik hartelijk danken voor het delen van haar vakkennis en expertise. Bij het ontrafelen van het 'spel' waartoe de poppenhuizen uitnodigen zijn haar publicaties van groot belang geweest. Tot slot wil ik mijn dankbaarheid uiten aan mijn familie die mij altijd, op hun eigen manier, gesteund en aangemoedigd hebben. Het behalen van de master is alleen gelukt door het vertrouwen van de mensen om mijn heen, in het bijzonder mijn grootste liefde Lucas.

Summary

The dolls' houses of Sara Rothé (1699-1751) in the Gemeentemuseum Den Haag in The Hague and the Frans Hals Museum in Haarlem are among the masterpieces of these museum collections. Every day, museum visitors admire these 18th century dolls' houses and they therefore, either consciously or unconsciously, take part in the 'play' between reality and imagination to which these houses invite.

In the book *Homo ludens*, historian Johan Huizinga (1872-1945) connects the Greek word *algama* to art, and according to him this term originally means the following: '*Jewellery, showpiece, preciousness, that which makes people happy*'.¹ He sees the 'play' as an interlude in one's 'daily' life, which makes it a temporary act. Nevertheless, according to Huizinga it is an essential element for humans, since the 'play' contributes to social and psychological connections. Therefore, it plays an important role for the society and the common culture. He considers the 'play' to consist of two parts: on the one hand it consists of imagination and on the other hand it is about rivalry. These two aspects come together in every form of 'play' within the arts. Humans want to realize what was deemed to be impossible, turning it into reality.

The research showed that Sara Rothé's dolls' houses distinguish themselves from other 17th and 18th century dollhouses because of the many paintings they contain. Here it not only concerns the 'separate' paintings, but it also entails the ceiling, wall and floor paintings, upper door pieces and 'separately' painted objects. These paintings and paintworks can be divided into three categories:

1. Trompe-l'oeil paintings (a way of painting that creates the illusion of spatial reality)
2. Figurative paintings (with representations of humans and animals)
3. Decorative paintings (mainly containing abstract decorative elements, such as flowers, rocaille ornaments, etc.)

This thesis is devoted to the research question '*How do the paintings of the dolls' houses by Sara Rothé contribute to the 'play' between reality and imagination to which the spectators of these houses are invited?*' With regard to this, the 'play' definition of Huizinga has been taken as a starting point.

To answer this question, the extent to which the paintings in Sara Rothé's dolls' houses are based on 'reality' was investigated first. To achieve this, the miniature paintings were compared with large scale examples. Subsequently, it was investigated to what extent the characteristics of these paintings corresponded with other well-known works of the responsible painters. In this research, it concerns

¹ Johan Huizinga, *Homo ludens: Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*, 1938, p. 199

the painters Jan Wijnants (1632 – 1684) and Jurriaan Buttner (? - 1767), who have made the most paintings in the dollhouses for Sara Rothé. The research depicts that Wijnants as well as Buttner, made no distinction between the themes they presented in miniature and on larger scale. Wijnants' work represents idyllic landscapes in which individuals and animals figure and Buttner primarily painted mythological theme's. Despite the fact that the research into the examples for miniature paintings and the comparative research of characteristics give answer to the truthfulness of the dollhouse interiors (and the underlining of the importance of miniature paintwork within the oeuvre of the concerned artists), the question arises why Sara Rothé has integrated so many trompe-l'oeil paintworks into the dolls' houses instead of embossed frame- and carpentry work. It seems as if Sara Rothé wanted to take the 'play' between reality and imagination of the dolls' houses to a higher level through these paintings. The dolls' houses seem to show similarities to the art cabinets (often equipped with mirror rooms), which were meant to 'deceive the eyes' ('de oogen te bedriegen').²

The spectators of the dolls' houses admire(d) the in miniature reconstructed reality, but they need(ed) to pay extra attention in order for them to distinguish the paintwork from the carpentry, which gave the 'play' an extra dimension. It then no longer is just about 'small' versus 'large', but also about 'three-dimensional' versus 'flat' (trompe-l'oeil). A complicating factor here is that, despite the fact that a part of the paintwork suggests the effect of relief and structure and thus seems intended to mislead the viewer in the context of the dollhouse, a number of painted interior elements are clearly inspired on examples that were also executed as trompe-l'oeil on actual size. For instance, remnants of painted floors with eastern patterns suggesting an oriental carpet were found, and in the early 18th centuries it was also usual to decorate rooms through painted walls that evoked the illusion of spatiality.

Huizinga indicates that the 'play' element is an essential part of the culture. The 'play' of the dollhouse should also be seen this way. This game is played at different 'levels'; both by the client Sara Rothé, as well as the makers Jan Wijnants and Jurriaan Buttner and even the spectators. The three dimensionality, the structure, the depth and the relief are in fact optical illusions. The niece of Sara Rothé and Jacobus Ploos van Amstel, Willemina Erbervelt, seems to refer to this 'play' with a small rhyme on a parchment vane in the Hague dollhouse (see figure 1): *'Everything is tender, small and light, Not for the Feeling, but for the Face'* ('t is alles teeder, Kleijn, en licht, Niet voor 't Bevoel, maar voor 't Gezicht').



Afb.1: Rhyme by Willemina Erbervelt, Haags dollhouse

² Giambattista della Porta, *Magia Naturalis*, 1584, p. 266

Inhoudsopgave

Voorwoord	3
Summary	4
Verklarende woordenlijst.....	8
Inleiding.....	9
Theoretisch fundament: opzet van het onderzoek	13
Sara Rothé en haar man Jacobus Ploos van Amstel	17
Ontstaansgeschiedenis en inrichting van de poppenhuizen.....	19
Poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum.....	20
Poppenhuis van het Frans Hals Museum	26
Jan Wijnants en Jurriaan Buttner	32
Jan Wijnants.....	32
Jurriaan Buttner	32
Overzicht van de schilderijen	35
Trompe-l'oeil schilderijen.....	42
Vloeren	42
Lijsten & lambrisering.....	47
Deuren.....	48
Stucwerk.....	49
Behangsels.....	50
Deelconclusie.....	53
Figuratieve en decoratieve schilderijen	54
Jan Wijnants	54
Schilderingen op doek	55
Jurriaan Buttner	58
Schilderingen in Huis Bartolotti	59
Plafondschildering uit een privécollectie	62
Wandschilderingen in Huize Heyendael.....	64
Deelconclusie.....	68
De schilderijen: het ‘spel’ tussen werkelijkheid en verbeelding	70
Conclusie	76
Bibliografie	80



Geraadpleegde literatuur	80
Geraadpleegde digitale bronnen	81
Geraadpleegde archieven	82
Mondelinge informatiebron	82
Bijlage 1: Doopregisters met Jurriaan Buttner als getuige.....	83
Bijlage 2: Notariële akte met Jurriaan Buttner als voogd	85
Bijlage 3: Begraafregister van Jurriaan Buttner	86
Bijlage 4: Krantadvertenties over Thomas Cornelis Lasthuijzen	87
Bijlage 5: Notitieboekje van Sara Rothé	89
Bijlage 6: Spiegelgesprek met dr. Jet Pijzel-Dommisse	90
Afbeeldingslijst	96

Verklarende woordenlijst

Alkoof

Een vertrekje in een grotere kamer of zaal, dat kan worden afgesloten met schotten of textiel, en veelal wordt gebruikt als slaapplek.

Curiositeiten

Opmerkelijke bezienswaardigheden.

Grisailleschildering

Een schildering in grijstinten waarbij geen natuurlijke kleuren zijn aangebracht. De schilder beperkte zich tot een weergave in alle mogelijke schakeringen van dezelfde kleur.

Guirlande

Een slinger van bloem – en fruitranken.

Kabinet

Een kast met veel opbergmogelijkheden. Doorgaans wordt de kast afgesloten met twee grote deuren en heeft de kast een open onderstel.

Kenmerken van schilderijen

De persoonlijke stijl van een kunstenaar, het handschrift van de schilder.

Lambrisering

Een wandbetimmering tegen het onderste gedeelte van de binnenmuur dat dient als borstwering.

Miniatuur

Een verkleinde weergave van objecten.

Moiré/moor

Een weefsel waarvan de structuur is gevormd door het textiel plaatselijk te persen.

Putto

Naakte kinderfiguren met vleugels.

Rocaille

Een decoratief en asymmetrisch ornament in de vorm van een schelpmotief.

Rococo

Een stijlperiode tussen 1730 – 1760, ook wel Lodewijk XV-stijl genoemd.

Trompe-l'oeil

Een schildertechniek die bedrieglijk realistisch aandoet en die erop is gericht een illusie op te roepen. Het is een Franse term en betekent 'bedrieg het oog', in het Nederlands 'gezichtsbedrog'.



Inleiding

Pronkpoppenhuizen zijn populaire kunstwerken in musea. Na de Nachtwacht is het poppenhuis van Petronella Oortman (1656-1716) één van de grootste publiekstrekkers van het Rijksmuseum. Nog altijd is er veel belangstelling voor deze bijzondere miniatuurhuizen, afgelopen maart was het poppenhuis van Anna Maria Trip het pronkstuk op de kunstbeurs TEFAF. In dit onderzoek staan de 18^e -eeuwse poppenhuizen van Sara Rothé (1699-1751) centraal, tegenwoordig in de collecties van het Gemeentemuseum in Den Haag en het Frans Hals Museum in Haarlem (zie afb. 2).

In de 17^e en 18^e eeuw werden poppenhuizen feitelijk beschouwd als kunstkabinetten. Een kunstkabinet was een bergmeubel met laatjes en vakjes waarin bijzondere rariteiten werden opgeborgen. Met een kunstkabinet vermaakte de gastheer en gastvrouw het bezoek. Elk laatje zorgde voor gespreksstof, bewondering of discussie. Een poppenhuis werd ook wel ‘poppekas’, ‘konstkabinet’ of ‘koninglyk kabinet’ genoemd. In het boek *Vermaak van de elite in de vroegmoderne tijd* wordt vermeld dat plezier, gezelligheid, ontspanning en amusement centraal stonden bij kunstkamers en rariteitenkabinetten.³ Op 2 maart 1659 zoekt een advocaat en raadsheer uit Brussel (Jan van der Plassche) contact met een kunsthandelaar uit Antwerpen. Hij vraagt hem: *‘send mij een deughdelijck cantoor, met perspectieven so curieus als inventeren kunst’* – daarna schrijft hij –: *‘met schilderijen tot buyten; alles proffjaen, ofte sinnekens’* – en hij sluit af met –: *‘hoe plesanter, beter’*.⁴ Hij vraagt hier om een kunstkabinet met een spiegelkamer. Deze spiegels zorgen voor bijzondere effecten en creëren optische spelletjes. Ook in de poppenhuizen van Sara Rothé is dit eigenaardige verschijnsel geïntegreerd. De ‘kapel’ uit het Haarlems poppenhuis is voorzien van nissen met vergulde beelden die door de reflexen van de spiegels worden verdubbeld. Daarnaast geven de spiegels een inkijkje in de rest van het vertrek. Volgens het boek van *Giambattista della Porta* uit de tweede helft van de 16^e eeuw had dit spel het doel om *‘de oogen te bedriegen’*.⁵ Poppenhuizen werden doorgaans in opdracht van rijke vrouwen uit de gegoede burgerij vervaardigd en bieden een inkijkje in de woonculturen, inrichtingsstijlen en gebruiksvoorwerpen van een bepaalde tijd. De poppenhuizen van deze welgestelde dames werden aangekocht of vervaardigd vóór of gedurende hun huwelijk en vormden een symbool van welstand binnen de sociale orde, de rangen en standen, waarin zij zich bewogen. De huizen waren niet bedoeld als kinderspeelgoed. Het woord ‘poppe’ betekende in vroegere tijden ‘in

³ R.A. Schütte, ‘Intellectueel amusemet ter verzeping van de geest’, in: Jan de Jongste (red.), *Vermaak van de elite in de vroegmoderne tijd*, Uitgeverij Verloren, Hilversum 1999, p. 288

⁴ Ria Fabri, ‘Experiment en doctrina: Optische spelletjes in spiegelkamers van Antwerpse cantoren en het raadselen van exempla’, in: Jan de Jongste (red.), *Vermaak van de elite in de vroegmoderne tijd*, Uitgeverij Verloren, Hilversum 1999, p. 241

⁵ Giambattista della Porta, *Magia Naturalis*, 1584, p. 266

miniatuur' of 'klein goed'. Rijke vrouwen lieten poppenhuizen maken om indruk te maken op hun bezoek en belangrijke gasten. De poppenhuizen werden tot in detail ingericht. Van porselein servies en zilver bestek tot rijkgedecoreerde behangsels en uit hout gesneden meubelen.

De poppenhuizen van Sara Rothé onderscheiden zich bij nadere beschouwing van andere 17^e- en 18^e-eeuwse poppenhuizen door de vele schilderijen die zichtbaar zijn in de vertrekken. In andere poppenhuizen werd getracht de werkelijkheid zo nauw mogelijk na te bootsen door te werken met - zoveel als mogelijk - origineel materiaal. Dit bijzondere gegeven vormde de aanleiding voor dit onderzoek, dat ingaat in op de schilderijen die deel uitmaken van deze miniatuurhuizen. De schilderijen zijn onderverdeeld in drie categorieën:

1. Trompe-l'oeil schilderijen (een manier van schilderen die de illusie van ruimtelijke werkelijkheid creëert)
2. Figuratieve schilderijen (met voorstellingen van mensen en dieren)
3. Decoratieve schilderijen (voornamelijk voorzien van abstracte versieringselementen, zoals bloemen, rocaille-ornamenten, ect.)

Vooronderzoek toonde een wonderlijke bevinding, namelijk dat miniatuurschilderingen doorgaans niet worden vermeld in oeuvreoverzichten van schilders. In het boek *Jan Wijnants (1631/32-1684): ein niederländischer Maler der Ideallandschaft im Goldenen Jahrhundert: mit umfassendem Oeuvrekatalog* zijn de miniatuurschilderingen uit het poppenhuis van Sara Rothé niet opgenomen en op de website van het RKD (Rijksdienst Kunsthistorische Documentatie) zijn enkel werken van groot formaat van Jurriaan Buttner (? -1767) zichtbaar. In het zojuist genoemde boek staan twee schilderijen van Wijnants vermeld die zich momenteel in Den Haag bevinden, beide in het Mauritshuis. Deze schilderijen zijn 50 x 60 cm of groter.⁶ In het boek *Painting in Haarlem 1500 – 1850: The collection of the Frans Hals Museum* is enkel het door Buttner geschilderde portret van Sara Rothé en Cornelis Ploos van Amstel opgenomen. Ook andere schilders, waaronder David van der Plaes (1647-1704) en Thomas Cornelis Lasthuijzen (1827-?) hebben schilderijen vervaardigd voor de poppenhuizen. Deze worden ook niet vermeld in het schilderijenoverzicht van de collectie.⁷ Behalve het beantwoorden van de onderzoeksvraag, pleit dit onderzoek indirect dus ook voor een grotere waardering voor decoratieschilderingen en in het speciaal voor de in miniatuur uitgevoerde werken.

⁶ Klaus Eisele, *Jan Wijnants (1631/32-1684): ein niederländischer Maler der Ideallandschaft im Goldenen Jahrhundert: mit umfassendem Oeuvrekatalog*, 2000

⁷ Neeltje Köhler (red.), *Painting in Haarlem 1500 – 1850: The collection of the Frans Hals Museum*, Frans Hals Museum, Haarlem 2006, p. 418-419

Het feit dat deze schilderijen in klein formaat niet in oevrecatalogi en online door instituten als het RKD worden 'erkend', laat zien dat schilderijen in het klein onterecht over het hoofd worden gezien.

Niet enkel de 'losse' schilderijen, maar ook de plafond,- wand,- en vloerschilderingen, bovendeurstukken en losse beschilderde objecten zijn in dit onderzoek opgenomen. Het onderzoek heeft als doel te achterhalen waarom de opdrachtgeefster ervoor gekozen heeft om interieuronderdelen te verbeelden door middel van schilderijen in plaats van origineel materiaal zoals bij andere poppenhuizen. Die onderzoeksvraag die hieruit is ontstaan luidt als volgt:

'Op welke manier dragen de schilderijen in de pronkpoppenhuizen van Sara Rothé bij aan het 'spel' tussen werkelijkheid en verbeelding waartoe de beschouwer van deze huizen wordt uitgenodigd?'

De spel-definitie van historicus Johan Huizinga (1872-1945) is daarbij als uitgangspunt genomen. In het boek *Homo ludens* verbindt Huizinga het Griekse woord *algama* aan kunst, volgens hem betekent deze term oorspronkelijk: *'sieraad, pronkstuk, kostbaarheid, dat waarover men zich over verblijdt'*.⁸ Hij ziet 'spel' als een intermezzo in het 'dagelijks' leven, waardoor het een tijdelijke handeling is. Desondanks is het volgens Huizinga een onmisbaar element voor de mens, aangezien het 'spel' bijdraagt aan sociale en geestelijke verbindingen. Het heeft daarmee een belangrijke functie voor de samenleving en de gemeenschappelijke cultuur. Hij beschouwt 'spel' als tweedelig; enerzijds gaat het om verbeelding en anderzijds om rivaliteit. Bij elke vorm van 'spel' binnen de beeldende kunsten komen deze twee aspecten samen. De mens wil datgeen wat als onmogelijk werd geacht, verwezenlijken waardoor het werkelijkheid wordt.

De schilderijen uit de poppenhuizen van Sara Rothé die deel uitmaken van dit onderzoek zijn geschilderd door Jan Wijnants en Jurriaan Buttner. Van de 17^e -eeuwse schilder David van der Plaes zijn enkel portretten bekend en een stilistische vergelijking tussen zijn portretten en een miniatuur plafondschildering is daarom niet goed mogelijk.⁹ Hetzelfde geldt voor de 19^e -eeuwse schilder T. H. Lasthuijzen die later een aantal schilderijen aan het poppenhuis toevoegde.

⁸ Johan Huizinga, *Homo ludens: Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*, 1938, p. 199

⁹ David van der Plaes trouwde op 26 maart 1684 met Cornelia van de Gon, zij was de eerste eigenaresse van de poppenhuizen die later in bezit kwamen van Sara Rothé. Van der Plaes heeft heel zijn leven in Amsterdam gewoond en gewerkt (1647 tot 1704). Op 27 mei 1704 is hij begraven bij de Oosterkerk in Amsterdam.

Van hem is bekend dat hij actief was als medeoprichter van Algemeen Nederlandsch Werkliedenverbond en van de schildersvereniging V.Z.O.D., maar er zijn geen voorbeelden bekend van zijn artistieke bezigheden.¹⁰

Het onderzoek gaat in op de vragen of de trompe-l'oeil schilderijen van vloeren, deuren, lijsten, etc. zijn gebaseerd op voorbeelden uit werkelijke interieurs en of de kenmerken van de schilderijen overeenkomen met andere bekende werken van de schilders. Om deze vragen te beantwoorden zal eerst de ontstaansgeschiedenis en de inrichting van de poppenhuizen worden toegelicht. Daarop volgend wordt een overzicht gepresenteerd van de schilderijen die in dit onderzoek zijn opgenomen, waarbij is onderzocht met welke zekerheid kan worden vastgesteld wie de vervaardigers waren. Dit vergelijkend onderzoek vormt de basis om in het laatste hoofdstuk de betekenis van de schilderijen binnen de context van de poppenhuizen te plaatsen. Ondanks het feit dat een pronkpoppenhuis geen kinderspeelgoed was, werd er wel degelijk een 'spel' gespeeld tijdens het aanschouwen van het miniatuurhuis. Dit 'spel' wordt gespeeld tijdens het ontrafelen van de verrassingen die de poppenhuizen bieden door de schilderijen die vlak zijn, maar structuur suggereren en hierdoor 'de ogen bedriegen'. Het 'spel' van de poppenhuizen wordt onderbouwd door de theorie van Johan Huizinga. Het onderzoek wordt afgesloten met een conclusie waarin uitspraken worden gedaan over de eventuele voorbeelden uit reële interieurs, de overeenkomende kenmerken van de schilderijen en de betekenis van de schilderijen binnen het 'spel' van de poppenhuizen.

¹⁰ Thomas Cornelis Lasthuijzen werd in 1827 geboren en was in 1874 medeoprichter van het Algemeen Nederlandsch Werkliedenverbond en van de schilders vereniging V.Z.O.D. (Vooruitgang Zij Ons Doel). In een rouwadvertentie in de Telegraaf van 30 oktober 1901 is te lezen dat Lasthuijzen een actief man was. Naast zijn functies bij het Werkliedenverbond en schilders vereniging was hij ook actief als secretaris-penningmeester van het Algemeen Nederlands Begravenisfonds, bestuurslid van de Amsterdamse Vereniging voor Volksbladen (vanaf 1893) en bestuurslid van de Amsterdamse Teekenschool voor Kunstambachten (zie bijlage. 4). In 1887 woonde hij aan de Marnixkade 68 in Amsterdam. Over schilderopdrachten aan hem is niets bekend.

Theoretisch fundament: opzet van het onderzoek

Door de jaren heen is er veel onderzoek gedaan naar en geschreven over Nederlandse poppenhuizen, onder andere door dr. Jet Pijzel-Dommisse. Zij schreef meerdere boeken over Hollandse poppenhuizen, voornamelijk uit de 17^e en 18^e eeuw. Haar bekendste werk is *Het Hollands pronkpoppenhuis: Interieur en huishouden in de 17^e en 18^e eeuw*. Daarnaast schreef ze onder meer de boeken *'t Is poppe goet en anders niet*, *Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum* en *XXSMALL*. In deze verschenen literatuur over poppenhuizen wordt doorgaans de inboedel en inrichting van de huizen tot in detail uiteengezet. Daarnaast zijn diverse huizen onderzocht in relatie tot de manier van huishouden door de eeuwen heen. De verscheidenen vetrekken bieden veel informatie over de manier van leven in die periode. Ook is er geschreven over de geschiedenis van poppenhuizen en waarom de vervaardiging van poppenhuizen per streek verschillen, het boek *A History of Doll's Houses* van Flora Gill Jacobs is hier een voorbeeld van. Wat de diverse onderzoeken met elkaar gemeen hebben is het feit dat de poppenhuizen meestal als één kunstwerk of object worden gezien. De diverse objecten van de poppenhuizen worden onderzocht als onderdeel van een groter geheel.

Het onderzoek dat in deze scriptie staat beschreven zet de schilderijen van de poppenhuizen van Sara Rothé centraal (zie afb. 2). De onderzoeksvraag die hierop aansluit luidt als volgt:

'Op welke manier dragen de schilderijen in de pronkpoppenhuizen van Sara Rothé bij aan het 'spel' tussen werkelijkheid en verbeelding waartoe de beschouwer van deze huizen wordt uitgenodigd?'

Aansluitende deelvragen:

1. Op welke manier zijn beide poppenhuizen van Sara Rothé ontstaan?
2. Welke functies hadden de vertrekken die zijn gesitueerd/verbeeld in de poppenhuizen?
3. Welke schilderijen zijn in het poppenhuis opgenomen en wie waren de vervaardigers?
4. In welke mate zijn de trompe-l'oeil schilderijen in de poppenhuizen gebaseerd op voorbeelden uit werkelijk bestaande interieurs?
5. In hoeverre komen de kenmerken van de miniatuurschilderingen overeen met de bekende werken op gebruikelijke schaal van de verantwoordelijke schilders?

Om de onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden is het noodzakelijk onderzoek te verrichten naar de desbetreffende kunstenaars, dat wordt gedaan door middel van literatuur – en archiefonderzoek. Daarnaast is onderzocht in hoeverre de trompe-l'oeil schilderijen zijn gebaseerd op voorbeelden die zich in echte huizen hebben voorgedaan en er is vergelijkend onderzoek verricht naar de overeenkomende of verschillende kenmerken tussen miniatuurschilderingen en werken van groot formaat van de kunstenaars. Er zijn diverse vergelijkingen uitgevoerd aan de hand van de volgende bronnen:

- De trompe-l'oeil miniatuurschilderingen in vergelijking met schilderijen in werkelijke interieurs door middel van bewaard gebleven interieuronderdelen of schilderijen.
- De kenmerken van figuratieve en decoratieve miniatuurschilderingen in vergelijking met schilderijen van groot formaat van Jan Wijnants en Jurriaan Buttner.

Het vergelijkend en beschrijvend onderzoek is verricht op basis van observatie en zal, waar mogelijk, onderbouwd worden met afbeeldingen. Deze methode van onderzoek is een vorm van kwalitatief onderzoek. Kwalitatief onderzoek wordt voornamelijk toegepast bij het verzamelen en interpreteren van materiaal die de basis vormen om uitspraken te doen en conclusies te trekken naar aanleiding van de onderzoeksvraag.

Het 'spel' van het poppenhuis wordt onderbouwd aan de hand van de theorie van Johan Huizinga, dat beschreven staat in het boek *Homo ludens*. Volgens hem is cultuur een spelvorm en was 'spel' er eerder dan de mens, het zou namelijk al waar te nemen zijn in het dierenrijk.¹¹ Volgens Huizinga komt het spelelement in de beeldende kunst tot uiting door onder andere een heilige betekenis, een representatieve identiteit of symbolische waarden. Zoals vermeld in de inleiding komt het spelelement in de beeldende kunst tot uiting tijdens het vervaardigen van iets 'moois' wat mensen verblijdt.¹² Daarnaast gaat het volgens Huizinga bij 'spel' binnen de beeldende kunst om pralen, pronken, vieren, versieren, schitteren en zich verheugen. Spel zou het 'gewone' leven onderbreken, waardoor het een tijdelijke handeling is. Huizinga noemt het: '*een intermezzo van het dagelijksche leven, een verpoozing*'.¹³ Vanwege de belangrijke cultuurfunctie van 'spel' is het een serieuze zaak, Huizinga noemt dit aspect van spel 'de ernst'.¹⁴

Huizinga verduidelijkt de instinctieve versieringsbehoefte van de mens door het voorbeeld dat iedereen, tijdens het bijwonen van een saaie vergadering, wel eens met potlood een tekeningetje of

¹¹ Johan Huizinga, *Homo ludens: Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*, 1938, p. 28

¹² Idem, p. 199

¹³ Idem, p. 36

¹⁴ Idem, p. 46

vormen op papier zet. Van belang om te vermelden is dat deze manier van ‘spelen’ volgens hem wel tot het lagere niveau van ‘spel’ thuishoort, desondanks zit het creëren van lijnen en figuren (soms onbewust) in onze aard.¹⁵ Vervolgens schrijft Huizinga dat ‘spel’ verder gaat dan enkel het versieren van een vlak, kunst is driedelig: versiering, constructie en nabootsing.¹⁶ Ook gaat het volgens hem over competitie. Hij zegt daarover: *‘Diep in de oorspronkelijke lagen der cultuur ligt de behoefte, elkander door uitdaging of weddenschap het volbrengen van een moeilijke, ja schijnbaar onuitvoerbare taak van kunstvaardigheid op te geven’* en *‘De wedstrijd om het schoonste kunstwerk te scheppen, nog heden in alle prix de Rome aan de orde van den dag, is een verbijzondering van den overouden wedkamp, zich door verbazingwekkende bekwaamheid, waarin dan ook, den meerdere der mededingers te betoonen, over allen te zegepralen’*.¹⁷ Zoals reeds genoemd in de inleiding beschouwt Huizinga ‘spel’ als tweedelig; enerzijds gaat het om verbeelding en anderzijds om rivaliteit. De verbeelding komt tot uiting in onder andere poëzie, muziek en beeldende kunst. Het wedstrijdelement is voornamelijk bekend bij sport. Bij elke vorm van spel binnen de kunsten komen deze twee aspecten samen. Het gaat hierbij dus om overtreffen en zegevieren wanneer iets wat als onmogelijk werd geacht toch werkelijkheid wordt.

Dat het beschouwen van de poppenhuizen behoort tot ‘spel’ zoals Huizinga omschrijft, is te lezen in het reisverslag van de familie Von Uffenbach die in 1718 het poppenhuis van Petronella Oortman in Amsterdam bezocht.¹⁸ De familie Von Uffenbach toonde tijdens het bezoek hun bewondering en enthousiasme vanwege de gedetailleerdheid van het poppenhuis en de kostbaarheid ervan. Deze ervaring van de familie Von Uffenbach, die wordt toegelicht in het hoofdstuk *‘De schilderijen: het ‘spel’ tussen werkelijkheid en verbeelding’*, komt grotendeels overeen met de termen die Huizinga verbindt aan het ‘spel’ binnen de beeldende kunst. In het laatste hoofdstuk wordt duidelijk dat zowel de opdrachtgeefster en makers het ‘spel’ speelden tijdens de vervaardiging van de poppenhuizen alsook de beschouwer die het ‘spel’ speelde tijdens het bekijken van de poppenhuizen.

De onderzoeksgegevens, die de betekenis van de schilderijen binnen het ‘spel’ van de poppenhuizen weergeven, zijn voorgelegd aan kunsthistorica en poppenhuisspecialist dr. Jet Pijzel-Dommisse. De onderzoeksgegevens werden besproken tijdens een spiegelgesprek dat werd gevoerd aan de hand van open vragen. Het gesprek is ingegaan op voorbeelden uit werkelijk bestaande interieurs voor de trompe-l'oeil miniatuurschilderingen en welke overeenkomstige kenmerken zichtbaar zijn tussen miniatuurschilderingen en schilderijen van groot formaat. Deze onderzoeksgegevens werden aan dr.

¹⁵ Johan Huizinga, *Homo ludens: Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*, 1938, p. 199

¹⁶ Idem, p. 200

¹⁷ Idem, p. 200

¹⁸ Johan. R. ter Molen, *Een plezierreis in de zomer van 1718: De familie Von Uffenbach in de Nederlanden*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2017, p. 131-136

Jet Pijzel-Dommisse voorgelegd om tot slot de betekenis van de schilderijen binnen de context van de poppenhuizen te bespreken.

Het uitgeschreven gesprek is als bijlage opgenomen, daarnaast is er een cd-rom met de audio-opname van het interview toegevoegd aan de gedrukte versie van dit onderzoek.



Afb.2: Haarlems poppenhuis in gesloten toestand.

Sara Rothé en haar man Jacobus Ploos van Amstel

Sara Rothé werd in 1699 geboren als koopmansdochter van Christoffel Rothé en Sara van Ludick. Ze werd op 26 augustus 1699 gedoopt in de Nieuwe Kerk te Amsterdam.¹⁹ Het gezin woonde aan de Keizersgracht in haar geboortestad. Ze had een oudere zus en jonger broertje, maar zij stierven al op jonge leeftijd waardoor Sara als enig kind opgroeide. Op twintigjarige leeftijd trouwde ze met de Amsterdamse koopman Jacobus Ploos van Amstel. In tegenstelling tot Sara's jeugd groeide Jacobus op met drie broers en vier zussen. Vanaf 1711 studeerde hij aan de universiteit van Harderwijk en werd net als zijn broers handelaar. Jacobus en Sara trouwde op 16 februari 1721, het huwelijk bleef kinderloos.²⁰

Het beroep van Jacobus bezorgde Sara een financieel onbezorgd leven. Hij ontving een jaarinkomen van f 8000,-, maar daarmee behoorden ze niet tot de groep allerrijkste. Zijn broer Boudewijn verdiende f 25.000 en burgemeester Six wel f 50.000. Desalniettemin verdiende Jacobus goed. Een gegoede burger



Afb.3: Miniatuurboek, Haarlems poppenhuis

ontving in die tijd ongeveer f 600,- per jaar en een naaister of keukenmeid slechts f 60,- á f 80,- per jaar.²¹ Het stel woonde aan de Keizersgracht in Amsterdam, tegenwoordige nummer 474. Het was een statig herenhuis aan de gracht voorzien van drie vensters met een roedeverdeling. Het grachtenhuis was gedecoreerd met gebeeldhouwde klauwstukken en siervazen op beide hoeken, daarnaast was de hoofdingang versierd met een omlijsting en voorzien van een onder-ingang.²² Deze informatie over het huis wordt bevestigd door de afbeelding dat staat afgebeeld in een miniatuurboekje uit het Haarlemse poppenhuis (zie afb. 3). Net zoals veel andere welgestelde Amsterdammers, hadden ook Jacobus en Sara een tweede huis om de zomermaanden door te brengen. Hun tweede huis was de buitenplaats Klein-Berkenrode aan het Spaarne bij Haarlem. In 1746 vierde Jacobus en Sara hun 25-jarige huwelijksjubileum. Ter gelegenheid daarvan ontvingen zij van vrienden en familie een boekje vol lofdichten. Hierin is te lezen dat zij regelmatig nichtjes en neefjes over de vloer kregen die bleven

¹⁹ Jet Pijzel-Dommisse, *'t Is poppe goet en anders niet: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum*, Haarlem 1980, p. 15

²⁰ Monique van Royen-Engelberts, *Sara's poppenhuis: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum*, Frans Hals Museum, Haarlem 2011, p. 11

²¹ Jet Pijzel-Dommisse, *Het poppenhuis van het Haag Gemeentemuseum*, Haags Gemeentemuseum, Den Haag 1988, p.15

²² Monique van Royen-Engelberts, *Sara's poppenhuis: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum*, Frans Hals Museum, Haarlem 2011, p. 11

logeren. Sara Rothé overleed op 9 september 1751 door middel van een tragisch ongeluk. Ze verdronk in de Haarlemmertrekvaart nadat de koets waarin zij, haar man en twee vriendinnen zaten van de weg raakte en in het water terecht kwam. Het ongeluk is beschreven door Jacob Bicker Raye: *‘Was de Huijsvrouw van de Heer Jacobus Ploos van Amstel Jacobz. op haar buijteplaats, buijte haarlem, en weetende dat haar Edl. man stont buijte te koomen, ging sij met de Wed. Hogenhuijse en een Juffrou van Rotterdam, die haar Nigje was, met de koets haar man van halfweegen haarlem afhaalen; haar man daar geariveert sijnde, reden sij weder naar haar Edl. buijtenplaats, en ontrent vier hondert roede van halfweege af sijnde, schrikte de paarde voor iets dat op de weg aan de sloot lag te waaijen, waarop de koetsier de springende paarde wat strak willende tegenhouden, brag de bijde hantse lijst, waardoor de paarde met geweld in de vaart vlogen, de koets volgde, en raakte voorts ten onderste boven; bij geluk waren den twee haarlemmer schuijtte vlak bij, die nevens eenige mense die aan de weg wekte, hun best dede om de mense te redden; de Heer Ploos neffens Juffrou Hogenhuijse, en dat nigje wierden daar met levensgevaar, en bij de doot af nog uijt geret, maar Mevrouw Ploos, die seer swaarljvig was, was verdrongen eer men haar konde helpee; sij was genaampt Sara Rothee’.*²³

Na het overlijden van Jacobus in 1760 werd er een inventaris opgemaakt, hieruit blijkt dat hij aan het eind van zijn leven een vermogen had van ruim f 700.000.²⁴ In 1735 heeft Jurriaan Buttner een schilderij gemaakt van Jacobus, Sara en vermoedelijk de moeder van Sara (Sara van Ludick). Het portret geeft ons een beeld van hoe Sara en haar man Jacobus eruit zouden hebben gezien (zie afb. 4).



Afb.4: Portret van Sara Rothé en Jacobus Ploos van Amstel, 1735

²³ Jacob Bicker Raye, *Het dagboek van Jacob Bicker Raye: merkwaardige notities over het dagelijks leven in de jaren 1732-1772*, p. 195/196

²⁴ Gemeentearchief Amsterdam, *Notarieel Archief*, geraadpleegd op 25 februari 2019

Ontstaansgeschiedenis en inrichting van de poppenhuizen

De poppenhuizen waren al vervaardigd voordat ze in bezit kwamen van Sara Rothé. Op 44-jarige leeftijd kocht ze deze huizen op 11 april 1743 op de veiling in de Keizerskroon. De vorige eigenaar van de poppenhuizen was de weduwe Wijmershoff. De poppenhuizen waren in die periode hoogstwaarschijnlijk al grote bezienswaardigheden, niet voor niets werd er over geadverteerd in de Amsterdamse Courant van 2 april 1743: *‘ drie cabinetten, waar van geen weerga bekend is, waar onder twee zijn volgens een nette proportie, gemaakt onder het opdragt en bestiering van den konstschilder David van der Plaats, de eene met 5 en de andere met 6 appartementen, en ieder appartement op zig zelfs zeer kostelijk gemeubileerd, en het derde cabinet met 8 appartementen, alle meede zeer konstig gemeubileerd; alles nagelaten door Juffr. de Wed. Wijmershoff; waarvan de catalogen bij gemelde makelaars te bekomen, en twee dagen voor de verkoping te zien zijn.’*²⁵

De meisjesnaam van de weduwe Wijmershoff was Rachel van Dantsich. Ze werd geboren rond 1680 en haar ouders waren David Adriaansz van Dantsich (een spaansleerbereider) en Dina van Grebber. Rachel van Dantsich trouwde in 1697 met Johannes Wijmershoff die leerkoper van beroep was. Het paar verhuisde in 1721 naar de Achterburgwal in Amsterdam. In 1725 overleed Johannes en nam Rachel, samen met haar drie zoons, de zaak over.²⁶ Zijzelf overleed in 1742 en de erfenis werd verdeeld over haar vijf kinderen. In een inventaris wordt vermeld dat de drie ‘poppekassen’ de erfgenaam f 903,- opbracht.²⁷ Voor de koper kwamen daar nog veilingkosten bij, Sara Rothé heeft er dus minstens f 1000,- voor betaald.

Twee van de drie poppenhuizen waren eerst van Cornelia van der Gon voordat Rachel Dantsich ze in bezit kreeg. Cornelia van der Gon, vrouw van de schilder David van der Plaes, gaf de opdracht tot het vervaardigen van deze poppenkasten. Al aan het begin van de 18^e eeuw werd er geprobeerd de poppenhuizen van de hand te doen, dat is lezen in een advertentie uit de Amsterdamse Courant van 23 augustus 1703: *‘ Daer werd gepresenteert te verkoopen twee van lange jaren bekende kabinetten van Cornelia van der Gon overleden huisvrouw van David van der Plaes, konstschilder; Deese kabinetten behelsen elf wel gemeubileerde vertrekken soodanig als in een Vorstelijk Huijs eijgen en is, zijn verdeeld in Voorhuijs, zij-, kraem- en geselschapkamers: Vervolgens porcelijn en stasiekamers, Koken, Solder, en andere vertrekken, ieder rijkelijk gemeubileerd, na vereisch derselve, en zijn merkelijk*

²⁵ I.H. van Eeghen, ‘De twee poppenhuizen van Sara Rothé, huisvrouw van Jacob Ploos van Amstel’, in: *Amstelodamum: Maandblad voor de kennis van Amsterdam*, 40^e jaargang, januari 1953, drukkerij en uitgeverij J.H. Derussy, Amsterdam, p. 106

²⁶ Idem, p. 106

²⁷ Idem, p. 106

*in schikking, welstand als anders verbeterd, en nu soo konstig en natuurlijk als ooit in de werelt gesien is.*²⁸

Begin van de 18^e eeuw bleken de poppenhuizen niet heel populair te zijn of er werd een te hoge prijs voor gevraagd, het lukte David van der Plaes namelijk niet tot een verkoop te komen. De twee poppenhuizen werden uiteindelijk na zijn dood verkocht toen zijn gehele inboedel te koop werd aangeboden, af te lezen uit een advertentie van 6 september 1704 in dezelfde krant.²⁹ Het derde poppenhuis dat Sara Rothé aankocht had Rachel Dantsich mogelijk geërfd van haar moeder (zij was de enige erfgenaam) die een dochter was de een goudsmid Johannes de Gebber. Niet alleen de opa van Rachel handelde in zilverwerk, ook andere leden van haar familie, waaronder haar oom en neef Walraven, waren juwelier of zilversmid. Het lijkt geen toeval te zijn dat juist dit poppenhuis gekenmerkt wordt door het vele miniatuurzilver.³⁰ Het poppenhuis met twaalf kamers, tegenwoordig in de collectie van het Frans Hals Museum, kwam na de dood van Sara Rothé in het bezit van Jacobs nichtje Anna Margaretha Ploos van Amstel. Zijn was getrouwd met Jan Stadlander en kregen een dochter genaamd Cornelia Margaretha. Cornelia trouwde met Gerrit Blaauw en een directe nakomeling van dit echtpaar verkocht het poppenhuis in 1939 op een veiling aan kunsthandel Goudstikker. Rienstra van Stuyvesant was in 1943 de laatste particuliere eigenaresse, zij verkocht het tot slot in 1958 aan het Frans Hals Museum.³¹ De in Rotterdam wonende Willemina Antonia Erbevult (1725-1790), ook een nichtje van Jacob Ploos van Amstel, erfde het poppenhuis met negen kamer, nu in bezit van het Haags Gemeentemuseum. Vervolgens kwam het poppenhuis in het bezit van haar dochter Cornelia Margaretha Willemina van Cattenburg (1768-1820) die trouwde met Isaac Nicolaas Johan van Mierop (1764-1835). Het Haags Gemeentemuseum verwierf het poppenhuis van de nakomeling H.J. Mierop in 1924.³²

Poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum

De beschrijving van de inrichting van het poppenhuis begint op de onderste verdieping bij het linkse vertrek, de kraamkamer. Daaropvolgend worden de tuin en de keuken uiteengezet. Daarna zal de middelste verdieping met de muziekkamer, het voorhuis en porseleinkamer worden geanalyseerd. Tot slot wordt de bovenste verdieping met de kunstkamer, de zolder en de kinderkamer toegelicht.

²⁸ Anna de Haas, 'Gon, Cornelia van der (1644-1701)', in: *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*, 2014 <http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Gon>, geraadpleegd op 4 maart 2019

²⁹ I.H. van Eeghen, 'De twee poppenhuizen van Sara Rothé, huisvrouw van Jacob Ploos van Amstel', in: *Amstelodamum: Maandblad voor de kennis van Amsterdam*, 40^e jaargang, januari 1953, drukkerij en uitgeverij J.H. Derussy, Amsterdam, p. 107

³⁰ Idem, p. 107

³¹ Jet Pijzel-Dommisse, 't Is poppe goet en anders niet: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum, Haarlem 1980, p. 12-13

³² Jet Pijzel-Dommisse, *Het poppenhuis van het Haag Gemeentemuseum*, Haags Gemeentemuseum, Den Haag 1988, p.15

De kraamkamer (zie afb. 5) is een vertrek waar de kraamvrouw, onder de hoede van een kraamverpleging, een aantal weken na de geboorte van het kind verbleef. In dit vertrek vond de kraamtijd plaatst waar bezoek het pasgeboren kind mocht komen bewonderen. Dit vertrek komt oorspronkelijk uit het derde poppenhuis. Meubelmaker Jan Meijer heeft het vertrek passend gemaakt in het



Afb.5: Kraamkamer

huidige kabinet. Jurriaan Buttner kreeg de opdracht om de lambrisering en het alkoof te schilderen. In haar notitieboekje schrijft Sara Rothé dat de schoorsteen en het plafond zijn geschilderd door David van der Plaes, maar hij heeft de schildering niet gesigineerd. De wanden van deze kamer waren oorspronkelijk bekleed met verguld papier (vermoedelijk ter nabootsing van goudleer), maar in opdracht van Sara Rothé is het papier vervangen door rode moiré zijde.³³ Het vertrek is voorzien van een aantal objecten die kenmerkend zijn voor een kraamkamer: wiegje, vuurmand, voetstoven, kraamstoel en linnenkast.

De tuin is in het kabinet gesitueerd tussen de kraamkamer en de keuken. Kenmerkend voor 18^e -eeuwse tuinarchitectuur zijn perspectivische doorkijkjes wat is doorgevoerd in deze tuinplaats (zie afb. 6).³⁴ In die periode was de Franse stijl van tuinaanleg, zoals de parken van kasteel Versailles, zeer populair bij Nederlandse buitenhuizen. Pijzel-Dommisse verwoordt deze stijl als volgt: 'De ontwerpen waren zeer



Afb.6: Tuin

architectonisch van opzet; door middel van strak geschoren hagen werden lange gangen en kamers met bogen en vergezichten geconstrueerd volgens een geometrisch patroon. De blik van de wandelaar werd als het ware aan alle kanten langs coulissen de diepte ingetrokken, waar men aan de horizon een

³³ Jet Pijzel-Dommisse, *Het poppenhuis van het Haag Gemeentemuseum*, Haags Gemeentemuseum, Den Haag 1988, p.63-66

³⁴ Idem, p.71

*aantrekkelijk ornament, een tuinbeeld, een fontein, een tuinhuisje of een rustbank kon ontdekken.*³⁵

Sara Rothé gaf Jurriaan Buttner de opdracht een tuin te verbeelden. Hij is erin geslaagd de illusie van deze 18^e -eeuwse tuinstijl met doorkijkjes zeer gedetailleerd na te boosten.³⁶

Een zeer gedetailleerd en rijk ingericht vertrek van het poppenhuis is de keuken (zie afb. 7). Bovendien is het een zeer bijzonder vertrek omdat alle materialen waarheidsgetrouw zijn; ijzeren voorwerpen uit de haard zijn van ijzer gemaakt en koperen pannen van koper (niet van zilver). Deze keuken komt uit het derde poppenhuis, maar Sara Rothé heeft het vertrek in dit poppenhuis laten



Afb.7: Keuken

zetten. De achterwand van de keuken laat zien dat de kamer oorspronkelijk iets lager was, de wand loopt niet helemaal door tot het plafond. Het vertrek werd verhoogd tot dezelfde hoogte als de kraamkamer.³⁷ De deuren in de achterwand zijn voorzien van originele 17^e -eeuwse beschilderingen, de vervaardiger hiervan is onbekend. De inrichting van de keuken is grotendeels gebaseerd op de werkelijkheid. In de 17^e en 18^e eeuw werden schotels, glaswerk, serviesgoed en andere kleine voorwerpen doorgaans aan de wand gehangen. Eén stoel in het vertrek heeft een lager zitvlak, deze was bedoeld voor de keukenmeid om wafels te bakken bij het vuur.³⁸

De muziekkamer op de middelste verdieping is de belangrijkste ontvangstruimte waar gasten een avond werden vermaakt met muziek, spelletjes en drank (zie afb. 8). De wandschilderingen komen uit het 17^e -eeuwse poppenhuizen en zijn geschilderd door Jan Wijnants, die de panelen signeerde in 1680. De kamer creëert de illusie midden in een



Afb.8: Muziekkamer

³⁵ Jet Pijzel-Dommisse, *Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum*, Haags Gemeentemuseum, Den Haag 1988, p.71

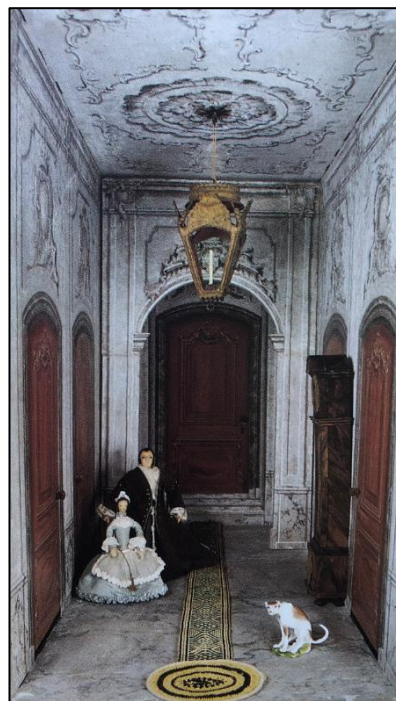
³⁶ Idem, p.72-73

³⁷ Idem, p.75

³⁸ Idem, p.80

landschap te staan. Het vertrek is niet voorzien van verdere lambrisering, enkel een plint. Jurriaan Buttner heeft de wandschilderingen schoongemaakt en het plafond geschilderd. In het notitieboekje vermeldt Sara Rothé dat Buttner het plafond 'met ornament en gecoept' schilderde (zie bijlage 5). Ook schilderde hij het vloertapijt en de gemarmerde schoorsteenmantel. Achterin de kamer staat een beschilderde klavecimbel waarop bladmuziek wordt getoond en een snaarinstrument, genoemd de viola da gamba (Italiaans voor beenviool).³⁹

Het voorhuis werd door Buttner beschilderd alsof de wanden en het plafond door middel van stucwerk waren gedecoreerd (zie afb. 9). Hij schilderde vijf deuren van glad hout. Daarnaast schilderde hij de vloer en lambrisering in marmer door middel van trompe-l'oeil schilderingen. In het boek *Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum* schrijft Pijzel-Dommisse dat het systematisch tegenover elkaar weergegeven van de deuren kenmerkend is voor een 18^e-eeuwse gang. Ook is de 18^e-eeuwse rococostijl te herkennen in de asymmetrische versieringen op de wanden en het plafond.⁴⁰ Een bijzondere toevoeging aan het voorhuis is de grote lantaarn die aan het plafond hangt, dit vierkant model was zeer populair in de eerste helft van de 18^e eeuw.⁴¹ Eenzelfde exemplaar hangt ook in het andere poppenhuis van Sara Rothé.



Afb 9: Voorhuis/gang

De porseleinkamer dankt zijn naam aan het 17^e-eeuwse kabinet waarin een porseleinverzameling wordt gepresenteerd (zie afb. 10). Dit kostbare bezit wilde de gastheer en gastvrouw graag aan hun bezoek tonen. Het miniatuurporselein in deze kamer is geen echt Chinees porselein, het is nageemaakt van glaswerk. Net zoals in de muziekkamer ligt op de



Afb.10: Porseleinkamer

³⁹ Jet Pijzel-Dommisse, *Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum*, Haags Gemeentemuseum, Den Haag 1988, p.49-51

⁴⁰ Idem, p.45

⁴¹ Idem, p.45

vloer een van wand tot wand (geschilderd) Oosters tapijt. Naast het 'tapijt' heeft Jurriaan Buttner ook het plafond, de lambrisering en het ornament van de buffetkast geschilderd. Niet alleen het porselein kon in deze kamer worden bewonderd. In de laatjes van het kabinetje liggen ook bijzondere curiositeiten, zoals steentjes en stukjes glas.⁴²

Op zolder bevindt zich een kunstkamer met beschilderde wanden door Jurriaan Buttner (zie afb. 11). In de 17^e en 18^e eeuw presenteerde mensen hun curiositeiten, zeer uiteenlopende voorwerpen, in een kunstkamer. De kamer is voorzien van drie kabinetten met een verzameling. De hoge kast met een kruisvormige voet is een penningskabinet en bevat negen lades waarin munten en penningen worden bewaard. De kast daarnaast bevat een verzameling met objecten uit de zee: schelpen, stukjes koraal, etc..

Tegen de achterwand staat een boekenkast die is gevuld met 28 boeken, allemaal gebonden in rood leer met een gouden opdruk.⁴³



Afb.11: Kunstkamer

De zolder is een klein vertrek tussen de kunstkamer en de kinderkamer (zie afb. 12). Bijzonder is dat dit minder deftige vertrek net zo gedetailleerd is ingericht als alle andere kamers in het poppenhuis. Zolders werden vroeger dikwijls als voorraadkast, opbergruimte of als waskamer gebruikt. Achterin het vertrek wordt een turfstapel afgescheiden van de kamer door middel van een hek dat is voorzien van een deurtje. De stokken (ook wel kleeerstokken genoemd) dienden als 'waslijn' voor het drogen van de was. Deze 'werkkamer' is niet voorzien van schilderijen.⁴⁴



Afb.12: Zolder

⁴² Jet Pijzel-Dommisse, *Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum*, Haags Gemeentemuseum, Den Haag 1988, p.57-61

⁴³ Idem, p.83-87

⁴⁴ Jet Pijzel-Dommisse, *Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum*, Haags Gemeentemuseum, Den Haag 1988, p.93-95

De kinderkamer is een veelvoorkomend vertrek in poppenhuizen (zie afb. 13). Het is een vertrek waar het kindermeisje de dag met de kinderen doorbracht. Verder hield zij zich bezig met naai – en strijkwerk. In de kamer staan voorwerpen die verwijzen naar deze functie, onder andere een bakermat als hulpmiddel voor het verschonen van de kinderen en een ‘kakstoel’. Pijzel-Dommisse beschrijft deze ‘kakstoel’ als volgt: *‘een waarschijnlijk nog 17^e -eeuwse zeshoekige kuipstoel met een zitplank en zitkussen, voorzien van een gat waaronder een po wordt opgesteld. De twee voordeurtjes kunnen geopend worden en de stoel kan rijden op vier houten wielen’*.⁴⁵ Jurriaan Buttner heeft deze ‘kakstoel’ beschilderd. Boven de haard hangt een bloemstillevan, met een lijst in rococostijl, die ook van zijn hand is.⁴⁶



Afb.13: Kinderkamer

⁴⁵ Jet Pijzel-Dommisse, *Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum*, Haags Gemeentemuseum, Den Haag 1988, p.90

⁴⁶ Idem, p.89-91

Poppenhuis van het Frans Hals Museum

Het poppenhuis van het Frans Hals Museum bestaat uit vier verdiepingen. De beschrijving van de inrichting van het poppenhuis begint bij het souterrain, met daarin de keuken, het onderste voorhuis en de eetkamer. Daaropvolgend worden de kamer met rood moor, het bovenste voorhuis en de dokterskamers uiteengezet. Daarna zal de middelste verdieping met de geschilderde kamer, de kapel en de kraamkamer worden geanalyseerd. Tot slot wordt de bovenste verdieping met de kinderkamer, de zolder en de slaapkamer toegelicht.

De keuken is een zorgvuldig ingericht en zeer gedetailleerd vertrek (zie afb. 14). In de keuken staan in totaal maar liefst 250 objecten, van minuscule borden tot een vergiet. Tegen de achterwand van de kamer staat een



Afb.14: Keuken

porselein – of tinkast en aan de zijwand een vuurplaats. Jurriaan Buttner beschilderde de kast met trompe-l’oeil schilderijen waardoor er paneeldeuren worden gesuggereerd. De tegels van de wanden en de marmeren vloer heeft hij ook geschilderd.⁴⁷

Het onderste voorhuis verbeeldt de dagelijkse ingang van het huis (zie afb. 15). Het vertrek is voorzien van een houten achterwand met twee deuren. De rechterdeur biedt toegang tot de trap naar het bovenste voorhuis en de linkerdeur naar de kelder. Het vertrek heeft een marmeren vloer en een plafond met kruisgewelven. De kelder in het poppenhuis is een kleine ruimte die wordt afgeschermd door een hekwerk. In de hoek van het voorhuis is een ‘puthaak’ zichtbaar, met het bakje werd er water gehaald uit de put of een gracht. Met het water uit de gracht werd bijvoorbeeld de stoep schoon geschrobd.⁴⁸



Afb.15: Onderste voorhuis

De eetkamer is niet voor niets in het poppenhuis in het souterrain gesitueerd (zie afb. 16). Uit de inventaris van Jacobs en Sara’s huis blijkt dat hun eigen eetkamer ook op die plek gelegen was. Tegen de achterwand van dit vertrek staat een buffetnis. De buffetnis is voorzien van twee deuren met

⁴⁷ Monique van Royen-Engelberts, *Sara’s poppenhuis: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum*, Frans Hals Museum, Haarlem 2011, p. 64-70

⁴⁸ Idem, p. 63

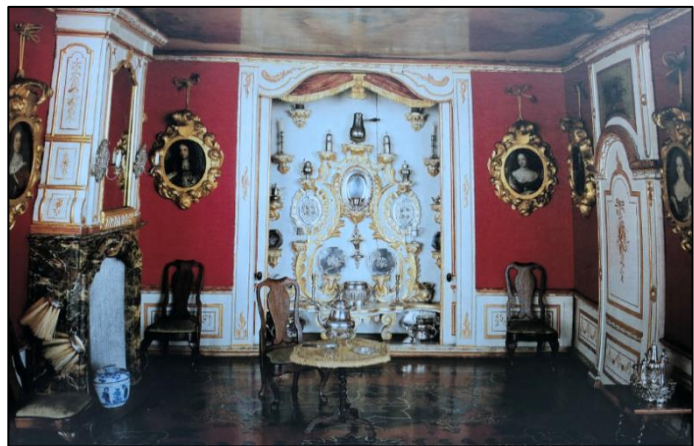
spiegelglas. Rechts van de kamer staat een gemarmerde haardmantel met daarboven een spiegel. De wanden van het vertrek zijn gedoceerd met schilderijen die worden afgewisseld met groen geverfde delen. In het boek



Afb.16: Eetkamer

Sara's poppenhuis: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum wordt vermeld dat deze fantaseschilderingen waarschijnlijk door Jurriaan Buttner zijn vervaardigd.⁴⁹ Op deze exotisch aandoende fantaseschilderingen zijn rotsen, bloemguirlandes, landschappen en diverse soorten planten zichtbaar. Achter de rechterdeur van de buffetnis bevindt zich het privaat (de WC). Aangezien enkel op de onderste verdieping een afvoer mogelijk was, maakte men op de bovenverdieping gebruik van 'stoel' waarin een losse pot kon worden geplaatst. De kast in de buffetnis is na de dood van Sara Rothé door andere eigenaren aangepast, nu worden er porseleinen en ivooren voorwerpen in opgeborgen. Het hoekbuffet in de linkerhoek behoort wel tot de oorspronkelijke inrichting.⁵⁰

De kamer met rood mooi heeft zijn naam te danken aan de met rode moiré-zijde bespannen wanden (zie afb. 17). Het is een ontvangstkamer waar gasten, na de maaltijd, het zilver van de gastheer en gastvrouw konden bewonderen. Monique van Royen-Engelberts vermeldt in haar boek dat mensen in de 18^e eeuw steeds meer de behoeften hadden aan



Afb.17: Kamer met rood moor

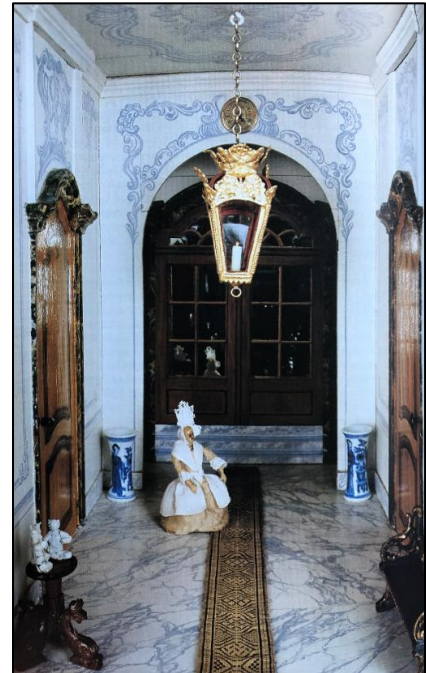
woonvertrekken met speciale functies: muziekkamer, kunstkamer, eetkamer, etc. Deze wens is ook goed zichtbaar in beide poppenhuizen van Sara Rothé waarbij elk vertrek een aparte functie heeft. Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum heeft een pronkkamer vol porselein. Een ander voorbeeld van een pronkkamer met porselein is het 18^e -eeuwse vertrek in Paleis Het Loo. Helaas is er geen pronkkamer van zilverwerk bewaard gebleven. Het zilverwerk in de pronkkamer van het poppenhuis wordt gepresenteerd in een speciale buffetnis. De stoelen staan geheel volgens 18^e -

⁴⁹ Monique van Royen-Engelberts, *Sara's poppenhuis: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum*, Frans Hals Museum, Haarlem 2011, p. 71

⁵⁰ Idem, p. 75

eeuws gebruik aan de zijwanden van de kamer, deze werden pas bij gebruik naar het midden van de kamer geschoven.⁵¹ In het boek *'t Is poppe goet en ander niet: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum* schrijft Pijzel-Dommisse dat het pronkboeket boven de deur, het plafond, de gemarmerde schouw en het tapijt hoogstwaarschijnlijk door Jurriaan Buttner zijn geschilderd. Daarnaast hangt er een zestal schilderijen in deze kamer, in de inventarislijst beschrijft Sara Rothé deze als volg: *'zes extra fraaije schilderijtjes verbeeldende Koningen en Koninginnen van Engeland'*.⁵² Van deze schilderijen is de maker onbekend.

Het bovenste voorhuis is een ruime hal op de bel-etage (zie afb. 18). In een 18^e -eeuws grachtenhuis was de bel-etage de belangrijkste verdieping aangezien de gasten in deze hal werden ontvangen bij feestelijke gelegenheden. De hal was de eerste indruk die bezoekers kregen en diende daarom representatief en imposant te zijn. In de 18^e eeuw werden de wanden van het voorhuis symmetrisch ingedeeld met deuren en nissen. Niet zelden werden er schijndeuren aangebracht om de symmetrie te waarborgen. De twee houten deuren in het poppenhuis, die toegang bieden tot de kamer met rood moor en de dokterskamer, zijn voorzien van een gemarmerde omlijsting. Het gestucte plafond en de wanden, voorzien van rococo decoratie, zijn geschilderd in illusionistisch stucwerk. De dubbele deuren met spiegelglas bieden zogenaamd toegang tot de tuin. Net zoals in het Haags poppenhuis hangt er een vierkante lantaarn in de hal.⁵³



Afb.18: Bovenste voorhuis

In het inventarisboekje van Sara Rothé wordt deze kamer de dokterskamer of 'de kamer van Astrologus Ludeman' genoemd (zie afb. 19). Ludeman was in de 18^e en 19^e eeuw een bekende Amsterdamse astroloog en wonderdokter. Deze dokterskamer is niet gebaseerd op die van Ludeman, de kamer stamt namelijk uit het derde poppenhuis van Sara Rothé die zij heeft ondergebracht in haar andere poppenhuis. De kamer bestond al voordat Ludeman in Amsterdam arriveerde. Deze kamer, vernoemd naar Ludeman, is hoogstwaarschijnlijk een ludieke actie geweest. De burgerij had namelijk geen inwonende dokters, dat was enkel besteed aan het hof. Het vertrek heeft witte wanden met een

⁵¹ Monique van Royen-Engelberts, *Sara's poppenhuis: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum*, Frans Hals Museum, Haarlem 2011, p. 53-56

⁵² Jet Pijzel-Dommisse, *'t Is poppe goet en anders niet: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum*, Haarlem 1980, p. 54

⁵³ Monique van Royen-Engelberts, *Sara's poppenhuis: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum*, Frans Hals Museum, Haarlem 2011, p. 51

gemarmerde plint en een geschilderd tapijt op de vloer. Tegen de achterwand in een afsluitbare buffetnis gebouwd met daarin de 'apoteca' en bibliotheek. In de kast staan diverse soorten potjes en kannetjes. In de helderen glazen potjes worden insecten zoals een duizendpoot, sprinkhaan en kever op sterk water getoond. Aan de wand hangen vijf schilderijtjes die door Jurriaan Buttner zijn vervaardigd.⁵⁴



Afb.19: Dokterskamer

De naam 'geschilderde kamer' verwijst naar de grote wandschilderingen van Italiaanse landschappen (zie afb. 20). Op het plafond is een geschilderde koepel aangebracht met zicht op de hemel en een balustrade met bloemen en naar beneden kijkende putto. De deur is gedecoreerd met een grisaille bovendeurstuk. Pijzel-Dommisse vermeldt in haar boek dat al deze schilderingen en het tapijt op de vloer hoogstwaarschijnlijk door Jurriaan Buttner zijn gemaakt.⁵⁵ In de kamer staat een 18^e -eeuwse klavecimbel die zorgt voor een muzikale avond met gasten. In de haard staan twee grote Chinezen porseleinen vazen. Het donkere gat van de haard werd in de zomer door middel van vazen, poppen of boeketten opgevuld. De theetafel laat zien dat deze kamer ook werd gebruikt voor het drinken van thee, op de verlakte tafel staat het theeservies al klaar.⁵⁶



Afb.20: De muziekkamer (geschilderde kamer)

⁵⁴ Monique van Royen-Engelberts, *Sara's poppenhuis: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum*, Frans Hals Museum, Haarlem 2011, p. 57-61

⁵⁵ Jet Pijzel-Dommisse, *'t Is poppe goet en anders niet: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum*, Haarlem 1980, p. 83

⁵⁶ Monique van Royen-Engelberts, *Sara's poppenhuis: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum*, Frans Hals Museum, Haarlem 2011, p. 41

Ondanks het feit dat Sara Rothé dit vertrek in haar inventarisboekje 'De kapel' noemt heeft de kamer volgens Pijzel-Dommisse niets met religie te maken (zie afb. 21). In het boek *'t Is poppe goet en ander niet* schrijft zij dat Sara Rothé waarschijnlijk een schrijffout heeft gemaakt en dat ze 'koepel' bedoelde in plaats van 'kapel'.⁵⁷ De opdrachtgeefster had waarschijnlijk een tuinkoepel willen



verbeelden. De koepelkamer beschikt over een voorportaal met een houten vloer en felblauw geschilderde wanden met versieringen in de rococostijl. De boog van het portaal biedt toegang tot de spiegelkamer met geschilderde nissen waarin vergulde beelden staan van vrouwen in klassieke gewaden.⁵⁸

Binnen hoffelijke kringen was het in de 16^e eeuw al gebruikelijk om een kraamkamer in te richten voor moeder en kind (zie afb. 22). Later, in de 17^e en 18^e eeuw, nam de gegoede burgerij in Nederland dit gebruik over en werd er een aparte kamer voor de kraamtijd ingericht. Ondanks het feit dat Sara Rothé zelf geen kinderen heeft gekregen, zijn beide poppenhuizen voorzien



Afb.22: Kraamkamer

een kraamkamer. Het vertrek is bespannen met geel moiré zijde, deze kleur komt terug in de rest van de stoffering in de kamer. De deur die toegang biedt tot de kapel is gedecoreerd met een grisaille schildering als bovendeurstuk. Achter op het deurpaneel in potlood staat geschreven: *'dit kabinet is geschilderd T.C. Lasthuyzen, 1871'*. In het notitieboekje van Sara Rothé staat vermeld dat aan de wand '5 fraaije schilderijtjes' hangen, helaas zijn deze vervangen door twee geborduurde bloemstukjes. De matten met een blokkenpatronen op de vloer zijn geschilderd door Jurriaan Buttner.⁵⁹

⁵⁷ Jet Pijzel-Dommisse, *'t Is poppe goet en anders niet: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum*, Haarlem 1980, p. 73

⁵⁸ Monique van Royen-Engelberts, *Sara's poppenhuis: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum*, Frans Hals Museum, Haarlem 2011, p. 45

⁵⁹ Idem, p. 46-47

De kinderkamer van het poppenhuis van het Frans Hals Museum verschilt zeer met de kinderkamer van het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum (zie afb. 23). In de kinderkamer van het Frans Hals Museum ontbreken voorwerpen als een kinderstoel of looprekje. In tegenstelling tot de kamer van het Haags Gemeentemuseum is dit een zeer eenvoudige kamer die



Afb.23: Kinderkamer

de beschouwer een goed beeld geeft van de inrichting van kleinere huizen uit die tijd. De wanden zijn niet gedecoreerd maar eenvoudig wit gekalkt. De kamer bevat verder voorwerpen voor huishoudelijke taken, zoals strijk- en naaigoed.⁶⁰

De zolder bevindt zich tussen de kinderkamer en de slaapkamer (zie afb. 24). Het is een klein vertrek waar onder andere het personeel sliep. Door middel van schotten werden kleine ruimtes afgeschermd. De zolder werd gebruikt om kleding te drogen en als opslagruimte. De wanden van de zolder zijn eenvoudig wit gekalkt.⁶¹



Afb.24: Zolder

Oorspronkelijk was de slaapkamer ingericht als provisiekamer (zie afb. 25), dat is te lezen in het notitieboekje van Sara Rothé waarin staat geschreven '*vak, waarop eenige planken zijn, waar men met een trap opgaat*'. Enkel de tonnetjes in de huidige slaapkamer wijzen op de vorige functie van het vertrek. In de 19^e eeuw is de kamer aangepast en is de deur naar de zolder verwijderd. De vloer is toen opnieuw geschilderd en de wanden zijn voorzien van eigentijds behang met bloemetjes in een ruitpatroon. De nachtkastjes en het grote bed zijn ook later aan de kamer toegevoegd. Het dambord en de gueridon zijn nog voorbeelden van oorspronkelijke voorwerpen van het vertrek.⁶²



Afb.25: Slaapkamer

⁶⁰ Monique van Royen-Engelberts, *Sara's poppenhuis: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum*, Frans Hals Museum, Haarlem 2011, p. 28-29

⁶¹ Idem, p. 32

⁶² Idem, p. 33

Jan Wijnants en Jurriaan Buttner

De schilders Jan Wijnants en Jurriaan Buttner hebben in opdracht van Sara Rothé de meeste schilderijen in de poppenhuizen vervaardigd. Door middel van bondige biografieën wordt er kennis gemaakt met deze 17^e en 18^e -eeuwse schilders.

Jan Wijnants

Jan Wijnants was in Amsterdam werkzaam in de periode tussen 1647 en 1684. Hij wordt in het boek *'De Groote Schouburgh der Nederlandsche Konstschilders en Schilderessen'* uit 1721 voor het eerst vermeld. Hierin wordt opmerkelijk genoeg enkel zijn rol als leermeester van Adriaen van de Velde aangekaart. Later zijn ook andere schrijvers als d'Argenville en Descamps over hem gaan schrijven als een belangrijke landschapsschilder uit zijn tijd.⁶³ Hij werd in 1632 te Haarlem geboren als zoon van een kunsthandelaar en bracht zijn jeugd door in zijn geboortestad.⁶⁴ Op ongeveer 25-jarige leeftijd is Wijnants gaan wonen en werken in Amsterdam.⁶⁵ Klaus Eisele vermeldt nadrukkelijk dat het Wijnants financieel niet voor de wind ging. Lange tijd had hij schulden en kon financiële vergoedingen goed gebruiken.⁶⁶ Wellicht schilderde hij daarom ook in opdracht, bijvoorbeeld de miniatuurschilderingen in het poppenhuis. Hij kwam al op jonge leeftijd in aanraking met het kunstenaarschap aangezien zijn vader een kunsthandelaar was. Vanaf 1660 specialiseerde Wijnants zich in het schilderen van landschappen waarin vaak architectuur en vee te herkennen zijn. Hij varieerde in zijn schilderijen gemakkelijk met rivieren, duinen, bossen en vlakke velden. Ook staat Wijnants bekend om zijn Italiaanse landschappen en vergezichten.⁶⁷ Hij heeft voornamelijk schilderijen op doek vervaardigd.

Jurriaan Buttner

Schilder Jurriaan Buttner (zie afb. 26) is geboren in de Noord-Duitse plaats Kiel. Rijksdienst voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) vermeldt dat de schilder rond 1737 naar Amsterdam is verhuist.⁶⁸ Maar in het archief zijn drie doopregisters met eerdere datering aanwezig waarop hij als getuige wordt vermeld. Op 4 april 1731 was hij getuige van de doop van zoon Arnoldus waarvan Hans

⁶³ Klaus Eisele, *Jan Wijnants (1631/32-1684): ein niederländischer Maler der Ideallandschaft im Goldenen Jahrhundert: mit umfassendem Oeuvrekatalog*, 2000, p. 103

⁶⁴ Idem, 104

⁶⁵ A. Bredius, 'Een en ander over Jan Wijnants', in: *Oud Holland* 29, 1911, p. 179-184

⁶⁶ Klaus Eisele, *Jan Wijnants (1631/32-1684): ein niederländischer Maler der Ideallandschaft im Goldenen Jahrhundert: mit umfassendem Oeuvrekatalog*, 2000, p. 104

⁶⁷ Idem, p. 105

⁶⁸ Rijksdienst voor kunsthistorische documentatie, *Jurriaan Buttner*, <https://rkd.nl/nl/explore/artists/14521>, geraadpleegd op 26 maart 2019

Frederik Kloek de vader en Maria Jacoba Looman de moeder was (zie bijlage 1). Deze doop vond plaats in de Lutherse Kerk in Amsterdam. Daarnaast wordt een 'Jurgen Buttner' genoemd als getuige van de doop van Hermina op 24 februari in 1751. De vader van het kind was Coenraad Nelson en de moeder Cornelia Schreuder. Deze doop vond overigens plaats in een kerk aan huis, maar het was een Evangelisch-Lutherse godsdienst (zie bijlage 1). Ook is hij getuige geweest op 15 december 1748 van de doop van Johannes George. De vader van dit kind heette Johannes George Viebig en de moeder Geertruij Romijn. Opvallend is de Duitse naam van deze vader. Daarnaast wordt Buttner in een akte van 2



Afb.26: Portret van Jurriaan Buttner

augustus 1739 benoemd als voogd voor de minderjarige kinderen van Pieter van der Straten en zijn vrouw Rosa (toen al overleden) (zie bijlage 2). Wanneer de ondertrouwakte van George Viebig en Geertuij Romijn wordt bekeken, staat er geschreven dat de oom van Viebig, Jannies Bitner, getuige is geweest. De kans is dus groot dat er familieleden van Jurriaan Buttner in Amsterdam hebben gewoond. De archiefdocumenten en het familieportret van Sara Rothé en haar man (zie afb. 4) vertellen ons dat Buttner dus al eerder, op zijn vroegst in 1731, in Nederland woonde en vanaf 1735 ook als schilder werkzaam was. Het schilderen van dat portret was hoogstwaarschijnlijk één van de eerste opdrachten die hij ontving als schilder in Amsterdam. Daarnaast had niet alleen Sara Rothé contact met Buttner, ook haar man Cornelis Ploos van Amstel heeft hem goed gekend. Ploos van Amstel was één van de directeurs van de Teekenacademie van Amsterdam die in 1750 in verval raakte. Als opvolging van deze academie werd in 1758 het gezelschap 'Vriendschap Vereenigt de Kunsten' opgericht. Naast Ploos van Amstel was ook Buttner één van de oprichters van deze nieuwe groep.⁶⁹ Dit onderzoek naar Jurriaan Buttner heeft uitgewezen dat hij onder andere heeft gestudeerd aan de Universiteit van Leiden. Zijn naam staat genoteerd in een lijst van medestudenten tussen 1575 en 1875.⁷⁰ De precieze studiejaren van Buttner worden hierin helaas niet vermeld. In zijn werkzame periode is hij ook lid geweest van kunstgenootschap Pax Artium Nutrix. Ook staat hij vermeld in het *Memorieboek of Naamwyser der stad Amsterdam* van 1767.⁷¹ Buttner heeft naast miniatuuropdrachten ook werken van groot formaat geschilderd. Hij heeft diverse plafondschilderingen, bovendeurstukken en wandschilderingen vervaardigd. Zijn werk is terug te vinden in huizen aan de grachtengordel van

⁶⁹ N.G. van Huffel, *Cornelis Ploos Van Amstel Jacob Corneliszoon en zijne medewerkers en tijdgenoten: Historische schets van de techniek der hollandsche prenttekeeningen gemaakt in de tweede helft der 18e eeuw*, 1921, p. 10

⁷⁰ Universiteitsarchief Leiden, *Album studiosorum Academiae Lugduno Batavae MDLXXV-MDCCCLXXV*, Apud Martinum Nijhoff, 1875, p. 1488

⁷¹ *Memorieboek of Naamwyser der stad Amsterdam*, 1767, p. 28

Amsterdam. Onder andere het plafond in een grachtenpand aan de Keizersgracht is voorzien van zijn signatuur. Ook de plafondschildering in de bovenvoorkamer van Herengracht 24 is aan hem toegeschreven.⁷² Daarnaast zijn diverse werken van zijn hand verhuist van de originele standplaatsen naar andere huizen zoals Slot Zeist (plafond van de spiegelzaal) en Huize Heyendaal (wandschilderingen uit 1736 in de eetzaal). Op 15 juni in 1767 stierf Buttner en op 20 juni werd hij begraven in Amsterdam, hij is nooit getrouwd geweest (zie bijlage 3).⁷³

Op veel schilderijen van Jurriaan Buttner is de rococostijl te herkennen (zie rococostijl). Zijn gemakkelijke beheersing van het rococo-idioom is niet alleen op zijn miniatuurschilderingen te herkennen, maar ook op zijn schilderijen van groot formaat. Voorbeelden hiervan zijn de bovendeurstukken, een schildering boven de schoorsteen en een plafondschildering in het voormalige huis van Jan Tarelk (1723 – 1791) aan de Herengracht 170.⁷⁴ Het is niet bekend of Buttner in zijn geboorteland al zijn artistieke talent ontwikkelde. Zoals vermeld kan met zekerheid worden gezegd dat Buttner in Nederland aan de Universiteit van Leiden studeerde, maar welke studie hij daar volgde en wanneer is niet bekend.⁷⁵

Rococostijl

Veel schilderijen in de poppenhuizen van Sara Rothé zijn uitgevoerd in de 18^e -eeuwse rococostijl. De naam rococo stamt af van de ornamentbenaming rocaille (schelpmotief). Deze term verwijst naar de asymmetrische en grillige vormen van het ornament. De vorm is gebaseerd op natuurlijke verschijnselen en niet op de klassieke regels die lang bepalend zijn geweest in het artistieke milieu. Uitgegeven prenten en geïmporteerde kunstvoorwerpen hebben hoogstwaarschijnlijk een grote rol gespeeld bij de introductie van de rococostijl in Nederland.⁷⁶ Het feit dat deze stijl in de beginfase voornamelijk tot uiting kwam in gesneden of gebeeldhouwde versieringen, verklaart dat beeldhouwers, meubelmakers en stucwerkers de zwierige stijl als eerste in Nederland toepasten.⁷⁷ In deze periode was ook het aanpassen van al bestaande interieurs een veelvoorkomend verschijnsel. Hierdoor werden 17^e -eeuwse interieurs, die systematisch van opzet waren, gemoderniseerd met 18^e -eeuwse rococo-elementen. Hetgeen ook zichtbaar is bij de poppenhuizen waar de 17^e -eeuwse basis in sommige vertrekken nog duidelijk aanwezig is. De eerste helft van de 18^e eeuw staat ook bekend om het streven naar eenheid in interieurs. Schouwen, deuren en betimmering werden door middel van versieringen op elkaar afgestemd. Ook kleur speelde daarbij een belangrijke rol. Willemijn Fock vermeldt dat balkenplafonds in die periode werden weggewerkt door middel van schilderijen of stucwerk en dat het gebruikelijk werd vloeren te bedekken.⁷⁸ Illusionistische plafonds werden aangebracht om deze begrenzing van de kamer te ontkennen.⁷⁹

⁷² Eloy Koldewij (red.), *STUC kunst en techniek*, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Zwolle 2010, p. 321

⁷³ Archiefdocument, geraadpleegd op 25 april 2019

⁷⁴ Reinier Baarsen, *Rococo in Nederland*, Rijksmuseum en Waanders Uitgevers, Amsterdam en Zwolle 2001, p. 210

⁷⁵ Universiteitsarchief Leiden, *Album studiosorum Academiae Lugduno Batavae MDLXXV-MDCCCLXXV*, Apud Martinum Nijhoff, 1875, p. 1488

⁷⁶ Reinier Baarsen (red.), *Rococo in Nederland*, Rijksmuseum en Waanders Uitgevers, Amsterdam en Zwolle 2001, p. 13

⁷⁷ Willemijn Fock (red.), *Het Nederlands interieur in beeld 1600 – 1900*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2001, p. 182

⁷⁸ Idem, p. 187

⁷⁹ Frans van Burkom (red.), *Leven in toen: Vier eeuwen Nederlands interieur in beeld*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2001, p. 17

Overzicht van de schilderijen

In dit hoofdstuk wordt een overzicht gegeven van alle schilderijen uit de poppenhuizen die zijn opgenomen in dit onderzoek.

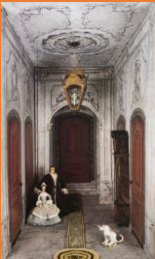
Zoals vermeld zijn de schilderijen uit de poppenhuizen onderverdeeld in drie categorieën:

1. Trompe-l'oeil schilderijen (een manier van schilderen die de illusie van ruimtelijke werkelijkheid creëert)
2. Figuratieve schilderijen (met voorstellingen van mensen en dieren)
3. Decoratieve schilderijen (voornamelijk voorzien van abstracte versieringselementen, zoals bloemen, rocaille-ornamenten, ect.)

Diverse interieuronderdelen worden in de poppenhuisinterieurs weergegeven door trompe-l'oeil schilderijen: lambrisering, lijstwerk, plinten, plafonds en wanden van divers materiaal, paneeldeuren en behangsels. De figuratieve schilderijen bestaan uit wandbekleding en 'losse' schilderijen waarop voorstellingen zichtbaar zijn. Onder decoratieve schilderijen vallen de beschilderde objecten (zoals de klavecimbel), plafondschilderingen, bovendeurstukken en behangsels die zijn gedecoreerd met abstracte versieringselementen.

Zoals vermeld worden enkel de schilderijen van Jan Wijnants en Jurriaan Buttner bestudeerd. Van belang om te vermelden is dat van sommige schilderijen met zekerheid gezegd kan worden wie de vervaardiger is geweest, bijvoorbeeld door middel van een signatuur. Van andere schilderijen is de vervaardiger bekend vanwege (archief)documentatie. Sommige schilderijen zijn pas later aan een vervaardiger toegeschreven op basis van stilistische kenmerken van de schilder. Tijdens het bestuderen van de schilderijen is er onderzoek gedaan naar de vervaardigers. In het overzicht hieronder wordt per schilderij vermeld of de vervaardiger door middel van signatuur, documentatie of toeschrijving is vastgesteld. De schilderijen waarvan geen informatie over de vervaardiger bekend is, zijn niet in dit onderzoek opgenomen. In het volgende hoofdstuk staat het vergelijkend onderzoek naar de drie categorieën schilderijen uitgebreider beschreven.

In het overzicht wordt het vergelijkend onderzoek naar de schilderijen in de poppenhuizen schematisch weergegeven. In het schema worden afbeeldingen getoond van zowel de miniatuurschilderingen alsook van voorbeelden uit werkelijk bestaande interieurs waarbij de belangrijkste bevindingen worden vermeld. Ook verwijst het schema naar de juiste pagina waar de onderzoeksgegevens nader worden toegelicht.

Trompe-l'oeil schilderijen in het Haags poppenhuis	Interieuronderdelen in werkelijk bestaande interieurs	Vergelijkend onderzoek
		In werkelijkheid werden (houten) vloeren ook beschilderd als tapijtimitatie.
J. Buttner (vastgesteld op basis van het notitieboekje van Sara Rothé), vloer van de muziekkamer	Beschilderde houten vloer, Pastorie van de Ouderkerk aan de Amstel	Zie pag. 48
		In werkelijkheid werd stucwerk niet geschilderd, maar vervaardigd met kalk, zand en gips waardoor er reliëf zichtbaar is.
J. Buttner (vastgesteld op basis van het notitieboekje van Sara Rothé), stucwerk van het voorhuis	Stucwerk in de hal, Herengracht 475 in Amsterdam	Zie pag. 52
		In werkelijkheid werd een buffetnis versierd met uit hout gesneden ornamenten en niet door middel van trompe-l'oeil schilderijen.
J. Buttner (vastgesteld op basis van het notitieboekje van Sara Rothé), buffetnis, wanden, vloer en plafond van de porseleinkamer	Buffetnis, het Rijksmuseum Amsterdam	Zie pag. 73
		In werkelijkheid werd lambrisering, vanwege de borstwerking als functie, niet door middel van trompe-l'oeil schilderijen aangebracht.
J. Buttner (vastgesteld op basis van het notitieboekje van Sara Rothé), lambrisering van de kunstkamer	Lambrisering, Trippenhuys in Amsterdam	Zie pag. 47

Trompe-l'oeil schilderijen in het Haarlems poppenhuis	Interieuronderdelen in werkelijk bestaande interieurs	Vergelijkend onderzoek
		In werkelijkheid werden (houten) vloeren ook beschilderd als tapijtimitatie.
J. Buttner (vastgesteld op basis van toeschrijving door Pijzel-Dommisse), vloer van de muziekkamer	Beschilderde houten vloer, Pastorie van de Ouderkerk aan de Amstel	Zie pag. 48
		In werkelijkheid werden matten (vanwege het minder kostbare materiaal) hoogstwaarschijnlijk niet door middel van trompe-l'oeil schilderijen weergegeven.
J. Buttner (vastgesteld op basis van toeschrijving door Pijzel-Dommisse), vloer van de kraamkamer	T. Regters, matten als vloerbedekking op een portret	Zie pag. 49
		In werkelijkheid waren beschilderde wanden, met landschappen als voorstelling, een bekend fenomeen in de 18 ^e eeuw.
J. Buttner (vastgesteld op basis van toeschrijving door Pijzel-Dommisse), wandschildering van de muziekkamer	T. Regters, wandbekleding als achtergrond van een portret	Zie pag. 54
		In werkelijkheid werd (getimmerde) lambrisering versierd met schilderijen.

J. Buttner (vastgesteld op basis van toeschrijving door Pijzel-Dommisse), lambrisering van de kamer met rood moor	Schildering op een lambriseringspaneel, Fraeylemaborg in Slochteren	Zie pag. 50
		In werkelijkheid zijn vertrekken uit de 18 ^e eeuw gedecoreerd met goudleer zonder stiknaden als wandbekleding. Deze nieuwe techniek veranderde het aanblik van goudleer aanzienlijk.
J. Buttner (vastgesteld op basis van toeschrijving door Pijzel-Dommisse), wandbekleding (goudleer) van de eetkamer	Wandbekleding (goudleer), Raadzaal Stadhuis in Sneek	Zie pag. 55
		In werkelijkheid werden deuren door middel van trompe-l'oeil schilderijen gedecoreerd, maar er zijn geen voorbeelden bekend van trompe-l'oeil panelen op deuren waardoor ook het materiaal geïmiteerd diende te worden.
J. Buttner (vastgesteld op basis van toeschrijving door Van Royen-Engelberts), tinkast van de keuken	Deurschildering in het Vrouwenhuis, Zwolle	Zie pag. 51
		In werkelijkheid werden vloeren door middel van schilderijen 'gemarmerd'. Vermoedelijk werd dit enkel toegepast bij representatieve vertrekken.
J. Buttner (vastgesteld op basis van het notitieboekje van Sara	Marmeren vloer (Livre ouvert), Zuidsingel 38 in Amersfoort	Zie pag. 45

Rothé), gemarmerde vloer (Livre ouvert) van het voorhuis		
Figuratieve schilderijen in het Haags poppenhuis	Figuratieve schilderijen van groot formaat	Vergelijkend onderzoek
		Wijnants maakten geen onderscheid tussen zijn schilderijen van groot en de miniatuur-wandschilderingen in de thema's die hij schilderde, namelijk idyllische landschappen. Ook zijn er overeenkomsten zichtbaar wat betreft de figuren en kledij. Hij schilderde de 'grote' voorstellingen wel aanzienlijk gedetailleerder.
J. Wijnants (vastgesteld op basis van signatuur), wandbekleding van de muziekkamer	J. Wijnants, Bosrijk landschap	Zie pag. 58-61
Figuratieve schilderijen in het Haarlems poppenhuis	Figuratieve schilderijen van groot formaat	Vergelijkend onderzoek
		Buttner schilderde zowel op groot alsook op klein formaat mythologische voorstellingen. De figuren op de miniatuurschilderingen zijn minder gedetailleerd weergegeven.
J. Buttner (vastgesteld op basis van toeschrijving door Pijzel-Dommisse), deuren van het Haarlems poppenhuis	J. Buttner, wandschildering, Huis Bartolotti in Amsterdam	Zie pag. 63-65

		Buttner schilderde zowel op groot alsook op klein formaat mythologische voorstellingen. Ook het gebruikte kleurenpalet en de weergave van kledij komt grotendeels overeen.
J. Buttner (vastgesteld op basis van het notitieboekje van Sara Rothé), vijf schilderijen in de dokterskamer	J. Buttner, wandschildering, Huize Heyendaal in Nijmegen	Zie pag. 67-70
		Beide schilderijen tonen de allegorie van de welvaart, vergezeld door putto. De in miniatuur uitgevoerde schildering is schetsmatig geschilderd.
J. Buttner (vastgesteld op basis van toeschrijving door Pijzel-Dommisse), plafond van de kamer met rood moor	J. Buttner, plafondschildering, privécollectie in Amsterdam	Zie pag. 65-67
		Ondanks het feit dat de schildering van groot formaat gedetailleerder is afgebeeld, komt de weergave van de putto grotendeels overeen: 'bolle' buik en krullend haar (zoals gebruikelijk bij putto).
J. Buttner (vastgesteld op basis van toeschrijving door Pijzel-Dommisse), bovendeurstuk in de muziekkamer	J. Buttner, bovendeurstuk, Huis Bartolotti in Amsterdam	Zie pag. 61-65

Decoratieve schilderijen in het Haags poppenhuis	Decoratieve schilderijen van groot formaat	Vergelijkend onderzoek
	Geen foto	Buttner heeft in de poppenhuizen meerdere decoratieve schilderijen met abstracte versierings-ornamenten geschilderd. In groot formaat schilderde hij enkel figuratieve voorstellingen.
J. Buttner (vastgesteld op basis van het notitieboekje van Sara Rothé), plafond van de muziekkamer		Zie pag. 63
		Buttner decoreerde enkel miniatuur schilderijen met een eigenaardig rococo versieringspatroon.
J. Buttner (vastgesteld op basis van het notitieboekje van Sara Rothé), klavecimbel in de muziekkamer		Zie pag. 71
Decoratieve schilderijen in het Haarlems poppenhuis	Decoratieve schilderijen van groot formaat	Vergelijkend onderzoek
	Geen foto	Buttner heeft in de poppenhuizen meerdere decoratieve schilderijen met abstracte versierings-ornamenten geschilderd. In groot formaat schilderde hij enkel figuratieve voorstellingen.
J. Buttner (vastgesteld op basis van toeschrijving door Pijzel-Dommisse), plafondschildering van de muziekkamer		Zie pag. 64

Trompe-l'oeil schilderijen

In dit hoofdstuk wordt onderzocht in hoeverre voorbeelden uit werkelijke interieurs ter inspiratie hebben gediend voor de in miniatuur uitgevoerde trompe-l'oeil schilderijen. Al jaren lang wordt er gezocht naar een antwoord op de vraag hoe waarheidsgetrouw alle onderdelen in 17^e en 18^e -eeuwse poppenhuizen zijn. In eerste plaats door Samuel Muller (Utrechtse archivaris) en hoogleraar Willem Vogelsang.⁸⁰ Tot op heden is deze vraag onbeantwoord gebleven. Eloy Koldewey vermeldt in zijn boek diverse twijfels over de 'betrouwbaarheid' van de poppenhuizen: *'Naast de dispositie van de vertrekken, zijn het met name enkele kamerhoge spiegels in een van oorsprong zeventiende -eeuws vertrek, en een drietal parketvloeren die enige twijfel zaaien over de realiteitszin van deze en enkele andere onderdelen.'*⁸¹ Desondanks vermeldt Pijzel-Dommisse: *'Andere vaste architectonische onderdelen van het interieur, zoals de schouw, de wandbetimmering met alkoof en de lambrisering, blijken over het algemeen vrij betrouwbaar te zijn weergegeven.'*⁸² Wat met zekerheid gezegd kan worden, en door de publicaties van Pijzel-Dommisse is bevestigd, is dat de poppenhuizen belangrijke bronnen zijn over het interieur en huishouden van onze voorouders.

Per onderdeel (vloeren, lambrisering, deuren, stucwerk en behangsels) wordt hieronder uiteengezet in hoeverre Jan Wijnants en Jurriaan Buttner, in opdracht van Sara Rothé, zich door de realiteit hebben laten inspireren bij het imiteren van onderdelen die gezamenlijk het interieur vormen. De functie en het gebruik van een vertrek bepaalde mede het materiaal voor de interieuronderdelen, hiermee is rekening gehouden tijdens het onderzoek.

Vloeren

In de poppenhuizen zijn diverse ondergronden als vloerbedekking gebruikt. Van marmer, tot hout en tapijt. Het voorhuis van het Haarlems poppenhuis is voorzien van grote platen marmer in Livre ouvert, ook in de hal aan de Zuidsingel 38 te Amersfoort is de marmeren vloer op deze manier aangebracht.⁸³ Deze vloersoort werd in de 18^e eeuw ook vaak op ware schaal toegepast. Een advertentie in de Leeuwarder Courant vermeldt: *'De Heere Huizinge Zeewyk genaamt, staande by Grytingabuurt even buiten Haarlingen beftaande in...extra witte Marmere Vloer in de gang en 't Voorhuis leggende...'*⁸⁴ In

⁸⁰ Eloy Koldewey, 'Wat er op de vloer omme-gaet: poppenhuisvloeren en de realiteit' in: *Over de vloer: met voeten getreden erfgoed*, Eloy Koldewey (red.), Waanders Drukkers, Zwolle 2008, p. 135

⁸¹ Idem, p. 135

⁸² Jet Pijzel-Dommisse, *Het Hollands pronkpoppenhuis: interieur en huishouden in de 17^{de} en 18^{de} eeuw*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2000, p. 50

⁸³ Livre ouvert is een toepassing in natuursteen waarbij de marmeren panelen in 'open boek' met elkaar verbonden worden. Dat betekent dat het patroon in spiegelbeeld zichtbaar wordt.

⁸⁴ Eloy Koldewey, 'Wat er op de vloer omme-gaet: poppenhuisvloeren en de realiteit' in: *Over de vloer: met voeten getreden erfgoed*, Eloy Koldewey (red.), Waanders Drukkers, Zwolle 2008, p. 137

het Haags poppenhuis heeft Sara Rothé geprobeerd ook de deftige en luxueuze uitstraling van een natuurstenen vloer te verbeelden, alleen dan geschilderd als marmer. Hierover schrijft zij: *‘Het voorhuys en gank is door Mr. Buttener geschildert als of die gestikkedoort was , en vijf deuren daar in geschildert als glat hout, en de cousijne gemarmort en de vloer meeden als witmarmor geschildert’* (zie bijlage 5). Het aanbrengen van imitatiemarmer wordt ook wel marmering genoemd.⁸⁵ Een bekend voorbeeld van een gemarmerde vloer op ware grootte is het in 1737 gebouwde ‘nieuwe somerhuys’ in de tuin van het stadhoudelijk hof. Daar werd de houten vloer van de bovenkamer voorzien van een beschildering van een natuurstenen imitatie (trompe-l’oeil).⁸⁶ Een ander voorbeeld van een geïmiteerde marmeren vloer is het Raadhuis in Zaandam.⁸⁷ Ongetwijfeld heeft Sara Rothé (of één van de vervaardigers) kennis gehad van deze of één van de vele andere gemarmerde vloeren in de Republiek der Nederlanden. Daarnaast zijn er ook vloeren van andere poppenhuizen die weergeven dat de vloeren gebaseerd waren op de realiteit. Bijvoorbeeld de geschilderde marmeren tegelvloer uit de keuken van het poppenhuis van Petronella Oortman (tegenwoordig in het Rijksmuseum Amsterdam). Dit type vloer is ook gelegd in de keuken van het grachtenhuis aan de Herengracht 284 in Amsterdam.⁸⁸ In werkelijkheid zullen deze geïmiteerde marmeren vloeren enkel voorkomen in ontvangst of andere representatieve vertrekken. Vloeren van voorhuizen en keukens zullen over het algemeen gelegd zijn van echt natuursteen. Vocht en vuil van buiten zouden beschilderden vloeren van voorhuizen snel aantasten en ook bij keukens waar vuur werd gestookt en met etenswaren werd gewerkt is het ondenkbaar dat een houten vloer beschilderd werd. Daarnaast werd er in Nederland op klompen gelopen, dit type schoeisel zou een beschilderde houten vloer snel kunnen beschadigen. Ook bij de deur van de keuken in het Haarlems poppenhuis staan klompen (zie afb. 27). Het vloermateriaal werd dus mede bepaald door de functie van het vertrek.



Afb.27: Klompen in de keuken

⁸⁵ Eloy Koldewij, ‘Wat er op de vloer omme-gaet: poppenhuisvloeren en de realiteit’ in: *Over de vloer: met voeten getreden erfgoed*, Eloy Koldewij (red.), Waanders Drukkers, Zwolle 2008, p. 140

⁸⁶ Johan de Haan, *Hier ziet men uit paleizen: Het Groninger interieur in de zeventiende en achttiende eeuw*, (dissertatie) Nijmegen 2005, p. 318-320

⁸⁷ Jan van ‘t Hof en Albert Reinstra, ‘Beschilderde houten vloeren’, in: *Jaarboek Monumentenzorg: interieurs belicht*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2001, p. 82

⁸⁸ Eloy Koldewij, ‘Wat er op de vloer omme-gaet: poppenhuisvloeren en de realiteit’ in: *Over de vloer: met voeten getreden erfgoed*, Eloy Koldewij (red.), Waanders Drukkers, Zwolle 2008, p. 140

De kraamkamer van het Haags poppenhuis is voorzien van houten planken. De vloer is overgeplaatst van het 17^e -eeuwse poppenhuis. Volgens Eloy Koldewij zijn de losse 'vloerplanken' in de platen gekrast en de houtnerven zijn ingeschilderd.⁸⁹ Deze vloer zou een zachthouten, grenen vloer moeten suggereren. Lange tijd waren deze houten vloeren populair. Er zijn veel vertrekken bekend waarin deze vloersoort is uitgevoerd in werkelijk



Afb.28: Schilderij Kraamkamer

bestaande interieurs, onder andere in de grote zaal van Kasteel Amerongen.⁹⁰ De kostbaarheid van deze houten vloeren is af te lezen uit een brief van architect P.H. Schonck aan zijn opdrachtgever dhr. Verwolde op 8 februari 1776: *'Greene was zeker het beste en duursaamste, doch als men dat fraay en zonder spint wil hebben, vald het zeer kostbaar'*.⁹¹ Op het schilderij *Kraamkamer* van Matthijs Naiveu (zie afb. 28) is ook een houten vloer van planken zichtbaar.⁹² In werkelijk bestaande huizen zijn er ook beschilderde houten vloeren die een 'parketvloer' suggereren. In Kasteel Heeze is een restant van een vloer gevonden waarbij schaduwtekenen van vlakken door middel van schilderingen zijn aangegeven.⁹³ Dit voorbeeld van een beschilderde vloer betreft een kubusvormige blokmotief (eind 17^e eeuw), maar wellicht werden ook losse vloerplanken door middel van trompe-l'oeil schilderingen gesuggereerd.

In de poppenhuizen van Sara Rothé zijn veel vloertapijten geschilderd in plaats van geknoopt. De vloertapijten zijn voorzien van geometrische patronen zoals in de 18^e eeuw gebruikelijk was. Hoewel dit onderzoek juist voorbeelden uit werkelijk bestaande interieurs bestudeerd, is in het boek *Over de Vloer* te lezen dat veel vloerkleden en matten uit de 17^e en 18^e eeuw verloren zijn gegaan en de poppenhuizen



Afb.29: Schilder, vierde scène uit de serie NELRI

⁸⁹ Eloy Koldewij, 'Wat er op de vloer omme-gaet: poppenhuisvloeren en de realiteit' in: *Over de vloer: met voeten getreden erfgoed*, Eloy Koldewij (red.), Waanders Drukkers, Zwolle 2008, p. 145

⁹⁰ Idem, p. 146

⁹¹ J. de Graaf, 'Het Huis en Heerlijkheid Verwolde' in: *Gelre, Bijdragen en Mededeelingen*, 26 (1923), p. 11

⁹² Willemijn Fock (red.), *Het Nederlands interieur in beeld 1600 – 1900*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2001, p. 174

⁹³ Jan van 't Hof en Albert Reinstra, 'Beschilderde houten vloeren', in: *Jaarboek Monumentenzorg: interieurs belicht*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2001, p. 82

daarom unieke bronnen zijn voor dit onderwerp.⁹⁴ In de 18^e eeuw waren kamerbrede vloertapijten ongekend populair. Deze kleden werden vervaardigd in heldere kleurencombinaties en patronen. Eloy Koldewey vermeldt in hetzelfde boek een krantadvertentie waarin te lezen is dat niet alleen in het Oosten deze tapijten werden vervaardigd, maar ook in eigen



Afb.30:Pastorie van de Ouderkerk aan de Amstel

land: *'in den Oeconomischen Winkel werden tapijten voor 25 st. per el en wollen Smirnasche karpetten, te Amsterdam vervaardigd, á f 11 per stuk verkocht.'*⁹⁵ Om deze tapijten mooi te houden, werden er zogenaamde morskleden over de tapijten gelegd (zie afb. 29). In de eerste helft van de 18^e eeuw werden deze tapijten geïmiteerd met zeildoek als materiaal.⁹⁶ Fock vermeldt in het boek *Het Nederlands interieur in beeld 1600-1900* dat in 1736 de vloeren in het pand aan de Herengracht 170 onder andere waren bekleed 'geschilderde zeilen'. In de goudleerkamer van de oud-burgemeester Abraham van Gerwen lag in 1727 een 'geverwt zeijl'.⁹⁷ Er zijn ook houten vloeren uit werkelijke interieurs bekend die zijn beschilderd alsof het een tapijt is. De vloeren werden beschilderd met oosters georiënteerde patronen en kleuren. Een bijzonder mooi voorbeeld is de grote kamer van de 19^e eeuw pastorie van de Ouderkerk aan de Amstel (zie afb. 30).⁹⁸ Ondanks het feit dat dit een 19^e - eeuws voorbeeld betreft, is de kans groot dat ook in de 18^e eeuw soortgelijke vloeren hebben bestaan. Volgens Pijzel-Dommisse heeft Sara Rothé de intentie gehad om een tapijt te imiteren en niet een geschilderde vloer waarvan de Ouderkerk aan de Amstel een voorbeeld is. Sara Rothé schrijft immers: *'Aan Monsr. Buttener voor het schildere...als meede een tapeijt op de vloer...'*⁹⁹

⁹⁴ Eloy Koldewey, 'Wat er op de vloer omme-gaet: poppenhuisvloeren en de realiteit' in: *Over de vloer: met voeten getreden erfgoed*, Eloy Koldewey (red.), Waanders Drukkers, Zwolle 2008, p. 148

⁹⁵ Advertentie in Amsterdamse Courant, 18 september 1784, uit: Eloy Koldewey, 'Wat er op de vloer omme-gaet: poppenhuisvloeren en de realiteit' in: *Over de vloer: met voeten getreden erfgoed*, Eloy Koldewey (red.), Waanders Drukkers, Zwolle 2008, p. 148

⁹⁶ Jan van 't Hof, 'Over de vloer: heeft de vloer een plaats?' in: *Over de vloer: met voeten getreden erfgoed*, Eloy Koldewey (red.), Waanders Drukkers, Zwolle 2008, p. 16

⁹⁷ Willemijn Fock (red.), *Het Nederlands interieur in beeld 1600 – 1900*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2001, p. 197

⁹⁸ Jan van 't Hof en Albert Reinstra, 'Beschilderde houten vloeren', in: *Jaarboek Monumentenzorg: interieurs belicht*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2001, p. 85

⁹⁹ Jet Pijzel-Dommisse, *Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum*, Haags Gemeentemuseum, Den Haag 1988, p. 49

In het boek *Het Nederlands interieur in beeld 1600-1900* wordt vermeld dat in de 18^e eeuw naast tapijten ook matten een veelgebruikte vloerbedekking was, zichtbaar op een portret van Jeronimo de Bosch en zijn familie (geschilderd door Tibout Regters).¹⁰⁰ Jurriaan Buttner schilderde voor diverse vertrekken van zowel het Haarlems poppenhuis alsook van het Haags poppenhuis imitatiematten. Vanwege het minder kostbare materiaal van deze matten is het suggereren van matten door middel van trompe-l'oeil schilderijen hoogstwaarschijnlijk niet gebaseerd op de werkelijkheid. De lange textiele mat in de gang van het Haags poppenhuis is waarschijnlijk wel op een voorbeeld uit een werkelijk bestaand interieur geïnspireerd. Willemijn Fock vermeldt dat een voorbeeld staat genoteerd in Rapenburg 52: 'een mat door de gang'.¹⁰¹

Ook plavuizen werden veel gebruikt als vloerbedekking. In eenvoudige huizen waren dat doorgaans ongeglazuurde plavuizen en in huizen van welgestelde gezinnen geglazuurde plavuizen. Door de diverse kleuren en patronen had een plavuizenvloer naast de functionele functie ook een decoratieve functie. Sommige patronen van plavuizen creëren de illusie van een ruimer vertrek. Johan de Haan vermeldt dat verschillende kleuren natuursteen naar elkaar in een smalle ruimte zorgde voor optische verbreding.¹⁰² In geen van de poppenhuizen van Sara Rothé is gebruik gemaakt van plavuizen vloeren, maar in andere poppenhuizen, waaronder de kelder van het poppenhuis van Petronella Oortman, is er getracht een plavuizenvloer door middel van trompe-l'oeil schilderijen te imiteren.¹⁰³ Ook in de werkelijkheid werd getracht een plavuizenvloer te suggereren door middel van illusionistisch schilderwerk. In het pand Bij de Put 36 in Leeuwarden zijn plavuizen geschilderd op een houten vloer. Hetzelfde is gedaan in het (19^e -eeuwse) huis aan de Langebrug 32 in Leiden.¹⁰⁴ Deze vloer bevindt zich op de eerste verdieping, hierdoor is de kans op beschadiging door middel van vocht en vuil klein. Een andere, zeer kostbare, vloerbedekking was een ingelegde houten vloer. Ook dit vloertype is niet gebruikt in het Haags en Haarlems poppenhuis, wel in de kunstkamer van het poppenhuis van Petronella de la Court (Centraal Museum Utrecht). Enkel de allerrijkste konden zich zo'n vloer veroorloven. Een zeer fraai ingelegde houten vloer is zichtbaar op een bewaard gebleven prent van het appartement van Amalia van Solms in Huis ter Nieuburg te Rijswijk.¹⁰⁵

¹⁰⁰ Willemijn Fock (red.), *Het Nederlands interieur in beeld 1600 – 1900*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2001, p. 290

¹⁰¹ Idem, p. 197

¹⁰² Johan de Haan, *Hier ziet men uit paleizen: Het Groninger interieur in de zeventiende en achttiende eeuw*, (dissertatie) Nijmegen 2005, p. 318

¹⁰³ Eloy Koldewey, 'Wat er op de vloer omme-gaet: poppenhuisvloeren en de realiteit' in: *Over de vloer: met voeten getreden erfgoed*, Eloy Koldewey (red.), Waanders Drukkers, Zwolle 2008, p. 141

¹⁰⁴ Jan van 't Hof en Albert Reinstra, 'Beschilderde houten vloeren', in: *Jaarboek Monumentenzorg: interieurs belicht*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2001, p. 85

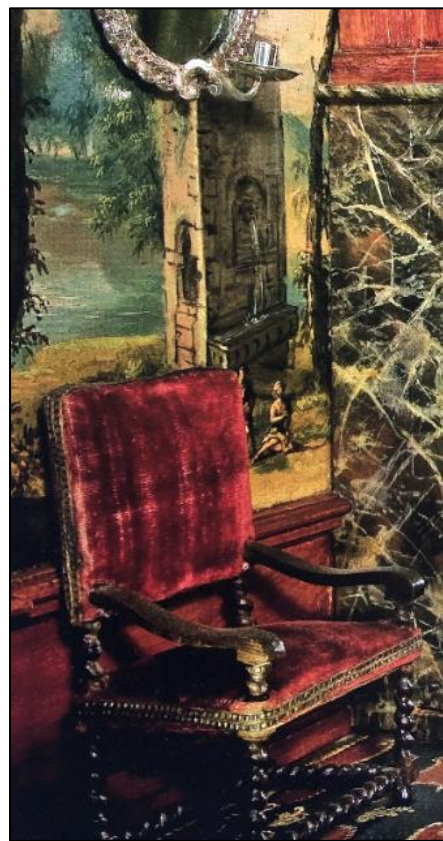
¹⁰⁵ Willemijn Fock (red.), *Het Nederlands interieur in beeld 1600 – 1900*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2001, p. 164

Lijsten & lambrisering

De vertrekken van de poppenhuizen wisselen elkaar af met geschilderde en houten lambrisering en lijstwerk. Sommige vertrekken zijn niet voorzien van lambrisering. In de eerste helft van de 18^e eeuw waren de meest vooraanstaande vertrekken voorzien van een rondom doorlopende betimmering van ongeveer 75 cm hoog vanaf de vloer. Deze lambrisering had naast een decoratieve functie als wandbekleding, ook een beschermende functie tegen krassen en butsen door het gebruik van stoelen. Zoals eerder vermeld werden stoelen in de 18^e eeuw, wanneer deze niet werden gebruikt, tegen de wanden geplaatst. De rugleuningen en stoelpoten botsten hierdoor regelmatig tegen de muur. De lambrisering kon schade aan de wanden voorkomen en zorgde voor een eenheid van het vertrek.¹⁰⁶ Vaak bestond de lambrisering uit houten rechthoekige paneelvakken, zichtbaar in de grote zaal van het Trippenhuis in Amsterdam.¹⁰⁷ Volgens Johan de Haan werden deze vakken regelmatig versierd met decoratieve schilderijen.¹⁰⁸ De kamer met rood moor uit het Haarlems poppenhuis is een prachtig voorbeeld van gedecoreerde lambrisering (zie afb. 31). De donkere lambrisering van de geschilderde kamer in het Haarlems poppenhuis diende mogelijk als repoussoir voor de wandschilderingen van Buttner (zie afb. 32).¹⁰⁹ In het boek *Nederlands interieur in beeld 1600 – 1900* vermeldt Fock dat tijdens een restauratie aan de Herengracht 284 een soortgelijke kleurstelling is aangetroffen.¹¹⁰ Sommige vertrekken beschikken over beschilderde lambrisering, zoals de Kapel in het Haarlems poppenhuis en



Afb.31: Lambrisering kamer met rood moor, Haarlems poppenhuis



Afb.32: Lambrisering geschilderde kamer, Haarlems poppenhuis

¹⁰⁶ Johan de Haan, *Hier ziet men uit paleizen: Het Groninger interieur in de zeventiende en achttiende eeuw*, (dissertatie) Nijmegen 2005, p. 278

¹⁰⁷ Frans van Burkom (red.), *Leven in toen: Vier eeuwen Nederlands interieur in beeld*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2001, p. 62-63

¹⁰⁸ Idem, p. 279

¹⁰⁹ Een schildertechniek die zorgt voor meer dieptewerking. Een voorwerp of object wordt met opzet tegen de voorgrond geplaatst om de illusie van diepte te vergroten.

¹¹⁰ Willemijn Fock (red.), *Het Nederlands interieur in beeld 1600 – 1900*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2001, p. 195

de Kunstkamer in het Haags poppenhuis. Het imiteren van lambrisering, door middel van schilderijen, kwam ook op grote schaal voor. Niet zelden werden dure exotische houtsoorten geïmiteerd door middel van trompe-l'oeil schilderijen, bijvoorbeeld wortelnoten, palissander en ceder. Maar ook eiken en ebbé werden nagebootst door nerven, vlammen en patronen.¹¹¹ Johan de Haan benoemt in zijn boek de geschilderde lambriseringspanelen uit de eetkamer van de Fraeylemaborg in Slochteren, betreffende koppen en mascarons die versierd zijn met band – en loofwerk. De koppen zijn voorzien van schaduweffecten waardoor het vermoedelijk snijwerk diende te suggereren.¹¹² Hoogstwaarschijnlijk zijn houten lambriseringen aan de wand in de werkelijkheid nooit geschilderd. De betimmering diende immers als borstwering en geschilderde lambrisering zou het risico op beschadiging alleen maar vergroten. Daarnaast zou het ontbreken van structuur en reliëf bij geschilderde (lage) lambrisering direct opvallen waardoor het geen lijkende imitatie zou zijn.

Deuren

De keuken van het Haarlems poppenhuis is voorzien van een tinkast met glasdeuren. De deuren en bovendeurstukken, en ook de schouw, suggereren alsof het paneeldeuren zijn. In werkelijkheid heeft Buttner deze deuren beschilderd met panelen. Een paneeldeur is een deur met een raamwerk dat bestaat uit verticale stijlen en horizontale regels waartussen panelen of planken zijn geplaatst.¹¹³ Rond 1700 waren de rechthoekige vormen in trek bij paneeldeuren, maar later gaf men de voorkeur aan bewegelijke vormen.¹¹⁴ Vanaf de jaren 20 in de 18^e eeuw drong de rococostijl ook door in decoratie als paneelwerk. De panelen in de keuken van het poppenhuis hebben uitgeholde hoeken en zijn dus gemaakt volgens de laatste mode. Het was zeer gebruikelijk om ook het bovendeurstuk door middel van paneelwerk te versieren. Ook op andere manieren werden deuren gedecoreerd, onder andere door lijstwerk. Lijstwerk werd ook gebruikt als omlijsting van een schilderij boven een deur.¹¹⁵ Bij paneeldeuren ligt het paneel in de stijlen van de deur, maar bij lijstwerk wordt de versiering op de deur bevestigd. De deuren uit het Haags poppenhuis imiteren vermoedelijk lijstwerk. Tijdens dit onderzoek naar de schilderijen in de poppenhuizen van Sara Rothé zijn er geen voorbeelden op ware grootte ontdekt van trompe-l'oeil paneeldeuren. Wel werden deuren gedecoreerd met trompe-l'oeil schilderijen, zoals in het Vrouwenhuis te Zwolle.¹¹⁶ Hoogstwaarschijnlijk was het goed zichtbaar als

¹¹¹ Vereniging Hendrick de Keyser, *Architectuur en kleur*,

<https://www.hendrickdekeyser.nl/kennisbank/architectuur-bekent-kleur/>, geraadpleegd op 25 april 2019

¹¹² Johan de Haan, *Hier ziet men uit paleizen: Het Groninger interieur in de zeventiende en achttiende eeuw*, (dissertatie) Nijmegen 2005, p. 279

¹¹³ B. Koopmans, *Van deur tot deur: Deuren binnen de singels van Utrecht*, Stichting het Utrechts Monumentenfonds, Utrecht 1993, p. 2

¹¹⁴ Johan de Haan, *Hier ziet men uit paleizen: Het Groninger interieur in de zeventiende en achttiende eeuw*, (dissertatie) Nijmegen 2005, p. 273

¹¹⁵ Idem, p. 275

¹¹⁶ Willemijn Fock (red.), *Het Nederlands interieur in beeld 1600 – 1900*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2001, p. 210

een deur geschilderde imitatiepanelen bevatte. Het suggereren van een paneel zou nog armoediger aandoen dan een 'standaard' deur. Het imiteren van de paneeldeuren suggereert dat het vervaardigen van 'echte' paneeldeuren in de poppenhuizen te duur en te tijdrovend moet zijn geweest of Sara Rothé wou het oog van de beschouwer bedriegen door paneeldeuren te suggereren door middel van trompe-l'oeil schilderijen. In beide voorhuizen van de poppenhuizen staan de deuren symmetrisch tegenover elkaar opgesteld. Willemijn Fock vermeldt dat in huisinterieurs niet zelden een schijndeur aan een gang werd toegevoegd om symmetrie te waarborgen.¹¹⁷ Het creëren van evenmaat in de poppenhuizen van Sara Rothé is dus wel aan werkelijke interieurs ontleend. De deuren in de voorhuizen van de poppenhuizen zijn afgewerkt met gemarmerde lijsten. Deze decoratievorm is wellicht gebaseerd op de werkelijkheid, aangezien imitatiemarmer veelvoorkomend was in de 18^e eeuw. Vereniging Hendrick de Keyser vermeldt in haar digitale publicatie dat voornamelijk schoorsteenmantels, lambriseringen, kozijnen, zuilen en pilasters werden vervaardigd in imitatiemarmer door huisschilders. Met penseel en verf werd deze natuursteen nagebootst.¹¹⁸

Stucwerk

Aan het einde van de 17^e eeuw werd stucwerk steeds populairder. Deze techniek was relatief goedkoop en zorgde voor eindeloze varianties van decoratie, zichtbaar in de hal van het pand aan de Herengracht 475 in Amsterdam. In het boek *Het Nederlands interieur in Beeld 1600-1900* staat een citaat van Johann Hermann Knoop beschreven uit het onderwijsboekje Jongmans Onderwijser (1759): *'t Stucatuur-werk, dat is, zodanig werk waar door de Muuren en Dekken der Kamers, Zalen, & met fraaje Lyst-, Lof- en Beeldwerken, die men uit een toebereide Kalk of Gips formeert, verciert worden; dog dit is een bezondere en grote Konst, die weinige in deze Landen verstaan, maar waar de Italianen grote Meesters zyn.*¹¹⁹ In het boek *Huizen in Nederland: Amsterdam* wordt vermeld dat stucwerk in gangen na 1720 in de mode kwam. Ook werden er stucbeelden in nissen geplaatst, voornamelijk vormgever Jan van Logteren (1709 – 1745) werd hiermee bekend.¹²⁰ Volgens Willemijn Fock werd stucwerk toegepast in voorhuizen en trappenhuisen (en sporadisch in ontvangstkamers). In tegenstelling tot wandschilderingen is de stuctechniek geschikt voor dergelijke vertrekken die bloot werden gesteld aan vocht en wind. In de poppenhuizen zijn de voorhuizen gedecoreerd met stucwerk door middel van trompe-l'oeil schilderijen. De manier waarop Jurriaan Buttner stucwerk imiteerde,

¹¹⁷ Willemijn Fock (red.), *Het Nederlands interieur in beeld 1600 – 1900*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2001, p. 184

¹¹⁸ Vereniging Hendrick de Keyser, *Architectuur en kleur*, <https://www.hendrickdekeyser.nl/kennisbank/architectuur-bekent-kleur/>, geraadpleegd op 18 april 2019

¹¹⁹ Willemijn Fock (red.), *Het Nederlands interieur in beeld 1600 – 1900*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2001, p. 187

¹²⁰ R. Meischke, *Huizen in Nederland: Amsterdam*, Waanders Uitgevers en Vereniging Hendrick de Keyser, Zwolle en Amsterdam, 1995, p. 79

door middel van kalkwaterverf, heeft hoogstwaarschijnlijk geen equivalent in de realiteit. In de publicatie *Stuc Kunst en Techniek* is te lezen dat de stuctechniek in de 18^e eeuw bestond uit kalk, zand en eventueel tras, gips, kalk en fijn zand.¹²¹ Door kalkwaterverf suggereerde Buttner wel het materiaal van stucwerk, maar had het niet het reliëf en de structuur dat op een stucplafond in de werkelijk zichtbaar en voelbaar was. In andere poppenhuizen zijn diverse vertrekken wel door middel van stucwerk gedecoreerd, een voorbeeld is het poppenhuis 'Grachtenhuis' waarbij diverse vertrekken zijn voorzien van stucwerk op kleine schaal.¹²² In de 19^e eeuw werd waterkalkverf een meer gebruikte techniek. De publicatie *STUC kunst en techniek* vermeldt hierover: *'Kalkwaterverf en lijmwaterverven hebben het voordeel poreus te blijven, hetgeen op min of meer vochtige muren zeer wenselijk is voor de uitwaseming; met silicaat- en olieverf is dit niet het geval, zodat deze op vochtige muren spoedig afbladderden.'*¹²³ Het recept van kalkwaterverf was mogelijk al wel bekend in de 18^e eeuw en door Buttner gezien als een handzame imitatietechniek voor het suggereren van een stucplafond. Johan de Haan schrijft in zijn boek *Hier ziet men uit Paleizen* dat plafonds met balken door middel van planken werden betimmerd en vervolgens werden gewit. Hierdoor werd de indruk gewekt dat het plafond gestukt was.¹²⁴ Wellicht werd er geprobeerd dit effect ook te creëren bij de witgekalkte muren van het onderste voorhuis van het Haarlems poppenhuis. Het feit dat het stucwerk van het bovenste voorhuis in het Haarlems poppenhuis over een mindere kwaliteit beschikt dan de gang in het Haags poppenhuis is volgens Pijzel-Dommisse te wijten aan restauratie of overschilderingen.¹²⁵

Behangsels

Beide poppenhuizen van Sara Rothé zijn voorzien van vertrekken die beschikken over wandschilderingen tot aan de vloer. In 1707 schrijft Gerard de Lairese in het zesde deel van zijn *Groot Schilderboek* over vergelijkbare schilderijen: *'wanneer nu iemand de muur met een enkeld Stuk wilde beslaan, zo moest het zelve op de manier van een behangsel verbeeld werden: maar een schildery is wat eelder als een tapyt, en ligter te kwetsen wanneer het zo laag hangt. Hier kan men geen stoelen tegens aan zetten. Als 'er bulten of kwetsuren in komen, die zyn 'er niet wel weer uit te krijgen. Een borstweering is veel beter'*.¹²⁶ Dat diverse kamers in de poppenhuizen over deze borstwering beschikken is eerder in dit hoofdstuk vermeld. Ook beschilderde wanden van groot formaat zijn een bekend fenomeen. In de 18^e eeuw wordt het gebruikelijk om in plaats van 'losse' wandbekleding,

¹²¹ Eloy Koldewey (red.), *STUC kunst en techniek*, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Zwolle 2010, p. 435

¹²² Jet Pijzel-Dommisse, *Het Hollands pronkpoppenhuis: interieur en huishouden in de 17^{de} en 18^{de} eeuw*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2000, p. 356-359

¹²³ Eloy Koldewey (red.), *STUC kunst en techniek*, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Zwolle 2010, p. 438

¹²⁴ Johan de Haan, *Hier ziet men uit paleizen: Het Groninger interieur in de zeventiende en achttiende eeuw*, (dissertatie) Nijmegen 2005, p. 317

¹²⁵ Bijlage 6, spiegelgesprek met dr. Jet Pijzel-Dommisse, *De pronkpoppenhuizen van Sara Rothé*, afgenomen op 4 juni 2019, vraag 2

¹²⁶ Gerard de Lairese, *Groot schilderboek: zesde deel*, 1707, p. 373

schilderingen te monteren op latten waardoor deze wandbekleding doorgaans niet meer als ‘te verplaatsen zaken’ in inventarissen werden opgenomen, maar wandbekleding werd onroerend goed. Deze vaste wandbekleding zorgde ervoor dat in boedellijsten vaak werd gesproken over een ‘geschilderde kamer’, ‘tapijtkamer’ of ‘goudleerkamer’. Ook Sara Rothé noemde één van de vertrekken in het Haarlems poppenhuis de ‘geschilderde kamer’. In de loop van de 18^e eeuw kwam er een goedkoper alternatief voor geschilderde behangsels, namelijk een standaard repertoire aan schilderingen met zeildoek als ondergrond. Deze decoratieve behangsels werden vervaardigd in ‘behangselfabrycken’ die een serieuze concurrentie vormde voor de kunstschilders van behangsels. Het gedecoreerde zeildoek diende beschilderde behangsels te imiteren. De eerder genoemde Daniel van Eys in Leiden bestelde een zeildoek met voorstellingen uit Frankfurt.¹²⁷ De voorstellingen op zeildoek kwamen overeen met die van beschilderde behangsels: van landschappen tot bloemranken. Niet alleen schilderingen decoreerde de wanden, ook het stofferen van wanden werd populair.

Willemijn Fock vermeldt dat in beschrijvingen van te koop aangeboden huizen, boedelinventarissen en verkoopvoorwaarden gesproken wordt over moor, trijp, damast, gebloemde katoen, etc.¹²⁸ De wanden van diverse vertrekken van de poppenhuizen waren dus bekleed volgens de laatste mode (bijvoorbeeld de kamer met rood moor). Het bekleden van wanden met landschappen was al een bekend fenomeen in de 17^e eeuw, maar werd ook in de 18^e eeuw nog veel toegepast. De 17^e -eeuwse wandschilderingen van Jan Wijnants paste dus goed bij de 18^e -eeuwse stijl van de rest van het vertrek. Deze geschilderde behangsels waren kostbaar. Volgens Fock lag de prijs voor een geschilderd behangsel tussen tapijt en goudleer in. Twee schilderijen (zie afb. 33 en afb. 34) geven weer dat dergelijke



Afb.33: Schilderij, kamer met geschilderde wandbehangsel, 1737



Afb.34: Schilderij, kamer met geschilderde wandbehangsel, ca. 1747

¹²⁷ Willemijn Fock (red.), *Het Nederlands interieur in beeld 1600 – 1900*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2001, p. 192

¹²⁸ Idem, p. 190

landschapsschilderingen in trek waren rond 1740. Net zoals lambrisering werden enkel de wanden van representatieve vertrekken voorzien van schilderijen. In tegenstelling tot zuidelijke landen zorgde het klimaat van Nederland ervoor dat bijvoorbeeld voorhuizen niet werden versierd met schilderijen. Het vochtige weer zorgde ervoor dat fresco's niet lang behouden konden worden en ook behangsels zouden erdoor worden aangetast.

Eén vertrek van het Haags poppenhuis is voorzien van een wel heel bijzondere wandbekleding. Het betreft hoogstwaarschijnlijk een imitatie van goudleer (zie afb. 35). In eerste instantie lijkt deze imitatie mislukt aangezien de zo herkenbare stiknaden op de wanden ontbreken. Maar dit type goudleer kan ook refereren naar de nieuwste technieken van die tijd. Willemijn Fock benoemt deze nieuwe techniek waarbij de vellen aan elkaar gelast werden tot langere banen of zelfs hele wandenvellen. Hierdoor konden de geschilderde voorstellingen doorlopen, iets wat het aanblik van goudleer aanzienlijk veranderden.¹²⁹ Volgens Fock is het effect van

deze nieuwe techniek goed zichtbaar in de kunstkamer van het Haags poppenhuis waar Buttner een imitatie van goudleer schilderde. Het is mogelijk dat Buttner hetzelfde heeft gedaan in de eetkamer van het Haarlems poppenhuis. Tijdens het spiegelgesprek vermeldt Pijzel-Dommisse, in tegenstelling tot wat zij schrijft in het boek *'t poppegoet en anders niet*, dat Buttner ook in de eetkamer goudleer heeft willen nabootsen.¹³⁰ Zichtbare stiknaden en 'losse' vellen waren dus geen vereiste meer bij goudleer in de 18^e eeuw. Een voorbeeld op groot formaat van deze nieuwe techniek is zichtbaar in de Grote Raadzaal van het stadhuis in Sneek die in 1760 is behangen met goudleer (zie afb. 36).



Afb.35: Imitatie goudleer, Haags poppenhuis



Afb.36: Goudleer op groot formaat, Raadzaal Stadhuis Sneek

¹²⁹ Willemijn Fock (red.), *Het Nederlands interieur in beeld 1600 – 1900*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2001, p. 191

¹³⁰ Bijlage 6, spiegelgesprek met dr. Jet Pijzel-Dommisse, *De pronkpoppenhuizen van Sara Rothé*, afgenomen op 4 juni 2019, vraag 2

Deelconclusie

In de bovenstaande paragrafen is duidelijk geworden dat een deel van de trompe-l'oeil schilderijen van de poppenhuizen van Sara Rothé overeenkomen met voorbeelden uit werkelijk bestaande interieurs. Eén van de kenmerken van 18^e-eeuwse interieurs is volgens Willemijn Fock de eenheid die wordt gecreëerd binnen een vertrek. Niet alleen lambrisering kon daarvoor zorgen, maar ook het gebruik van kleur. In de kraamkamer van het Haarlems poppenhuizen wordt een eenheid gecreëerd door de gele kleur van de moire zijde wanden die terugkomt in de stof van onder andere het hemelbed en het tafellaken. De aankleding van dit miniatuurvertrek is dus gebaseerd op de mode die werd toegepast in kamers op grote schaal. Daarnaast vermeldt Willemijn Fock dat veel plafonds met illusionistische schilderijen werden gedecoreerd om de begrenzing van het plafond te ontkennen. Afbeeldingen met balustrades of koepels met wolkenluchten waren hierdoor in trek. Vaak werd het wolkendek geschilderd in een kader van donkere ranken waardoor er meer dieptewerking ontstond. De plafondschilderingen van de muziekkamers uit beide poppenhuizen sluiten naadloos aan op dit ideaal. Daarnaast blijven plafondschilderingen met goden en godinnen populair, ook deze trend is zichtbaar in de poppenhuizen. Voorbeelden hiervan zijn de plafonds van de Haagse kraamkamer en Haarlemse kamer met rood moor. Het bovenstaande hoofdstuk maakt duidelijk dat het imiteren van marmer en hout niet alleen in de poppenhuizen, maar ook in gewone huizen en gebouwen gangbaar was. De houten vloer van het huis aan Langebrug 32 in Leiden werd beschilderd met plavuizen. Desondanks werd het geschilderde stucwerk van de poppenhuizen hoogstwaarschijnlijk met een andere techniek vervaardigd dan dat in de werkelijkheid werd gedaan. Hetzelfde geldt voor de paneeldeuren en lambrisering. Vermoedelijk werden deuren niet gemanipuleerd door middel van schilderijen, het missen van reliëf zou teveel opvallen. Ook lambrisering werd waarschijnlijk in werkelijk bestaande interieurs niet weergegeven door middel van trompe-l'oeil schilderijen, de functie van borstwering zou hiermee vervallen en het risico op beschadiging door de rugleuningen van stoelen zou enkel toenemen bij geschilderde lambrisering.

Het vergelijkend onderzoek toont aan dat de miniatuur trompe-l'oeil schilderijen deels zijn gebaseerd op voorbeelden uit reële huisinrichtingen. In het volgende hoofdstuk worden de kenmerken van de figuratieve en decoratieve schilderijen onderzocht.

Figuratieve en decoratieve schilderijen

Naast trompe-l'oeil schilderijen zijn de poppenhuizen van Sara Rothé ook voorzien van figuratieve en decoratieve schilderijen. Dit hoofdstuk gaat in op de overeenkomende of verschillende kenmerken tussen deze miniatuurschilderingen en werken van groot formaat van de schilders Jan Wijnants en Jurriaan Buttner. Jan Wijnants heeft een omvangrijk oeuvre nagelaten van schilderijen op doek. Daarnaast is er één bovendeurstuk van hem bekend, helaas zijn er (tot nu toe) geen wandschilderingen van groter formaat van hem ontdekt. Om deze reden kunnen zijn wandschilderingen uit het Haags poppenhuis alleen maar vergeleken worden met zijn werk op doek. De schilderijen van Jurriaan Buttner in de poppenhuizen van Sara Rothé worden vergeleken met zijn werken in Huis Bartolotti (Herengracht 170-172), een plafondschildering uit een privécollectie en wandschilderingen in de vroegere eetzaal van Huize Heyendaal. Zoals vermeld in de inleiding is vergelijkend onderzoek met de miniatuurschilderingen van T.C. Lasthuijzen en D. Van der Plaes is niet mogelijk. Tot op heden zijn er van deze kunstenaars geen decoratieve schilderijen bekend buiten de poppenhuizen.

Het vergelijkend onderzoek is systematisch uitgevoerd, dat wil zeggen dat er telkens onderscheid is gemaakt tussen bepaalde vaste onderdelen en aspecten van de schilderijen. Bij elke vergelijking is de volgende volgorde aangehouden:

1. Thema
2. Kleurgebruik
3. Figuren
5. Weergeven van kledij
6. Rococo-elementen

Jan Wijnants

Vermoedelijk werd door de vorige eigenaressen van de poppenhuizen, waaronder Sara Rothé, aangenomen dat de wandschilderingen van de muziekkamer uit het Haags poppenhuis waren vervaardigd door David van der Plaes (echtgenote van de eerste eigenaresse Cornelia van der Gon). Sara Rothé schrijft in haar notitieboekje: '*N.B. deese geschilderde camer is te voore in het cabinet no. 2 geweest*'.¹³¹ Tijdens het onderzoek van Pijzel-Dommisse rond 1988 is gebleken dat de wanden

¹³¹ H.C. Gallois, 'Van een oud poppenhuis' in: *Mededelingen van de dienst voor Kunsten en wetenschap*, I, 1925, p. 181

gesigneerd waren door Jan Wijnants rond 1780.¹³² De schilder verhuisde rond 1660 naar Amsterdam en stierf in januari 1684, in die periode schilderde hij de drie wanden van de muziekkamer voor het Haags poppenhuis.

Schilderingen op doek

Voor zover bekend zijn er van Wijnants geen andere wandschilderingen bekend en in het overzichtsboek van Klaus Eisele zijn voornamelijk schilderingen op doek opgenomen. De wandschilderingen van het poppenhuis worden daarom vergeleken met deze schilderingen. De vergelijking is uitgevoerd aan de hand van de eerder genoemde onderdelen.

1. Thema

Jan Wijnants schilderde idyllische landschappen. Hoogstwaarschijnlijk waren deze landschappen geen directe weergave van de werkelijkheid. Op diverse schilderijen op doek is architectuur zichtbaar, doorgaans boerderijen of oude ruïnes. Op twee miniatuurschilderingen zijn ook landhuizen in het vergezicht te herkennen. Daarnaast zijn er mensen, paarden en honden zichtbaar. Op de schilderijen van groot formaat zijn met enige regelmaat ook schapen, kippen, eenden en vee zichtbaar. Wijnants schilderde op de drie miniatuurschilderingen een bosrijk gebied. Op twee schilderijen is ook een waterplas afgebeeld. Een andere overeenkomst tussen de miniatuurschilderingen en schilderijen is het Hollandse wolkendek. Het typisch Hollandse weer vereeuwigd Wijnants zowel op klein alsook op groot formaat (zie afb. 37 en afb. 38). Op één van de miniatuurwerken is een vergezicht geschilderd met bergtoppen, dit fenomeen heeft Wijnants ook op zijn werken op doek geschilderd (zie afb. 39 en afb. 40). Zowel de



Afb.37: Wolkendek, schilderij op groot formaat



Afb.38: Wolkendek, miniatuurschildering



Afb.39: Bergtop, schilderij op groot formaat



Afb.40: Bergtop, miniatuurschildering

¹³² Jet Pijzel-Dommisse, *Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum*, Haags Gemeentemuseum, Den Haag 1988, p. 49

schilderijen op doek alsook de wandschilderingen in het Haags poppenhuis verbeelden jagers of mensen die op reis/trekkende zijn. Vaak wordt het ruige landschap afgebeeld door middel van heuvels of een diepteverschil in de natuur (zie afb. 41 en afb. 42). Opvallend is dat Wijnants veel kale of omgehakte bomen afbeeldt op schilderijen op doek. Op de miniatuurwerken zijn enkel bomen in bloei zichtbaar.



Afb. 41: Diepteverschil, schilderij op groot formaat



Afb. 42: Diepteverschil, miniatuurschildering

2. Kleurgebruik

De verschillen of overeenkomst wat betreft kleurgebruik van de miniatuurschilderingen en schilderijen van groot formaat is moeilijk te onderzoeken. Het tentoonstellen van het poppenhuis voor het grote publiek heeft gezorgd voor aanpassingen die in de privékamer van de fam. Mierop niet nodig waren. Het poppenhuis was in het museum permanent geopend en blootgesteld aan kunstmatige lichtbronnen van de museumzaal. Daarnaast moesten de vertrekken van het poppenhuis ook goed zichtbaar zijn op donkere dagen waardoor elk vertrek werd voorzien van verlichting.¹³³ Het permanent blootstellen aan (kunstmatig) licht is niet goed geweest voor het behoud van de schilderijen die daardoor zijn verkleurd. De wolkendekken op de miniatuurschilderingen vallen geel uit, hoogstwaarschijnlijk is de vergeling een gevolg van deze slechte omstandigheden. Wanneer de schilderijen op doek vergeleken worden met de miniatuurschilderingen is zichtbaar dat de schilder



Afb. 43: Kleurgebruik, schilderij op groot formaat



Afb. 44: Kleurgebruik, miniatuurschildering

¹³³ Jet Pijzel-Dommisse, *Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum*, Haags Gemeentemuseum, Den Haag 1988, p. 17

door middel van kleur de dieptewerking wenste te vergroten. Doorgaans zijn de bomen op de voorgrond in donkere groen – en aardetinten geschilderd en het wolkendek in lichte blauwtinten. Net zoals op de schilderijen op doek is het midden van de miniatuurschilderingen in heldere lichte kleuren geschilderd. De zonnestralen lijken te weerkaatsen op het lichte zand tussen de bomen (zie afb. 43 en afb. 44).

3. Figuren

Wijnants heeft op de schilderijen van groot formaat de figuren gevarieerd afgebeeld. Op de schilderijen zijn onder meer ruiters, groepen mensen, arbeiders (mensen die aan het hooien zijn) en moeders met kinderen zichtbaar. Op de miniatuurschilderingen is deze variatie minder aanwezig. De interactie tussen figuren heeft Wijnants op doek wel geschilderd, maar in miniatuur niet. Op de miniatuurwerken zijn landlopers met honden, rustende mensen en ruiters afgebeeld. Op één miniatuurschildering is er interactie tussen twee mensen zichtbaar (zie afb. 45). De figuren op de schilderijen op doek zijn gedetailleerder, precies en gevarieerder afgebeeld. De poses van de figuren en beesten op de miniatuurschilderingen komen overeen met de manier waarop Wijnants de figuren weergeeft op schilderijen van groot formaat. De honden volgen hun baasje en reizigers rusten uit met hun tas als rugleuning (zie afb. 46 en afb. 47).



Afb.45: Figuren, miniatuurschildering



Afb.46: Figuren, schilderij op groot



Afb.47: Figuren, miniatuurschildering

4. Weergave van kledij

Zojuist heeft het vergelijkend onderzoek uitgewezen dat de figuren op schilderijen op doek gedetailleerder zijn afgebeeld, hierdoor is de kledij op deze schilderijen ook beter te onderscheiden. Wijnants gebruikt kostuums om onderscheid te maken tussen de verschillende figuren. De troubadour of landloper heeft eenvoudige kousen en broek aan, met daarboven een cape en een bescheiden



Afb.48: Kledij, schilderij op groot formaat

hoofddekseel. De rijkere ruiter die hem wat geld toestopt lijkt een ruiterjas met stropdas te dragen en is voorzien van hoge laarzen en een hoed (zie afb. 48). Op de miniatuurschilderingen en de kledij lastig te onderscheiden. Zichtbaar zijn de hoeden en kousen van de mannen en de rokken van de vrouwen. De landloper met een zak op zijn rug (zie afb. 50) is op een soortelijke manier afgebeeld op een schilderij van groot formaat (zie afb. 49). Op zowel de miniatuurschilderingen alsook op de schilderijen op doek worden diverse figuren afgebeeld met een wandelstok.



Afb. 49: Landloper, schilderij op groot formaat



Afb. 50: Landloper, miniatuurschildering

5. Rococo-elementen

De schilderijen van Jan Wijnants dateren uit de periode tussen 1650 – 1684. De rococostijl deed rond 1737 zijn intrede in Amsterdam. De rococostijl is daarom ook niet te herkennen op de schilderijen van Wijnants. Bijzonder is het feit dat in de muziekkamer van het Haags poppenhuis deze 17^e -eeuwse behangschilderingen worden gecombineerd met een 18^e -eeuws interieur. In werkelijkheid kwam het combineren van stijlen ook veelvuldig voor, voornamelijk in de periode van de rococo.

Jurriaan Buttner

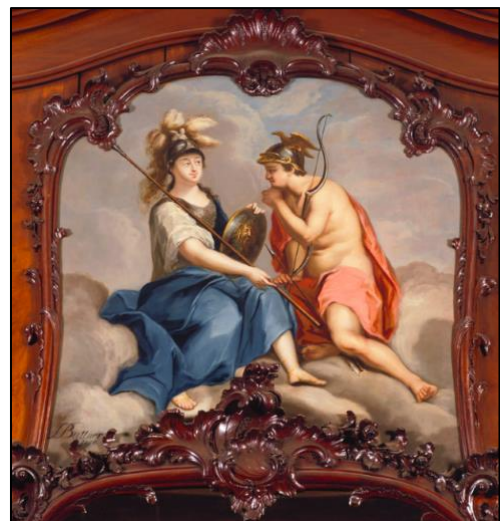
Hieronder staat het vergelijkend onderzoek beschreven betreffende de schilderijen van Jurriaan Buttner. Eerst worden miniatuurschilderingen vergeleken met schilderijen uit Huis Bartolotti te Amsterdam, daarna wordt een miniatuurplafondschilderingen vergeleken met een plafondschildering uit een privécollectie in Amsterdam en tot slot worden schilderijen op kleine schaal vergeleken met de wandschilderingen uit Huize Heyendeal in Nijmegen. Ook het vergelijkend onderzoek naar de schilderijen van Buttner wordt uitgevoerd aan de hand van dezelfde vaste onderdelen en aspecten van de schilderijen. Het schilderen van bepaalde thema's en de manier waarop figuren en kledij worden weergegeven is niet alleen kenmerkend voor Buttner, ook zijn tijdgenoten schilderden voorstellingen op een soortgelijke manier. Wel toont het vergelijkend onderzoek aan of hij bij het schilderen van figuratieve en decoratieve voorstellingen onderscheid maakte tussen groot en klein formaat.

Schilderingen in Huis Bartolotti

De naam Bartolotti verwijst naar de eerste bewoner van het huis, een schatrijke Amsterdammer. Het huis werd rond 1620 in de bocht van de Herengracht te Amsterdam gebouwd. De rijk versierde gevel van het huis trekt de aandacht en is het pronkstuk van de straat. Sinds 1689 werd het gebouw gesplitst in twee aparte woonhuizen. Rond 1755 vond er een grote verbouwing plaats waarbij het rechtergedeelte van het gebouw werd uitgebreid met een 'achterhuis'. De opdrachtgever van deze verbouwing was walvisreder Jan van Tarelink.¹³⁴ Vereniging Hendrick de Keyser vermeldt dat Jurriaan Buttner veel schilderijen heeft vervaardigd ter verfraaiing van dit achterhuis.¹³⁵ Tarelink kocht in 1752 het huis voor f80.000 van Gerard Nzn. Hasselaer. Hasselaer was getrouwd met Anna Divera Kick Panrac en zij erfde het huis van haar oma Johanna Boddens. In 1734 verbouwde dit echtpaar het huis door de achterkamer te verhogen en het huis te decoreren met bovendeurstukken van Jacob de Wit en een gebeeldhouwd schoorsteenstuk van Jean Baptist Xavery.¹³⁶ Een aantal van de werken die Jurriaan Buttner in opdracht van Tarelink vervaardigde in Huis Bartolotti heeft hij gesigneerd en gedateerd met jaartal 1756. Volgens Meischke verwijst deze datum naar het jaar van de voltooiing van de verbouwing.¹³⁷ Buttner schilderde zowel bovendeurstukken, wandschilderingen alsook een plafondschildering.

1. Thema

In Huis Bartolotti heeft Buttner voornamelijk mythologische verhalen afgebeeld. Diverse personificaties van allegorieën zijn in het huis te bewonderen. Als bovendeurstukken schilderde hij de zinnebeelden oorlog en vrede (zie afb. 51), gerechtigheid en wijsheid, voorzichtigheid en trouw en tijd onthult de waarheid zichtbaar. Daarnaast is het vertrek gedecoreerd met drie schilderijen van putto die zijn afgebeeld met diverse attributen. Het afbeelden van zinnebeelden komt overeen met de vijf schilderijen in de dokterskamer van het Haags poppenhuis (zie afb. 65) en met de plafondschildering uit



Afb. 51: Bovendeurstuk, Huis Bartolotti

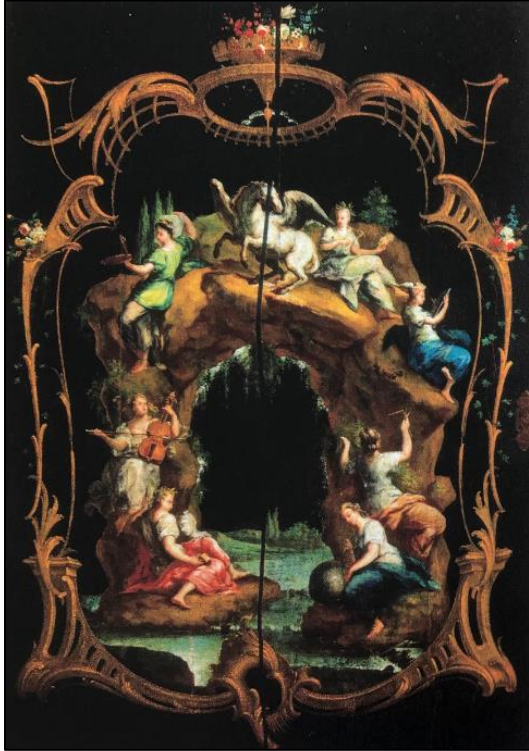
¹³⁴ Gustav Leonhardt, *Het huis Bartolotti en zijn bewoners*, uitgever Meulenhoff, Amsterdam 1979

¹³⁵ Vereniging Hendrick de Keyser, *Herengracht 170 – 172: Huis Bartolotti*, <https://www.hendrickdekeyser.nl/huizen-van-hendrick/de-hele-collectie/amsterdam/herengracht-170-172>, geraadpleegd op 28 april 2019

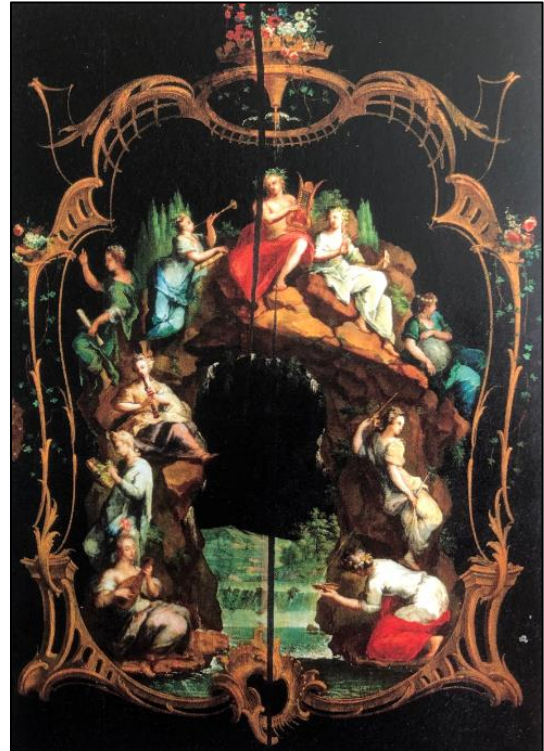
¹³⁶ R. Meischke, *Huizen in Nederland: Amsterdam*, Waanders Uitgevers en Vereniging Hendrick de Keyser, Zwolle en Amsterdam 1995, p. 248

¹³⁷ Idem, p. 248

het Haarlems poppenhuis (zie afb. 61). Ook zijn de deuren van het Haarlems poppenhuis door Buttner wederom met mythologische voorstellingen beschilderd. Hij schilderde op de linkerdeur het gevleugelde paard Pegasus omringt met de zeven kunsten en op de rechterdeur is de god Apollo zichtbaar met de negen muzen (zie afb. 52 en afb. 53).¹³⁸



Afb.52: Linkerdeur, Haarlems poppenhuis



Afb.53: Rechterdeur, Haarlems poppenhuis

2. Kleurgebruik

De schilderijen in Huis Bartolotti zijn vervaardigd met een verfpalet van primaire kleuren (blauw, rood en geel). Enkel bij de voorstelling 'De tijd onthult de waarheid' wijkt Buttner hiervan af en gebruikt dan groen als prominente kleur. Op de volgende figuratieve miniatuurschilderingen zijn deze kleuren-combinatie ook te herkennen: de vijf schilderijen in de dokterskamer, de plafondschildering in de kamer met rood moor en de voorstelling op de deuren



Afb.54: Plafondschildering, Haags poppenhuis

¹³⁸ Monique van Royen-Engelberts, *Sara's poppenhuis: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum*, Frans Hals Museum, Haarlem 2011, p. 20

van het Haarlems poppenhuis (zie afb. 64, afb. 61 en afb. 52 & 53). Opvallend is het kleurengebruik bij de decoratieve plafondschildering in de muziekkamer van het Haags poppenhuis waarbij het kleurenpalet zeer afwijkt van de primaire kleuren (zie afb. 54). De goudachtige kleur is overheersend op de deze abstracte voorstelling waarbij een koepel wordt omringt met trompe-l'oeil bloemstillevens. De bloemsoorten zijn geschilderd in roze, wit en oranje waarmee de groene bladeren contrasteren.

3. Figuren

Buttner schildert een putti altijd met blond krullend haar. Een feit is dat andere schilders putto op eenzelfde manier afbeelden. De putto op miniatuurschilderingen zijn door Buttner doorgaans schetsmatig en was geschilderd. Doordat Buttner de putto niet gedetailleerd weergeeft zijn de poses, gezichtsuitdrukkingen en figuurweergave van deze naakte kindertjes lastig te analyseren. Op de grisailleschildering (bovendeurstuk) uit de muziekkamer van het Haarlems poppenhuis heeft Buttner de putti weergegeven met een opvallend dikke buik (zie afb. 55). Deze bolle buik is ook zichtbaar op een bovendeurstuk in Huis Bartolotti (zie afb. 57). Ook de



Afb.55: Grisailleschildering, Haarlems poppenhuis

personificaties op de vijf schilderijen in de dokterskamer en de plafondschildering van het Haarlems poppenhuis zijn schetsmatig geschilderd en kunnen daarom niet op detailniveau vergeleken worden met de schilderijen uit Huis Bartolotti. Wel zijn er overeenkomsten en verschillen zichtbaar tussen de figuren op de schilderijen uit Huis Bartolotti en de figuren op de schilderijen van de deuren van het Haarlems poppenhuis. Alle figuren worden met gebogen knieën weergegeven en ook de opgestoken haarkapsels van de vrouwelijke figuren komen overeen. Ondanks deze overeenkomsten zijn de figuren op de deurschilderingen minder gedetailleerd geschilderd dan op de schilderijen in Huis Bartolotti. De gezichtsuitdrukkingen zijn, in tegenstelling tot de schilderijen in Huis Bartolotti, niet herkenbaar.

4. Weergave van kledij

De putto op de schilderijen in Huis Bartolotti zijn voorzien van losse draperieën die om het lichaam hangen (zie afb. 57). Deze manier van 'kleden' is ook zichtbaar bij de putto op de



Afb.56: Plafondschildering, Haarlems poppenhuis



Afb.57: Bovendeurstuk, Huis Bartolotti

plafondschildering van groot formaat in een privécollectie (zie afb. 60) en op de miniatuurplafondschildering in de muziekkamer van het Haarlems poppenhuis (zie af. 56). Op de voorstelling van de allegorie van oorlog en vrede zijn is een figuur voorzien van een hoofddekse (zie afb. 58). De linker helm lijkt overeen te komen met het hoofddekse van een figuur op één van de vijf schilderijen in de dokterskamer(zie afb. 58). Beide helmen zijn voorzien van haar en een klep. Een andere overeenkomst tussen de schilderijen uit Huis Bartolotti en de plafondschildering uit het Haarlems poppenhuis is de statische weergave van de draperieën (zie afb. 59 en afb. 61). Kenmerkend voor Buttner zijn de gestileerde en hoekige vouwen in de gewaden die de lichamen van de figuren bedekken.



Afb.58: Helmen van schildering op groot formaat en in miniatuur



Afb.59: Schildering op groot formaat, Huis Bartolotti

5. Rococo-elementen

In Huis Bartolotti zijn de lijsten van de schilderijen, net zoals bij de miniatuur schilderijen, uitgevoerd in de rococostijl (zie afb. 52 en afb. 64). Daarnaast is de rococostijl op de schilderijen in Huis Bartolotti te herkennen aan de dramatiek door elegante (arm)bewegingen en de putto die 'sierlijk' om de hoofdfiguren zweven. Opmerkelijk is de geschilderde rococolijst rondom de schilderijen op de deuren van het Haarlems poppenhuis. Deze sierlijke vormen zijn enkel terug te vinden in andere schilderijen binnen het poppenhuis en niet op schilderijen van groot formaat.

Plafondschildering uit een privécollectie

In een privécollectie, hoogstwaarschijnlijk afkomstig uit een grachtenhuis aan de Herengracht, bevindt zich een plafondschildering (zie afb. 60). Het decoratiestuk is gesigneerd en rond 1750 geschilderd.¹³⁹ Tijdens een restauratie in 1970 is de schildering weer tevoorschijn gekomen. Het plafondstuk van groot formaat wordt vergeleken met een de plafondschildering uit de kamer met rood moor in het Haarlems poppenhuis (zie afb. 61).

¹³⁹ Rijksdienst voor kunsthistorische documentatie, *Jurriaan Buttner*, <https://rkd.nl/nl/explore/images/record?filters%5Bkunstenaar%5D=Buttner%2C+Jurriaan&query=&start=17> , geraadpleegd op 2 mei 2019

1. Thema

De plafondschildering die deel uitmaakt van een werkelijk bestaand interieur verbeeldt de allegorie van de welvaart. De personificatie houdt samen met een putti de hoorn des overvloeds vast en wordt gekroond met een lauwerkrans. Zelf houdt de vrouw een lans vast. Het onderwerp komt overeen met de plafondschildering in klein formaat. Deze toont godin Ceres, zwevend op een wolk, waarbij drie putto ook een hoorn des overvloeds dragen.¹⁴⁰ Ceres was de godin van de akkerbouw en op de schildering is zichtbaar dat ze in haar rechterhand graan vasthoudt.

2. Kleurgebruik

Beide schilderijen zijn vervaardigd in zachte pastelkleuren, waarbij op de schildering in groot formaat de kleur geel en op de miniatuurschildering de kleur blauw de aandacht trekt. De wolk waarop de hoofdpersonen zweven is op beide schilderijen donkerder uitgevoerd dat het overige wolkendek en beide hoorns worden weergegeven met bloemen en het groen van de bladeren. Daarnaast zijn de wolkendekken op de schilderijen voorzien van een hoopvolle lichte tint waardoor het lijkt dat de zon elk moment kan doorbreken.



Afb.60: Plafondschildering op groot formaat, Herengracht Amsterdam



Afb.61: Plafondschildering in klein formaat, Haarlems poppenhuis

¹⁴⁰ Jet Pijzel-Dommisse, 't Is poppe goet en anders niet: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum, Haarlem 1980, p. 54

3. Figuren

De figuren op het plafond van het grachtenpand zijn gedetailleerder uitgevoerd. De gezichten bevatten expressie en het verhaal wordt verteld door de compositie van de figuren. Deze schildering verbeeldt een scène waarbij de individuen onderling contact lijken te hebben. De figuren op de miniatuur schildering daarentegen lijken meer afzonderlijk van elkaar te zijn afgebeeld. Waar de figuren van de schildering aan de Herengracht interactief worden afgebeeld, heeft Buttner de figuren in miniatuur statisch weergegeven. Daarnaast is zichtbaar dat de putto schetsmatig zijn geschilderd en het gezicht van godin Ceres is ook niet herkenbaar. Overeenkomstig zijn de naakte, gevleugelde engeltjes met blond krullend haar.

4. Weergave van kledij

De manier waarop de draperieën rond het lichaam van de figuren zweven komen met elkaar overeen. De vouwen van de draperieën zijn op beide schilderijen enigszins hoekig afgebeeld. Op de miniatuurschildering lijkt de wind vanaf onderen te komen en op de schildering van groot formaat van voren. Zichtbaar is Buttners intentie om door middel van de kledij de afbeelding meer volume te geven. Vermoedelijke schilderde hij de draperieën met groot contrast tussen licht en donker om de dramatiek van de afbeelding te vergroten. Ook het perspectief benadrukt hij op beide schilderijen door het licht en donker effect.

5. Rococo-elementen

Op beide schilderijen is een wolkendek te herkennen waardoor men de begrenzing van het plafond ontkende, dit concept past binnen de rococostijl. De omlijsting met het rocaille-ornament op de miniatuurschildering is zeer herkenbaar en maakt de voorstelling dramatischer. De schildering van groot formaat brengt deze dramatiek ook zonder een lijst. De zwierige bloemguirlandes van de putto en dramatische poses van de figuren maken dat de schildering, zonder lijst, te herkennen is als rococo.

Wandschilderingen in Huize Heyendael

Huize Heyendael is in 1912, door architect Charles M.F.H. Estourgie voor de uit Oss afkomstige Frans Jurgens, gebouwd. In 1914 was het huis gereed en de vroegere eetzaal in Lodewijk XIV stijl is gedecoreerd met twee schilderijen van Buttner die hij dateerde met 1736. Vermoedelijk zijn de schilderijen oorspronkelijk afkomstig uit een Amsterdams herenhuis.

1. Thema

De twee schilderijen uit Huize Heyendael verbeelden de allegorie van de godvruchtigheid en de allegorie van de handel (zie afb. 62 en afb. 63). Wat het verband is geweest tussen het gekozen thema

en de oorspronkelijk standplaats is niet bekend. De personificatie van de deugd godvruchtigheid wordt afgebeeld als een gesluisde vrouw. De allegorie staat voor trouw aan het ware geloof. Hiervoor staan ook de brandende vlammen symbool. Het vuur verwijst naar het offer dat gebracht wordt door gelovigen.¹⁴¹ De personificatie van de handel verbeeldt in dit geval de scheepvaart, zichtbaar aan de schepen in het vergezicht. Daarnaast is god Mercurius zichtbaar die de caduceus vasthoudt.¹⁴² De hoorn des overvloeds staat voor de welvaart die voorkomt uit handel.



Afb.62: Godvruchtigheid, schilderij op groot formaat



Afb.63: Handel, schilderij op groot formaat

Het onderwerp van de geschilderde voorstellingen op de hierboven beschreven schilderijen komen niet één op één overeen met de onderwerpen van de miniatuur schilderijen, bijvoorbeeld de vijf schilderijen in de dokterskamer van het Haarlems poppenhuis. Desondanks zijn er wel overeenkomsten. Ook op de vijf miniatuurschilderijen worden zinnenbeelden afgebeeld. Door middel van personificaties wordt de betekenis van de voorstelling weergegeven, in het notitieboekje staat geschreven *'zeer uitvoerig geschildert door Jurriaen Buttner, verbeeldende zinnebeelden op het doctoraat'*. De miniatuurschilderijen verbeelden de personificaties van de geneeskunde en de schilder – en dichtkunst (zie afb. 64). Op de schilderijen is zichtbaar hoe een arts zijn kennis en inspiratie

¹⁴¹ Een voorbeeld hiervan is Abraham die zijn geloof in God behield toen gevraagd werd zijn eniggeboren zoon te offeren. Zijn trouw aan het geloof zorgde ervoor dat het offeren van zijn zoon uiteindelijk niet nodig was (Genesis 22:1-13)

¹⁴² Caduceus is een staf die in de Griekse mythologie toegang verleende tot koeriers of handelaren. De staf wordt gekenmerkt door twee omwonden slangen.

ontvang van de Godin der wijsheid Minerva, hoe de dood met een zeis een oude grijze man bedreigt en een piskijker die mysterieuze gebaren maakt naar een man die vermoedelijk lijdt aan podagra (een gewrichtsziekte).¹⁴³ Een andere overeenkomst zijn de vergezichten die op zowel de miniatuurschilderingen alsook op de grote schilderijen zichtbaar zijn.



Afb.64: Zinnebeelden op het doctoraat, miniatuurschilderingen

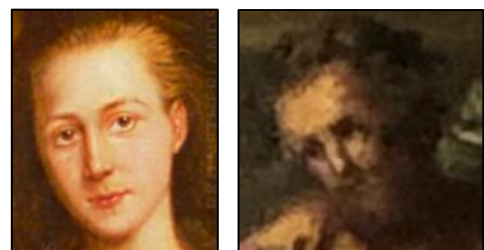
2. Kleurgebruik

De kleurencombinaties van de miniatuurschilderijen zijn donkerder dan de kleuren waarmee Buttner de voorstellingen in Huize Heyendaël schilderde. De overheersende kleuren op de schilderijen van groot formaat zijn rood, blauw en groen. Daarnaast is de achtergrond in goudtinten geschilderd. Op de miniatuurschilderijen heeft Buttner ook voornamelijk gewerkt met rood en groen, alleen worden deze kleuren gecombineerd met aardetinten. Vermoedelijk zijn de schilderijen in het poppenhuis aangetast door kunstmatige lichtbronnen waardoor de oorspronkelijke kleuren verloren zijn gegaan. Overeenkomstig is de vleeskleur van de figuren die op zowel de grote alsook op de kleine schilderijen de aandacht trekken.



3. Figuren

Op zowel de grote alsook op de kleine schilderijen worden de figuren interactief afgebeeld. Het verhaal wordt verteld door middel van de gebaren tussen de figuren en de attributen die de voorstelling symbolisch versterken. Het grootste verschil is de precisie waarmee de figuren op de schilderijen van groot formaat zijn afgebeeld en de



Afb.65: Weergave van de neus (links schilderij op groot formaat en rechts in miniatuur)

¹⁴³ Jet Pijzel-Dommisse, 't Is poppe goet en anders niet: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum, Haarlem 1980, p. 47

schetsmatigheid van de figuren op de miniatuurschilderingen. De gezichtsuitdrukkingen zijn op de miniatuurschilderingen niet herkenbaar. Opvallend zijn de spitse en lange neuzen van de figuren op de schilderijen uit Huize Heyendaël. Op één van de miniatuurschilderingen lijkt een figuur een vergelijkbare neus te hebben (zie afb. 65). Daarnaast heeft Buttner op de grote schilderijen op eigenaardige wijze de voeten van figuren geschilderd. De tenen van de voeten lijken uitzonderlijk lang. Deze weergave van voeten lijkt overeen te komen met de schetsmatige weergave op de miniatuurschilderingen (zie afb. 66).



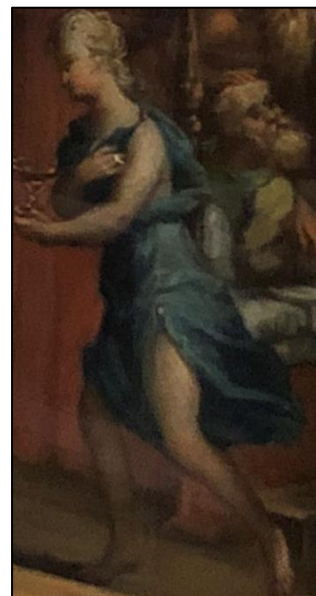
Afb.66: Weergave van voeten (links schilderij op groot formaat en twee rechts in miniatuur)

4. Weergave van kledij

De kledij van de figuren op de miniatuurschilderingen komen grotendeels overeen met de kledij op de schilderijen in Huize Heyendaël. Onder andere de kenmerkende sandalen die de figuren dragen op de grote schilderijen zijn ook te herkennen op de een miniatuurschildering (zie afb. 66). Een andere overeenkomst zijn de plooien van de draperieën. Bij de vorige vergelijking met de kledij op de plafonschildering in het grachtenhuis (zie afb. 60) en op voorstellingen in Huis Bartolotti (zie afb. 59) werden de scherpe hoeken van de plooien al geconstateerd. Deze statische weergaven van de kledij is ook herkenbaar op de schilderijen uit Huize Heyendaël en de miniatuurschilderingen uit de dokterskamer van het Haarlems poppenhuis. Daarnaast lijkt Buttner de stoffen enigszins ‘wazig’ af te beelden. Voornamelijk op de voorstelling van de personificatie van de handel (zie afb. 63) is zichtbaar hoe wisselend Buttner stofuitdrukking weergeeft. De ‘wazige’ en schetsmatige manier waarop de wit/grijze kledij is geschilderd (zie afb. 67) komt sterk overeen met het gewaad op de miniatuurschildering (zie afb. 68).



Afb.67: Kledij, schilderij op groot formaat



Afb.68: Kledij, miniatuurschildering

5. Rococo-elementen

De rococostijl op de schilderijen uit Huize Hyendaël is voornamelijk zichtbaar in de dramatiek die wordt gecreëerd door de elegante gebaren van de figuren. Daarnaast zijn er rocaille elementen zichtbaar die naar de 18^e -eeuwse stijl verwijzen, bijvoorbeeld de tronen met hoge rugleuningen en de pot met vuur. Op de miniatuurschilderingen is de rococostijl zichtbaar door de vergulde lijsten die zijn voorzien van asymmetrische rocaille-elementen.

Deelconclusie

In het voorgaande hoofdstuk zijn de miniatuurschilderingen in de poppenhuizen van Sara Rothé vergeleken met bekende schilderijen op gebruikelijke schaal van de verantwoordelijke kunstenaars. Het vergelijkend onderzoek weergeeft diverse overeenkomsten en verschillen tussen de schilderijen die verschillen in formaat.

1. De landschapswandschilderingen van Wijnants in de muziekkamer van het Haags poppenhuis sluiten geheel aan bij de andere werken van de schilder. Sterker nog, diverse elementen van zijn schilderijen op doek komen één op één over met details op de miniatuur wandschilderingen. Buttner schildert zowel op groot alsook op klein formaat voornamelijk mythologische voorstellingen en putto. Onder andere de hoorn des overvloeds is meermaals in zijn werk te herkennen. Opmerkelijk is dat op gebruikelijke schaal enkel figuratieve voorstellingen van Buttner bekend zijn. In de poppenhuizen heeft hij ook decoratieve schilderijen geschilderd die voorzien van abstracte versieringselementen die niet overeenkomen met de thema's die zichtbaar zijn op 'reguliere' werken. Volgens Pijzel-Dommisse heeft dat waarschijnlijk te maken met de opdracht van Sara Rothé. In haar notitieboekje schrijft zij namelijk: *'...Monsr. Buttener voor het schildere van een plafon met ornament en gecoept in de geschilderde kaamer...'*.¹⁴⁴ Daarnaast zegt Pijzel-Dommisse in het spiegelgesprek dat een figuratieve voorstelling wellicht geen mooie combinatie zou vormen met de wandschilderingen: 'geschilderde wanden met een figuratieve plafondschildering wordt misschien teveel van het goede'.¹⁴⁵ De schilderijen in de dokterskamer van het Haarlems poppenhuis zijn qua thema passend bij de functie van het vertrek. Hoogstwaarschijnlijk heeft Sara Rothé ook hierbij een grote rol gespeeld in welke zinnebeelden op de schilderijen werden afgebeeld. Hetzelfde geldt voor het decoratieprogramma in Huis Bartolotti waarbij de thema's hoogstwaarschijnlijk ook in opdracht zijn geschilderd. Een opmerkelijk verschil is het rococo-patroon die Buttner in miniatuur schilderde, waaronder het



Afb.69: Rococo-patroon op miniatuurschilderingen

¹⁴⁴ Jet Pijzel-Dommisse, *Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum*, Haags Gemeentemuseum, Den Haag 1988, p. 49

¹⁴⁵ Bijlage 6, spiegelgesprek met dr. Jet Pijzel-Dommisse, *De pronkpoppenhuizen van Sara Rothé*, afgenomen op 4 juni 2019, vraag 5

goudleer in de eetkamer van het Haarlems poppenhuis en de piano uit de muziekkamer van het Haags poppenhuis(zie afb. 69). Eenzelfde patroon is te herkennen op de deuren van het Haarlems poppenhuis (zie afb. 52 en afb. 53) Er zijn geen schilderijen van groot formaat bekend waarop dit kenmerkende versieringselement zichtbaar zijn.

2. Een grote overeenkomst tussen de schilderijen van groot formaat en de miniatuurwerken, van zowel Wijnants alsook Buttner, is de kledij van de figuren. Bij Wijnants zijn het voornamelijk de typische kostuums van landlopers en reizigers die op de schilderijen zichtbaar zijn, hierbij horen ook de knapzak, wandstokken en hoofddeksels. Buttner schilderde putto met een draperie die om het lichaam valt en de figuren zijn doorgaans voorzien van statische draperieën (gewaden) die over het kostuum gedragen worden. Daarnaast schildert Buttner, zowel in het groot alsook in het klein, deze gewaden in primaire kleuren die toonaangevend zijn voor het kleurenbeeld van de voorstelling.
3. Een verschil tussen de miniatuurwerken en de schilderijen op groot formaat van de schilders is de gedetailleerdheid waarmee een voorstelling wordt weergegeven. De expressie op de gezichten van de figuren zijn op de miniatuurwerken niet duidelijk te onderscheiden. Op de schilderijen in Huis Bartolotti van Buttner zijn de gezichtsuitdrukking van de figuren herkenbaar voor de beschouwer en geven kracht aan de voorstelling.

De hierboven onderzochte miniatuurschilderingen zijn geen imitaties van andere schilderijen uit de oeuvres van de kunstenaars. Ondanks het feit dat het kleine schilderijen betreft, zijn het geen verkleinde versies van schilderijen van groot formaat. Het zijn authentieke werken in klein formaat en zouden als zodanig in catalogi en overzichtswerken erkend moeten worden.

Uit het vergelijkend onderzoek is gebleken dat er zowel overeenkomsten alsook verschillen bestaan tussen de miniatuurschilderingen en schilderijen van groter formaat. In het volgende hoofdstuk wordt ingegaan op de reden waarom de poppenhuizen van Sara Rothé over zo veel schilderijen beschikken. Aan de hand van vier veronderstellingen wordt toegelicht vanuit welk oogpunt deze schilderijen in de poppenhuisinterieurs kunnen zijn opgenomen.

De schilderijen: het 'spel' tussen werkelijkheid en verbeelding

De poppenhuizen van Sara Rothé onderscheiden zich van andere poppenhuizen door de vele trompe-l'oeil, figuratieve en decoratieve schilderijen die erin zijn opgenomen. Nu de voorbeelden uit werkelijk bestaande interieurs voor de miniatuurschilderingen zijn onderzocht en ook de kenmerken van de miniatuur schilderijen zijn vergeleken met schilderijen van groot formaat, gaat het laatste hoofdstuk in op mogelijke beweegredenen van Sara Rothé voor de vele schilderijen in haar poppenhuizen. In deze fase van het onderzoek worden vier hypothesen geformuleerd waarom Sara Rothé de opdracht heeft gegeven zo veel schilderijen te integreren in de poppenhuizen.

Hypothese 1: het betimmeren van interieuronderdelen in de poppenhuizen was te kostbaar

Kenmerkend voor de poppenhuizen van Sara Rothé is dat alle objecten zijn vervaardigd in het materiaal waarin ze ook op ware grootte worden gemaakt. Ze wilde alles van het originele materiaal en maakte onderscheid tussen ijzer, tin en koper.¹⁴⁶ Blijkbaar had ze genoeg financiële middelen om dit te bewerkstelligen. Daarnaast was Jacobus Ploos van Amstel een koopman en de stad Amsterdam behield in de 18^e eeuw een belangrijke handelspositie. De V.O.C. vervoerde zelfs een record aantal vrachten. Bovendien werd het vermogen van Ploos van Amstel na zijn dood geschat op ongeveer f 700.000. De belangrijkste reden om deze hypothese te ontkrachten zijn echter de gegevens uit het notitieboekje van Sara Rothé. Daarin staat geschreven dat schilderwerk kostbaarder was om uit te voeren dan het timmerwerk. Bij de toelichting van hypothese 3 wordt duidelijk dat Sara Rothé voor de betimmering van bijvoorbeeld de porseleinkast f 10,- betaalde en voor het schilderen van bijvoorbeeld de gang f 25,-. Het is dus hoogst onwaarschijnlijk dat Sara Rothé vanwege financiële redenen de betimmering van de poppenhuizen realiseerde door middel van trompe-l'oeil schilderijen.

Hypothese 2: de trompe-l'oeil schilderijen sloten beter aan op de 17^e -eeuwse interieuronderdelen van de poppenhuizen

Een ander argument om te verklaren dat lambrisering, paneeldeuren, vloeren, etc. door middel van trompe-l'oeil schilderijen worden gesuggereerd, zijn de oorspronkelijke 17^e -eeuwse vertrekken waarbij het wellicht beter zou aansluiten. Opmerkelijk is dat in het Haags poppenhuis, juist in de vertrekken die afkomstig zijn het uit derde opgekochte 17^e -eeuwse poppenhuis, de keuken en de kraamkamer zijn voorzien van driedimensionale lambrisering. De buffetnis in de porseleinkamer van het Haags poppenhuis bestaat uit een combinatie van betimmering en trompe-l'oeil schilderijen (in

¹⁴⁶ Jet Pijzel-Dommisse, *Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum*, Haags Gemeentemuseum, Den Haag 1988, p. 12

het overzicht staat een buffetkast, nu in bezit van het Rijksmuseum Amsterdam, die gedecoreerd is met gesneden ornamenten). De plint in de geschilderde kamer uit hetzelfde poppenhuis, die ook zijn oorsprong vindt eind 17^e eeuw, is later aan het vertrek toegevoegd. Waar de deur van het beneden-voorhuis van het Haarlems poppenhuis is voorzien van een gemarmerde sierlijst (zie afb. 70), zijn de deuren van het Haags poppenhuis gedecoreerd met een geschilderde omlijsting (zie afb. 71). Doordat een aantal van de 17^e -eeuwse vertrekken



Afb. 70: Deuromlijsting Afb. 71: Deuromlijsting

voorzien zijn van betimmering is te concluderen dat Sara Rothé niet voor trompe-l'oeil schilderijen heeft gekozen om voort te borduren op de poppenhuizen van haar voorgangster.

Hypothese 3: de timmerlieden waren niet beschikbaar of vonden miniatuuropdrachten niet interessant genoeg

Er is weinig bekend over de relatie tussen opdrachtgever en uitvoerders in de 18^e eeuw. Fock benoemt in het boek *Het Nederlands interieur in beeld 1600–1900* twee 18^e -eeuwse voorbeelden waarbij de opdrachtgever zich uitvoerig bemoeide met het ontwerp en de realisatie daarvan: Cornelis van Schuylenburch (1683 – 1763) bij de bouw van zijn huis aan de Lange Vijverberg in Den Haag en Daniel van Eys (1688 – 1739) bij de bouw van zijn huis aan de Oude Singel in Leiden.¹⁴⁷ Ook over de relatie tussen Sara Rothé en haar werklieden is weinig bekend. De enige bron is haar notitieboekje waarin uitvoerig beschreven staat welke opdrachten de ambachtslieden hebben uitgevoerd en voor welke prijs. De vraag of er timmerlieden beschikbaar waren om de miniatuuropdrachten voor Sara Rothé uit te voeren blijft onbeantwoord. Wel is bekend dat Jan Meijer f 10,- betaald kreeg voor het betimmeren van de buffetnis waarin het porselein staat opgesteld. Ook de houten Engelse stoelen zijn door Jan Meijer vervaardigd. Buttner kreeg f 25,- voor het schilderen van de gang: ‘...en gank is door Mr Buttner geschildert als of die gestikkedoort was, en veyf deuren daarin geschildert als glat hout, en de cousijne gemarmort en de vloer meeden als wit marmor geschildert, en hem daarvoor betaalt f 25,-’.¹⁴⁸ In het notitieboekje van Sara Rothé is te lezen dat Jan Meijer veel opdrachten heeft uitgevoerd voor het poppenhuis. De mankracht voor deze miniatuuropdrachten blijkt hieruit aanwezig te zijn geweest. In hoeverre vaklieden de voorkeur gaven aan opdrachten op groot formaat in plaats van miniatuuropdrachten is niet bekend. Het notitieboekje van het Haags poppenhuis maakt inzichtelijk

¹⁴⁷ Willemijn Fock (red.), *Het Nederlands interieur in beeld 1600 – 1900*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2001, p. 181

¹⁴⁸ H.C. Gallois, ‘Van een oud poppenhuis’ in: *Mededelingen van de dienst voor Kunsten en wetenschap*, I, 1925, p. 180

dat Sara Rothé niet genoodzaakt was Buttner de betimmering te laten schilderen, Jan Meijer heeft immers wel een deel van de betimmering uitgevoerd. Vermoedelijk was het de eigen keuze van Sara Rothé om het timmerwerk deels weer te geven door middel van trompe-l'oeil schilderijen.

Hypothese 4: de schilderijen zijn een wezenlijk onderdeel van het 'spel' van de poppenhuizen

De eerder onderzochte hypothesen geven weer dat Sara Rothé niet voor trompe-l'oeil schilderijen heeft gekozen vanwege:

1. betimmering dat te kostbaar zou zijn
2. betimmering dat niet zou passen binnen de rest van het (17^e -eeuws) interieur
3. te weinig beschikbare timmerlieden om de opdrachten uit te voeren

Het onderzoek maakt duidelijk dat Sara Rothé er zeer bewust voor heeft gekozen om met trompe-l'oeil schilderijen in de poppenhuizen timmerwerk te suggereren. Meermaals schrijft zij expliciet over de trompe-l'oeil schilderijen '*als of die... was*'. Vermoedelijk staat deze keuze in relatie met het doel van de poppenhuizen.

Zoals vermeld in de inleiding noemt historicus Johan Huizinga 'spel' een verpozing. Hij ziet 'spel' als: '*een intermezzo van het dagelijksche leven*'.¹⁴⁹ Dat het bekijken van een pronkpoppenhuis ook door tijdgenoten op deze manier werd ervaren, is te lezen in het reisverslag van de familie Von Uffenbach die in 1718 een plezierreis maakte in de Nederlanden. De familie bezocht op dinsdag 19 juli 1718 mevrouw Hendrina Brandt (dochter van Petronella Brandt-Oortman) om 'een bijzonder poppenhuis' te gaan bekijken. De aanleiding van dit bezoek was het feit dat het om het kostbaarste poppenhuis van Europa ging.¹⁵⁰ De vervaardiging van het huis zou maar liefst tussen de 20.000 en 30.000 gulden hebben gekost.¹⁵¹ Het was een zeer populair pronkmeubel aangezien de prinses van Oranje, echtgenote van de Friese Stadhouder, tweemaal had aangekondigd het poppenhuis graag te komen bewonderen. Helaas kreeg zij beide keren geen reactie van de vrouw des huizes, waardoor ze zich uiteindelijk onaangekondigd heeft laten voorrijden.¹⁵² In het verslag van het bezoek is te lezen dat de beschouwers zeer onder de indruk waren van het miniatuurhuis omdat alles natuurgetrouw was uitgevoerd. De keuken was voorzien van een pomp met drie kranen waarmee water kon worden opgepompt dat weer in het reservoir terecht kwam en de tuin was voorzien van een fontein die water

¹⁴⁹ Johan Huizinga, *Homo ludens: Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*, 1938, p. 36

¹⁵⁰ Johan. R. ter Molen, *Een plezierreis in de zomer van 1718: De familie Von Uffenbach in de Nederlanden*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2017, p. 131

¹⁵¹ Voor dat bedrag kon men in die tijd een kapitaal pand aan de Herengracht bekostigen.

¹⁵² Johan. R. ter Molen, *Een plezierreis in de zomer van 1718: De familie Von Uffenbach in de Nederlanden*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2017, p. 131

behoorde te spuiten. Een bijzonder moment tijdens het bezoek was het bezichtigen van de bibliotheek, het miniatuurboek *'Gebeede Boeck. t' Amsterdam; Anno 1683'* mochten de bezoekers zelfs even vasthouden.¹⁵³ Het bezoek duurde in totaal drie uur. Volgens Pijzel-Dommisse zou het poppenhuis van Sara Rothé op soortgelijke manier zijn bezocht.¹⁵⁴

In de inleiding van dit onderzoek is het spel van kunstkabinetten met spiegelskamers aan bod gekomen die als doel hadden *'de oogen te bedriegen'*. Het ging hierbij om optische spelletjes. Hoogstwaarschijnlijk hadden de poppenhuizen van Sara Rothé eenzelfde doel. Het 'spel' was niet enkel de werkelijkheid nabootsten in het klein, maar ook de ogen te bedriegen door de driedimensionale effecten van de trompe-l'oeil schilderijen. Doordat de poppenhuizen bestaan uit een combinatie van miniatuur timmerwerk en trompe-l'oeil schilderijen is het voor de beschouwer lastig te onderscheiden naar welke van de twee vakmanschappen hij kijkt. Daarnaast heeft Sara Rothé meerdere 'grapjes' in het poppenhuis toegevoegd die minder voor de hand liggend zijn dan enkel het weergeven van een verkleinde werkelijkheid. In het poppenhuis heeft zij, wat wij nu zouden noemen, het 'Droste-effect' geïntegreerd.¹⁵⁵ Alleen niet op basis van een afbeelding, maar ook op driedimensionaal niveau. Twee voorbeelden hiervan zijn:



Afb. 72: Miniatuurboek

1. De poppenhuizen tonen een in het klein weergegeven woonhuis van een welgestelde familie uit de gegoede burgerij. Binnen deze miniatuurweergegeven, in een boekje uit de bibliotheek van de dokterskamer uit het Haarlems poppenhuis, is in een nog kleiner formaat het woonhuis van henzelf afgebeeld (zie afb. 72).
2. De poppenhuizen van Sara Rothé stonden wellicht in de kunstkamer van hun huis aan de Keizersgracht om bezoek te vermaken. Het waren 'kunstkabinetten' met de tuin als spiegelkamer. In het Haags poppenhuis zijn ook weer drie miniatuur kunstkabinetten opgenomen die ook curiositeiten (munten, penningen, zee-egels, schelpen en koraal) tonen. Sterker nog, één van de kabinetten is voorzien van een miniatuur illusionistische doorkijk met spiegels.

¹⁵³ Johan. R. ter Molen, *Een plezierreis in de zomer van 1718: De familie Von Uffenbach in de Nederlanden*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2017, p. 136

¹⁵⁴ Bijlage 6, spiegelgesprek met dr. Jet Pijzel-Dommisse, *De pronkpoppenhuizen van Sara Rothé*, afgenomen op 4 juni 2019, 2019, vraag 6

¹⁵⁵ Een beeldeffect dat in het oneindige doorgaat; bekend van de beroemde verpakking van het cacao-product Droste. Sportjournalist en dichter Nico Scheepmaker gebruikte de term 'Droste-effect' voor het eerst in een column dat hij schreef in 1976

Vermoedelijk waren de trompe-l'oeil schilderijen een onderdeel van het 'spel' waarmee het oog bedrogen werd tijdens het aanschouwen van de poppenhuizen. De trompe-l'oeil schilderijen zorgden voor een diepere laag van het 'spel' waardoor de poppenhuizen niet enkel de werkelijkheid in het klein visualiseerde, maar de beschouwer geacht werd beter te kijken dan het oog in eerste instantie waarneemt. Zoals vermeld komt volgens Johan Huizinga het spelelement in de beeldende kunst tot uiting door onder andere een heilige betekenis, een representatieve identiteit of symbolische waarden. Deze representatieve identiteit staat in nauw verband met de poppenhuizen die, zo natuurgetrouw mogelijke, 'werkelijke' interieurs in het klein nabootsten. Ook de termen pralen, pronken, vieren, versieren, schitteren en zich verheugen die Huizinga verbindt aan 'spel' binnen de beeldende kunst staan in relatie met de poppenhuizen. De dochter van Petronella Oortman pronkt met het poppenhuis van haar moeder en de familie Von Uffenbach vindt het zeer plezierig om al het moois te bekijken. De familie toont hun bewondering en enthousiasme over het poppenhuis. Familielid Zacharias von Uffenbach was blijkbaar zo onder de indruk van het poppenhuis van Oortman dat hij er zelf één heeft laten vervaardigen. Hij 'pronkte' vooral met de tuin van zijn poppenhuis die voorzien was van een grot met cascade, een spuitende fontein en een oranjerie.¹⁵⁶ Blijkbaar werd het vervaardigen van een poppenhuis als een 'serieuze zaak' (ernst) gezien, men was bereid veel geld te betalen voor de verrassingselementen in het huis.

Maar Huizinga vermeldt nadrukkelijk dat 'spel' verder gaat dan enkel iets 'versieren'; kunst is volgens hem driedelig: versiering, constructie en nabootsing.¹⁵⁷ Deze drie elementen staan in nauw verband met de poppenhuizen. Het kabinet en de daarbij behorende vertrekken vormen gezamenlijk de constructie, de kamers zijn vervolgens versierd om de werkelijkheid na te bootsen. Daarnaast gaat het bij 'spel' ook over competitie. De mens wil datgeen wat als onmogelijk werd geacht, verwezenlijken waardoor het werkelijkheid wordt. Huizinga beschouwt 'spel' als tweedelig; enerzijds gaat het om verbeelding en anderzijds om rivaliteit. Het gaat hierbij dus om overtreffen en zegevieren van een in eerste instantie onmogelijke opgave. Sara Rothé bewerkstelligde dat door middel van haar poppenhuizen doordat de trompe-l'oeil schilderijen in de poppenhuizen het effect van reliëf en structuur suggereren, maar in werkelijkheid kijkt de beschouwer naar een plat vlak.

Het onderzoek geeft weer dat poppenhuizen werden vervaardigd om te pronken en gasten mee te vermaken. Het 'spel' wordt dus niet enkel gespeeld tussen de beschouwer en het poppenhuis, maar ook op sociaal niveau. Zoals het verhaal van Von Uffenbach weergeeft was het bekijken van het poppenhuis een sociale aangelegenheid waar waarschijnlijk niet iedereen voor in aanmerking zou

¹⁵⁶ Johan. R. ter Molen, *Een plezierreis in de zomer van 1718: De familie Von Uffenbach in de Nederlanden*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2017, p. 73

¹⁵⁷ Johan Huizinga, *Homo ludens: Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*, 1938, p. 200

komen (de prinses van Oranje popelde tenslotte om een bezoek aan het poppenhuis te brengen). Tot slot is de manier van vervaardiging van het poppenhuis ook een rivaliserend 'spel'. Waar het poppenhuis van Oortman indruk maakte door een waterspuitende fontein, lijkt Sara Rothé met haar poppenhuizen zich te willen onderscheiden door het onmogelijke mogelijk te maken door middel van trompe-l'oeil schilderijen. Het wedstrijdelement is niet enkel zichtbaar in het virtuoze kunstenaarschap en wie de mooiste vertrekken kon vervaardigen, maar ook welke vermogenden vrouwen het meest konden spenderen en daarmee het kostbaarste poppenhuis vervaardigden. In opdracht van Sara Rothé schilderde Buttner interieurelementen die in werkelijkheid vlak zijn, maar voor het oog als driedimensionaal lijken te verschijnen. Dat is het spelelement dat haar poppenhuizen speciaal en onderscheidend maken. Het gaat om het raadsel die de beschouwer tijdens het bekijken van het poppenhuis dient op te lossen. In dat opzichte is het herkennen van de optische illusies ook een vorm van wedstrijd tussen de kunstenaar en de kijker (heeft de beschouwer door dat hij voor de gek wordt gehouden) en tussen de kijkers onderling: wie ziet het optische bedrog het eerst. Beschouwers ontsnappen even aan de werkelijkheid bij het bewonderen van het poppenhuis (intermezzo), maar deze luxe tijdsbesteding blijkt ook belangrijk te zijn (ernst). Niet voor niets wilde de prinses van Oranje een bezoek brengen aan het poppenhuis.

Tijdens het spiegelsgesprek met Jet Pijzel-Dommisse vermeldt zij het eens te zijn met de onderzoeksgegevens die de spelelementen van de poppenhuizen weergeven. Volgens haar zijn de schilderijen inderdaad een onderdeel van het 'spel' van perspectief en diepte waardoor beschouwers op het verkeerde been worden gezet. Daarnaast benoemde zij ook het takelmechanisme als spelelement waarmee de bezoekers verrast worden.¹⁵⁸ In eerste instantie zijn de twee onderste vertrekken (van het Haarlems poppenhuis) voor de beschouwer onzichtbaar omdat deze worden verborgen achter een klep. Sara Rothé verraste haar bezoekers door het poppenhuis omhoog te takelen waardoor deze kamers tevoorschijn kwamen. Ook hierin schuilt het 'spel' van de visuele verrassing van verstoppen en openbaren. Het nichtje van Sara Rothé en Jacobus Ploos van Amstel, Willemina Erbevult, lijkt met een rijmpje op een perkamenten vaantje in het Haags poppenhuis te verwijzen naar dit 'spel' (zie afb. 1): *'t Is alles teeder, kleijn , en licht, Niet voor 't Bevoel, maar voor 't Gezicht'*.

¹⁵⁸ Bijlage 6, spiegelsgesprek met dr. Jet Pijzel-Dommisse, *De pronkpoppenhuizen van Sara Rothé*, afgenomen op 4 juni 2019, vraag 6

Conclusie

Uit onderzoek blijkt dat de verantwoordelijke schilders zich grotendeels hebben gebaseerd op werkelijk bestaande interieurs bij het vervaardigen van de trompe-l'oeil schilderijen waarmee interieuronderdelen zoals tapijten en goudleer worden gesuggereerd. De miniatuurschilderingen beschikken over overeenkomende, maar ook over afwijkende elementen ter vergelijking met schilderijen van groot formaat. Het vergelijkend onderzoek heeft aangetoond dat de miniatuurschilderingen geen verkleinde kopieën zijn van schilderijen van gebruikelijk formaat, het betreft origineel werk. De schilderijen op kleine schaal worden daarmee onterecht genegeerd in oeuvreoverzichten. Vanuit het vergelijkend onderzoek is de betekenis van deze schilderijen onderzocht binnen de context van de poppenhuizen.

In dit afsluitende hoofdstuk is het op basis van deze uitvoerige analyse mogelijk om antwoord te geven op de hoofdvraag: *‘Op welke manier dragen de schilderijen in de pronkpoppenhuizen van Sara Rothé bij aan het ‘spel’ tussen werkelijkheid en verbeelding waartoe de beschouwer van deze huizen wordt uitgenodigd?’*

De conclusies laten zich onder woorden brengen aan de hand van de drie categorieën schilderijen en de bijdrage van deze schilderijen aan het ‘spel’ van de poppenhuizen.

1. Trompe-l'oeil schilderijen uit werkelijke interieurs hebben als voorbeeld gediend voor de trompe-l'oeil schilderijen in de poppenhuizen.
2. De overeenkomsten en verschillen tussen miniatuurschilderingen (figuratief en decoratief) en werk van groot formaat, laten zien dat de poppenhuisschilderijen en -schilderingen origineel werk vormen en geen verkleinde kopieën zijn van bestaand werk.
3. De beweegreden van Sara Rothé om de interieuronderdelen van de poppenhuizen (deels) uit te laten voeren door middel van schilderijen komt waarschijnlijk voort uit haar wens om het spelelement van het kijken zo ver mogelijk door te voeren met behulp van allerlei vormen van visuele verrassingen.

Uitwerking conclusie 1:

De onderzoeksresultaten geven weer dat de trompe-l'oeil schilderijen uit de poppenhuizen voor een groot deel zijn gebaseerd op werkelijke interieurs waarin ook gebruik werd gemaakt van illusionistische schilderijen. Gevonden interieurfragmenten laten bijvoorbeeld zien dat het schilderen van vloeren, waarmee een (Oosters) tapijt werd gesuggereerd, ook op grote schaal gebruikelijk was en dat Buttner zich wellicht daardoor heeft laten inspireren. Een deel van de trompe-l'oeil schilderijen is

vermoedelijk uitgevoerd om de realiteit na te bootsen, maar werd in werkelijkheid op een andere manier vervaardigd. Voorbeelden hiervan zijn paneeldeuren en lambrisering. Hetzelfde geldt voor het stucwerk in de poppenhuizen. Toch betreft het bij dit alles meer dan alleen de weergave van echte interieurs. Het feit dat Sara Rothé in haar notitieboekje meermaals schrijft *'als of die...was'* doet vermoeden dat zij bewust heeft gekozen voor trompe-l'oeil schilderijen als visuele illusie, dat door de beschouwer wordt aangezien als timmerwerk of ander ambachtelijk werk zoals geknoopte tapijten.

Uitwerking conclusie 2:

Het vergelijkend onderzoek naar de overeenkomsten en verschillen tussen miniatuurschilderingen en werken van groot formaat leverde een breed scala aan uitkomsten. Met grote zekerheid kan worden vastgesteld dat de schilders zich op reële interieurs hebben gebaseerd tijdens het vervaardigen van de landschapswandschilderingen in de poppenhuizen. In die tijd waren dergelijke wandschilderingen zo populair dat er zelfs fabrieken ontstonden die soortgelijke schilderijen produceerden op het goedkope materiaal zeildoek met standaard voorstellingen. De voorstellingen op de wandschilderingen in de poppenhuizen zijn echter alles behalve standaard. De schilderijen van Wijnants bestaan zelfs uit unieke werken die geen equivalent hebben in groot formaat. Zijn schilderijen in het Haags poppenhuis zijn geen kopieën van zijn schilderijen op doek. Het zijn opzichzelfstaande en authentieke schilderijen waarvan de stijl en het onderwerp past binnen het oeuvre van de schilder. De miniatuurschilderingen van Wijnants bevatten hetzelfde karakter als de schilderijen van groot formaat. Het kleine formaat is geen valide motief om de werken als 'onbelangrijk' of 'minder belangrijk' te beschouwen.

De onderzoeksresultaten laten zien dat de figuratieve schilderijen van groot formaat van Buttner gelijkenissen vertonen met zijn miniatuurschilderingen in de poppenhuizen. Veelal betreft het afbeeldingen van Griekse mythologische figuren, die doorgaans vergezeld worden met putto. Daarbij komt ook het kleurenpalet van de schilderijen in het klein en op gebruikelijk formaat met elkaar overeen. De precisie en gedetailleerdheid waarmee miniatuurschilderingen en werken van groter formaat zijn geschilderd verschillen echter wel, zowel bij Wijnants als bij Buttner. Voornamelijk de figuren op de miniatuurschilderingen zijn meer schetsmatig weergegeven, waardoor de gezichtsuitdrukkingen en interactie tussen figuren onduidelijk zijn. Desondanks blijft de algemene boodschap van de miniatuurvoorstelling even krachtig als de schilderijen van grote omvang. Ook de luchtigheid en elegantie van de rococostijl in Buttners werk is meer te herkennen op de schilderijen van groot formaat dan op de miniatuurschilderingen. Enkele werken, zoals de plafondschildering in de kamer met rood moor in het Haarlems poppenhuis bevat wel dit rococo-idioom. De

miniatuurschilderijen bevatten doorgaans een rococolijst met asymmetrische vormen, ook in Huis Bartolotti wordt de stijl van rococo doorgevoerd in de omlijsting.

Het onderzoek heeft uitgewezen dat Buttner's capaciteiten volledig tot zijn recht komen bij zijn verdiensten in de poppenhuizen. Zijn schilderstalent wordt bij de poppenhuizen volledig benut doordat hij niet enkel figuratieve en decoratieve voorstellingen schildert, maar ook materialen als hout, marmer, stucwerk en tegels verbeeldt door middel van trompe-l'oeil schilderijen. In feite overtreft Buttner hiermee het vakmanschap van een decoratieschilder. Alle interieuronderdelen schilderde hij natuurgetrouw en met precisie. Van de in Duitsland geboren schilder kan gesteld worden dat hij vakoverstijgend werkte. Daarnaast heeft het onderzoek aangetoond dat Buttner meerdere stijlen beheerste en zijn miniatuurschilderingen geen kopieën zijn van de werken op groot formaat.

De miniatuurschilderingen van beide schilders dienen daarom opgenomen te worden in de oeuvreoverzichten en op websites als Rijksdienst voor Kunsthistorische Documentatie. Desondanks hebben de trompe-l'oeil schilderijen van Buttner enkel betekenis binnen het 'spel' van het poppenhuis. Wanneer deze schilderijen uit de context van het huis zouden worden gehaald, verliest het schilderwerk zijn waarde en kracht. Hierdoor kan gesteld worden dat de trompe-l'oeil miniatuurschilderingen wél vermeld dienen te worden in oeuvreoverzichten, maar enkel tot hun recht komen binnen het 'spel' van de poppenhuizen.

Uitwerking conclusie 3:

Zoals vermeld onderscheiden de poppenhuizen van Sara Rothé zich van andere poppenhuizen door de vele schilderijen. Voornamelijk het suggereren van houtsnijwerk door middel van trompe-l'oeil schilderijen (onder andere deuren, lambrisering, vloeren, etc.) zijn kenmerkend voor deze poppenhuizen. Veel andere poppenhuizen zijn voorzien van 'echte' betimmering en willen hiermee de werkelijkheid in het klein evenaren. Rondom de poppenhuizen van Sara Rothé hangt dan ook het mysterie waarom zij heeft gekozen om dit houtwerk te suggereren door middel van schilderijen en geen timmerlieden in te huren. Gezien het vermogen van de rijke koopmansvrouw heeft deze keuze hoogstwaarschijnlijk niets te maken met een financiële afweging. Vermoedelijk heeft Sara Rothé met de trompe-l'oeil schilderijen in deze poppenhuizen het 'spel' tussen werkelijkheid en verbeelding naar een hoger niveau willen tillen. Zoals in de inleiding staat beschreven hadden kunstkabinetten met spiegelkamers het doel *'de oogen te bedriegen'*. Sara Rothé wilde vermoedelijk niet alleen de werkelijkheid in het klein afbeelden, maar de beschouwer doen denken de werkelijkheid in klein formaat te zien, terwijl de driedimensionaliteit, de structuur en het reliëf van de werkelijkheid een vorm van optische illusie is. Een goed voorbeeld hiervan is de buffetnis in de porseleinkamer van het Haags poppenhuis. De buffetnis bestaat uit een combinatie van schilder – en timmerwerk waardoor

het voor de beschouwer nog lastiger is om structuur van vlak te onderscheiden. De diepte van de buffetnis wordt gesuggereerd door middel van geschilderde schaduwvlakken. Sara Rothé speelde met haar poppenhuizen als het ware een visueel ‘spel’ tussen werkelijkheid en verbeelding met haar bezoekers, waarbij die niet alleen verrast werden door de afbeelding van de afbeelding in de afbeelding (het zogenaamde droste-effect), maar ook op het verkeerde been werden gezet door allerlei vormen van visuele suggestie en optische illusie.

Vervolgonderzoek

De beantwoording van de onderzoeksvragen leidt onvermijdelijk tot weer nieuwe vragen. De beschreven uitkomsten vormen dan ook weer aanleiding voor vervolgonderzoek. In eerste plaats zijn er nog onbeantwoorde vragen over de relatie tussen opdrachtgevers en (miniatuur)uitvoerders. Een vervolgonderzoek kan uitwijzen wat de beweegredenen waren van de vaklieden om miniatuuropdrachten uit te voeren en welke vrijheid ze daarbij kregen. Daarnaast zijn er een aantal schilderijen uit de poppenhuizen van Sara Rothé waarvan de makers nog onbekend zijn. Voorbeelden hiervan zijn de twee veestukken uit de kunstkamer van het Haags poppenhuis. Van de plafondschildering uit de kraamkamer van hetzelfde poppenhuis wordt gedacht dat deze is vervaardigd door David van der Plaes, maar tot op heden is dat niet bewezen. Om uit te wijzen of inderdaad David van der Plaes deze schilderijen heeft vervaardigd, zal onder meer technisch onderzoek moeten worden uitgevoerd.

Ook het spel van het onderzoek naar de poppenhuizen is dus nog lang niet uitgespeeld...

Bibliografie

Geraadpleegde literatuur

Reinier Baarsen, *Rococo in Nederland*, Rijksmuseum en Waanders Uitgevers, Amsterdam en Zwolle 2001

Jacob Bicker Raye, *Het dagboek van Jacob Bicker Raye: merkwaardige notities over het dagelijks leven in de jaren 1732-1772*

A. Bredius, 'Een en ander over Jan Wijnants', in: *Oud Holland* 29, 1911

Frans van Burkom (red.), *Leven in toen: Vier eeuwen Nederlands interieur in beeld*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2001

I.H. van Eeghen, 'De twee poppenhuizen van Sara Rothé, huisvrouw van Jacob Ploos van Amstel', in: *Amstelodamum: Maandblad voor de kennis van Amsterdam*, 40^e jaargang, januari 1953, drukkerij en uitgeverij J.H. Derussy, Amsterdam

Ria Fabri, 'Experiment en doctrina: Optische spelletjes in spiegelkamers van Antwerpse cantoren en het raadselen van exempla', in: Jan de Jongste (red.), *Vermaak van de elite in de vroegmoderne tijd*, Uitgeverij Verloren, Hilversum 1999

Willemijn Fock (red.), *Het Nederlands interieur in beeld 1600 – 1900*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2001

H.C. Gallois, 'Van een oud poppenhuis' in: *Mededelingen van de dienst voor Kunsten en wetenschap*, I, 1925

Jacques Giele, *De arbeidsenquête van 1887: Een Kwaad Leven, de vlasindustrie Tilburg*, Uitgeverij Link, Tilburg 1981

Flora Gill Jacobs, *A History of Doll's Houses*, Charles Scribner's Sons, New York 1965

J. de Graaf, 'Het Huis en Heerlijkheid Verwolde' in: *Gelre, Bijdragen en Mededeelingen*, 26, 1923

Johan de Haan, *Hier ziet men uit paleizen: Het Groninger interieur in de zeventiende en achttiende eeuw*, (dissertatie) Nijmegen 2005

Jan van 't Hof en Albert Reinstra, 'Beschilderde houten vloeren', in: *Jaarboek Monumentenzorg: interieurs belicht*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2001

N.G. van Huffel, *Cornelis Ploos Van Amstel Jacob Corneliszoon en zijne medewerkers en tijdgenoten: Historische schets van de techniek der hollandsche prentteekeningen gemaakt in de tweede helft der 18e eeuw*, 1921, p. 10

Johan Huizinga, *Homo ludens: Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur*, 1938

Eloy Koldeweij (red.), *STUC kunst en techniek*, Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, Zwolle 2010

Eloy Koldeweij, 'Wat er op de vloer omme-gaet: poppenhuisvloeren en de realiteit' in: *Over de vloer: met voeten getreden erfgoed*, Eloy Koldeweij (red.), Waanders Drukkers, Zwolle 2008

B. Koopmans, *Van deur tot deur: Deuren binnen de singels van Utrecht*, Stichting het Utrechts Monumentenfonds, Utrecht 1993

Gerard de Lairese, *Groot schilderboek: zesde deel*, 1707

Gustav Leonhardt, *Het huis Bartolotti en zijn bewoners*, uitgever Meulenhoff, Amsterdam 1979

R. Meischke, *Huizen in Nederland: Amsterdam*, Waanders Uitgevers en Vereniging Hendrick de Keyser, Zwolle en Amsterdam, 1995

Johan. R. ter Molen, *Een plezierreis in de zomer van 1718: De familie Von Uffenbach in de Nederlanden*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2017

Jet Pijzel-Dommisse, *'t Is poppe goet en anders niet: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum*, Haarlem 1980

Jet Pijzel-Dommisse, *Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum*, Haags Gemeentemuseum, Den Haag 1988

Jet Pijzel-Dommisse, *XXSMALL: poppenhuizen, poppen en voorwerpen in miniatuur*, Uitgeverij W Books, Zwolle 2011

Jet Pijzel-Dommisse, *Het Hollands pronkpoppenhuis: interieur en huishouden in de 17^{de} en 18^{de} eeuw*, Waanders Uitgevers, Zwolle 2000

Giambattista della Porta, *Magia Naturalis*, 1584, p. 266

Monique van Royen-Engelberts, *Sara's poppenhuis: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum*, Frans Hals Museum, Haarlem 2011

R.A. Schütte, 'Intellectueel amusement ter verzoping van de geest', in: Jan de Jongste (red.), *Vermaak van de elite in de vroegmoderne tijd*, Uitgeverij Verloren, Hilversum 1999

Geraadpleegde digitale bronnen

Anna de Haas, 'Gon, Cornelia van der (1644-1701)', in: *Digitaal Vrouwenlexicon van Nederland*, 2014
<http://resources.huygens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemmata/data/Gon>, geraadpleegd op 4 maart 2019

Rijksdienst voor kunsthistorische documentatie, *Jurriaan Buttner*,
<https://rkd.nl/nl/explore/artists/14521>, geraadpleegd op 26 maart 2019

Rijksdienst voor kunsthistorische documentatie, *Jurriaan Buttner*,
<https://rkd.nl/nl/explore/images/record?filters%5Bkunstenaar%5D=Buttner%2CJurriaan&query=&start=17>, geraadpleegd op 2 mei 2019

Vereniging Hendrick de Keyser, *Architectuur en kleur*,
<https://www.hendrickdekeyser.nl/kennisbank/architectuur-bekent-kleur/>, geraadpleegd op 18 & 25 april 2019

Vereniging Hendrick de Keyser, *Herengracht 170 – 172: Huis Bartolotti*,
<https://www.hendrickdekeyser.nl/huizen-van-hendrick/de-hele-collectie/amsterdam/herengracht-170-172>, geraadpleegd op 28 april 2019

Geraadpleegde archieven

Stadsarchief Amsterdam
Doopregisters 1564-1811
Begraafregisters 1553-1811
Notariële aktes: archief van de Notarissen ter Standplaats Amsterdam

Nationaal Archief, Den Haag
Universiteitsarchief Leiden

Archief & Bibliotheek Haags Gemeentemuseum
Collectie toegepaste kunst & schilderkunst (poppenhuis van Sara Rothé)

Digitaal krantenarchief Delpher (ontwikkeld door de Koninklijke bibliotheek)
De Telegraaf
De Tijd: godsdienstig-staatkundig dagblad
Kleine courant: Nieuws van de dag

Mondelinge informatiebron

Spiegelgesprek met Jet Pijzel-Dommisse over de pronkpoppenhuizen van Sara Rothé, afgenomen op 4 juni 2019 (audiofragment is toegevoegd aan de geprinte versie van het onderzoek)

Bijlage 1: Doopregisters met Jurriaan Buttner als getuige

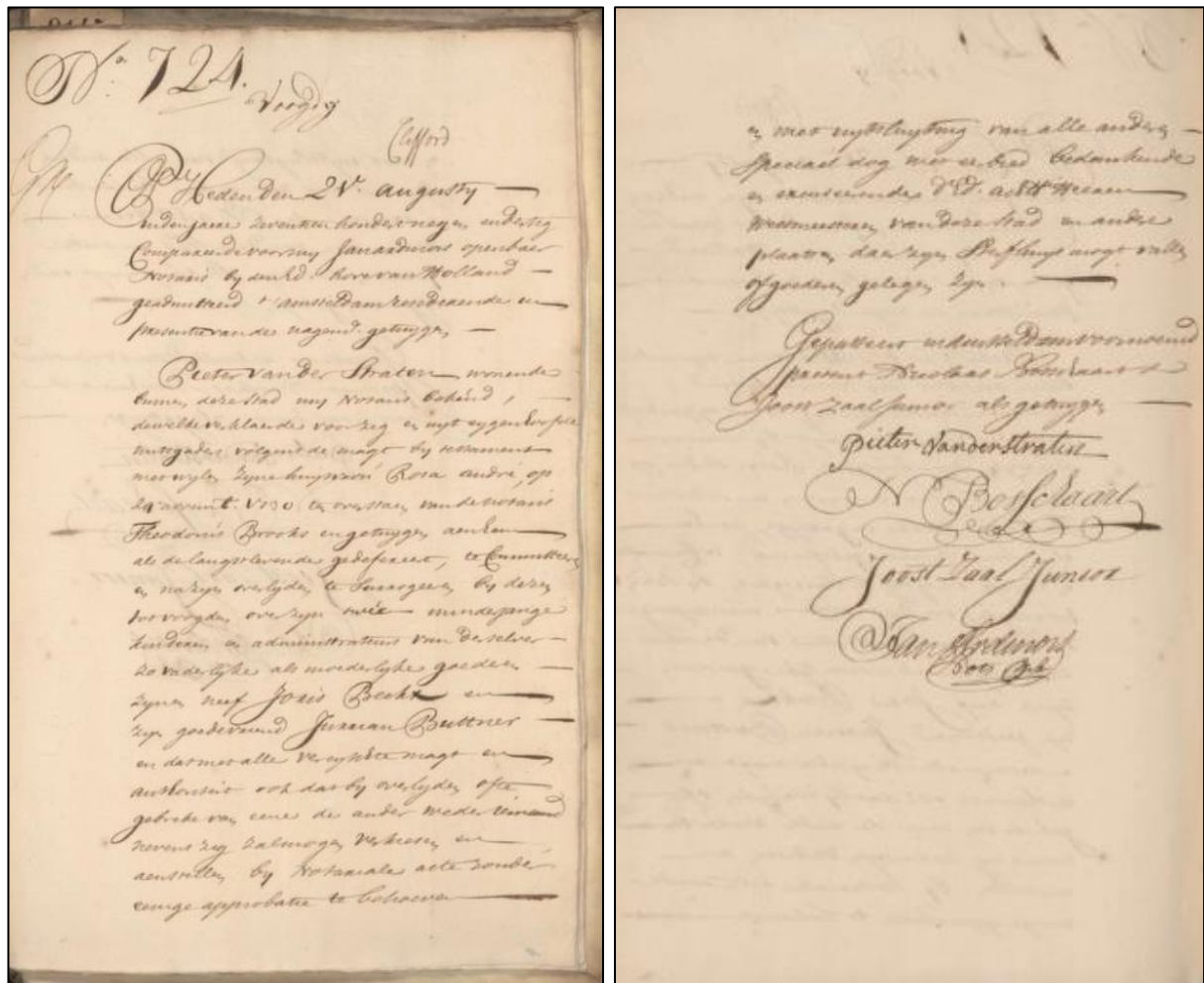
Don 25 Maart 1731	Don 30 Maart 1731	Don 8 April 1731	Don 11 April 1731
Anna V. Jan Jansz Veege M. Balthaz. Gysels Gysels Scholte J. Anje Peters	Adriana V. Willem Scholte M. Peronella Jansz Nicolaas Schreijer J. Angusta Schreijer	Anna V. Hendrik Gysels M. Maria Gysels Nicolaas Gysels J. Alida Gysels	Anna V. Marthijs Jansz M. Johanna Schreijer Johannes Jansz Anna Van Den Dorp
Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters	Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters	Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters	Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters
Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters	Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters	Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters	Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters
Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters	Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters	Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters	Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters

Doopregister 4 april 1731

Don 25 Maart 1731	Don 30 Maart 1731	Don 8 April 1731	Don 11 April 1731
Anna V. Jan Jansz Veege M. Balthaz. Gysels Gysels Scholte J. Anje Peters	Adriana V. Willem Scholte M. Peronella Jansz Nicolaas Schreijer J. Angusta Schreijer	Anna V. Hendrik Gysels M. Maria Gysels Nicolaas Gysels J. Alida Gysels	Anna V. Marthijs Jansz M. Johanna Schreijer Johannes Jansz Anna Van Den Dorp
Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters	Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters	Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters	Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters
Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters	Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters	Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters	Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters
Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters	Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters	Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters	Anna V. Jan Jansz Veege M. Cornelia Jansz M. Jansz Jansz J. Anje Peters

Doopregister 24 februari in 1751

Bijlage 2: Notariële akte met Jurriaan Buttner als voogd



Notariële akte, voogdij op 21 augustus 1739

Bijlage 3: Begraafregister van Jurriaan Buttner

Juni 1767	
17 Jan Voeten junior op de Roessgracht vrydag tuschen de Prinsesgracht & eerste Brouwerstraat, met 2 beeltenen en 1. Eigenhof 170	
18 Jan Molink op de Prinsesgracht tuschen de Glanvgracht & Looperstraat gk	
19 Susanna Westdorp Laast Weduwe van Goffrid Meijer, ten huize van Altes Nicolaas Huyt op de nieuwvrijde-achterburgwal naast de Brouwerij de Brouwerij gk	
20 Jurriaan Buttner, op de Bloemgracht neergeslag, tuschen de eerste & 2de Brouwerij met 1 beelte ongeduurd	
21 Geertje Frederik Meijer, in de Kerkstraat tuschen de Spiegel & Vrijheidsstraat 2 eenzijdige kinderen	
22 Althea Maria Meijer, Huysvrouw van Jacob Nicolaas op de Reguliers Brouwerij gk	
23 Johanna Joost, behuurd Allyn Dogter van Frans Laro, op de tweede Burgwal op de hoek van de Huisgracht ongek	
30 L'kind van Dan Hendrik Wakker, genaamt Johanna Elisa, lang onder 2 met 1 beelte op de Laanvrijgracht 119	
Juli	
1 L'kind van Johan Christiaan Wolmeijer genaamt Frederik Christiaan, van de nieuwvrijde, int Hagen van Gilden Lang onder 2 met 1 beelte Eigenhof 171	
2 Van Warrelman, ten huize van dezelfde Dehondt, van de laatste Brouwerij gk	223
4 Hendrik Frijnskens, op de Houtgracht bij het Utrechtse-veer, ongeduurd	22A
14 Anna Rindbach, Huysvrouw van Bernhard van Leuningh, Buitmager in de Nieuwe Stuyt, bij de Bloemmarkt gk	
15 Cornelis Dorff, Meester Snijmaker, op den Yegendam eenzijdig kind	
17 Nicolaas Steenbrink, Meester Glasmaker & Schilder in de Kerk-Loude Doodstraat tuschen het Leyersplein & Kruisstraat gk	
18 Geertjan Westdorp, Weduwe van Johannes Veldest, in de Kerk-Loude Doodstraat, over de Houtmarkt gk	
21 L'kind van Gerard Willem, Wedding genaamt Jan George, op de Oude Kerk Allyn op de hoek van de Brouwerij Lang onder 2 met 1 beelte	136
22 Julius Fabricius, op de Prinsesgracht, over de Waale Weichuys gk	225
23	
24	
25	
26	
27	
28	
29	
30	
Augustus	
1 L'kind van Dan Ulrich Leekes, genaamt Paulus Meijer, op de Prinsesgracht bij de Brouwerij Lang onder 2 met 1 beelte	136
2 Reberka de Wit, Weduwe van Hendrik Hagedorn, in de Brouwerij, met 1 beelte m.k.	225
4 Frederik Racer, in de eerste Brouwerijstraat, gk	
7 Maria Wierop, Laast Weduwe van Casper Frederik Wierop, in de Kerkstraat tuschen de Spiegel & Vrijheidsstraat, gk	225
8 Frederik Noord, Kerk op de Houtgracht bij de Houtgracht met 1 beelte, gk	160
11 L'kind van Casper Leekes, genaamt Maria, in de Brouwerijstraat bij de Brouwerij Lang onder 2 met 1 beelte	136
12 Maria Martini, bejaarde Dogter, van wijlen Groot Petrus Martini, Luthersche Predikant tot Leuven, op de Houtgracht, op het Groot Brants Hofje, ongeduurd	215
21 Van Tolpken, Meester Metzelaar in de Laanvrijgracht, over de Brouwerij gk	216
15 L'kind van Gasten Maan, Luyker, Rastmaeder op de Brouwerij, genaamt Gerolthea, lang 2 met 1 beelte	119
September	
1 Frans Nages, op de tweede Utrechtsestraat, tuschen de Brouwerij & Reguliersgracht gk	
2 L'kind van Dan Daniel Borg, genaamt Christinae Maria, op de Brouwerijstraat neergeslag bij de Kerk-Loude Doodstraat, Lang onder 2 met 1 beelte	136
3 L'kind van Gerrit Veltens, genaamt Catharina, op den Dijk van Dijk, over de de Nicolaasstraat Lang onder 2 met 1 beelte	142
9 Catharina Elisabeth Kemper, Allyn & Grootvrouwe van Peter de Wilde, Meester, op de Kerk bij de Houtgracht, met 2 beeltenen, 2 eenzijdige kinderen	177

Begraafregister Oude Luthersche Kerk in Amsterdam 20 juni 1767

Bijlage 4: Krantadvertenties over Thomas Cornelis Lasthuijzen

Th. C. Lasthuijzen. †.

Na eene korte ongesteldheid is hier ter stede op ruim 74-jarigen leeftijd overleden de heer Th. C. Lasthuijzen, een man, zeer bekend in de arbeidersbeweging. Hij behoorde tot de oprichters van het Algem. Nederlandsch Werklieden-verbond, van de schildersvereeniging »Vooruitgang zij ons Doel« en van het Begrafenisfonds van het Alg. Nederl. Werkliedenverbond, waarvan hij tot op heden de functie van secretaris-penningmeester vervulde. Eveneens was de heer Lasthuijzen lid van 't bestuur van de Amsterdamsche vereeniging voor volksbaden en van 't bestuur der Teekenschool voor Kunstambachten »Quellinus«.

Telegraaf 30 oktober 1901

Alg. Ned. Begrafenisfonds.

Zondagmiddag had in *d'Geelvinck* de 27e jaarlijksche vergadering plaats van het „Alg. Nederl. Begrafenisfonds“. Het verslag, uitgebracht door den secretaris-penningmeester, den heer Th. C. Lasthuijzen bewees dat het ledental in het afgelopen jaar weder aanmerkelijk is vermeerderd en de kas met een batig saldo van ruim f3000 is versterkt. Dit fonds, dat ook afdeelingen buiten Amsterdam heeft, wordt door de leden zelf beheerd en heeft in dat tijdperk reeds een kapitaal van ruim f 73,000 op interest geplaatst.

De Tijd: godsdienstig-staatkundig dagblad van 24 juli 1901

„Hulp in Nood.”

Bestuurderen dezer Vereeniging bevelen u een fatsoenlijk Gezin aan, dat door ziekte zeer ten achteren is. Zij zijn niet in staat er zich zelve weder op te helpen. Wij bezochten hen. *Hulp is noodig.* De menschevriendheid is hier nuttig te besteden. Met een som van f 300 à f 400 kunnen zij in staat worden gesteld om hunne Affaire voort te zetten en hen voor algemeen ondergang te vrijwaren. Wij willen, desgevraagd, alle inlichtingen verstrekken en elke Gift, hoe klein ook, dankbaar ontvangen en later in dit Blad vermelden.

W. REULING, *Pres.*,

Van Woustraat 54.

T. G. W. KARNEKAMP, *Secr.*,
Groeneburgwal 39.

Th. C. LASTHUIJZEN, *Penn.*,
Marnixkade 68.

Amsterdam, 27 Oct. 1887.

Kleine courant: Nieuws van de dag 28 oktober 1887

Volksbaden.

De Vereeniging voor Volksbaden alhier hield gisteren-middag in het Nutsgebouw haar jaarlijksche algemeene vergadering, waarin het jaarverslag over 1892 werd uitgebracht. Weinig belangrijke feiten zijn in het afgelopen jaar te vermelden. In den aanvang liet het zich aanzien, dat dit jaar ver zou achter staan bij het vorige; het langdurige gure weder was hiervan oorzaak. Hoe groot de invloed van het weder is, blijkt hieruit, dat in 1893 tot Mei twee duizend baden meer zijn genomen dan in 1892.

In het Witte Kruis-Badhuis werden 36,295 baden genomen, tegen 37,825 in 1891; in [het Koning Willem-Badhuis werden 18,568 baden gebruikt, tegen 21,310 in 1891. Het eerste badhuis leverde een voordeelig saldo op van f 153, het tweede een tekort van f 171, zoodat het geheele tekort bedraagt f 18.

Nadat dit verslag was goedgekeurd, bracht de penningmeester het verslag uit, dat reeds voor een gedeelte in bovenstaand jaarverslag van den secretaris is opgenomen. De ontvangsten van het eerste badhuis hadden bedragen f 2176, die van het tweede f 1284. Het kassaldo bedraagt f 3096.

Tot bestuursleden werden herkozen de heeren F. W. Westerouen van Meesteren en H. Gerlings, terwijl in plaats van den heer P. Nolting, die niet meer in aanmerking wenschte te komen, de heer Th. C. Lasthuidzen gekozen werd.

De Tijd: godsdienstig-staatkundig dagblad 29 mei 1893

Bijlage 5: Notitieboekje van Sara Rothé

komt Van de Anderdy / 307:16 Aan Mons^r Buttener voor het Schiedere Van Een Plafon Met Ornament En Geoepest inde Geschied kamer, En Voor het Schoon maake Van de Schiederye En daar Een pint als sakerdaant hout om geschiedert, als Meide Een Tapyt op de Vloer, En de Schoorsteen Mandel gemormel En daarsaame betaalt / 20: -	komt Van de Anderdy / 327:16 in deese Geschiederde kaam staat de Clares in baad die te Voore in het Cabine N^o 3 gestaan heeft, dog die is door Mons^r Buttener in het geheel op Geschied En hem daarvoor betaalt / 5: - Aan ten ham Een spensman laate maake Van Elyk, soo als Men adyt op Een Clare in baad Gebruyt / 10: - aan hem daarvoor betaalt
--	--

komt Van de Anderdy / 230: - noy door Jan Meyzer Een kasje laate maake dat tot Een Voorhuys in dit Cabinet geplaat is, Met Een trap daar in, En Een boog die Een portaal verbeert, En voor dat kasje Met het hout aan hem betaalt / 5: - dit Voorhuys In gank is door W^m Buttener Geschied	komt Van de Anderdy / 235: - als of die Geotifke doort was, En Veff deuren daar in Geschiedert als gdat heeft, En de Cousyne ge- = marmort En de Vloer meeden als Rotmarmor geschiedert, En hem daarvoor betaalt / 25: - in dit Voorhuys of gank leyt Een langemaet die wy gewezen hebben
---	---

Bijlage 6: Spiegelgesprek met dr. Jet Pijzel-Dommisse

Spiegelgesprek met mevr. dr. Jet Pijzel-Dommisse op 4 juni 2019 te Loenen aan de Vecht. Het gesprek met dr. Pijzel-Dommisse vond plaats op basis van haar publicaties omtrent Hollandse poppenhuizen: Het Hollandse pronkpoppenhuis interieur en huishouden in de 17^e en 18^e eeuw, Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum en 't Is poppe goet en anders niet.

Vraag 1: De imitatie miniatuurschilderingen heb ik vergeleken met voorbeelden uit werkelijke interieurs. Hieruit is gebleken dat vloeren ook in het echt beschilderd werden als een oosters tapijt, in hoeverre kunnen we deze miniatuurschilderingen als imitatie van zo'n geschilderde vloer beschouwen of heeft Sara Rothé echt een stoffen tapijt willen imiteren door middel van schilderwerk?

Even kijken wat Sara Rothé precies zegt over het tapijt. Want zij zegt over de hal: 'alsof het gestukadoord is'. Inderdaad, zij schrijft 'en als meede voor het tapijt op de vloer'. Heb je daar meer voorbeelden van? Dat is wel erg leuk. Maar ik weet niet of het geschilderde patroon hier ook helemaal tot aan de rand ligt. Het loopt niet van wand tot wand, maar wel een erg leuk voorbeeld. Sara Rothé was altijd wel op het 'goede' materiaal gericht. Dat zie je onder andere in haar keuken, dat ze niet allemaal voorwerpen wilt van zilver, maar echt koperen pannetjes laat maken. Dus we kunnen ons voorstellen dat als het had gekund, ze hier ook een wollen geknoopt kleed had willen hebben zoals ze dat in de kraamkamer heeft gedaan. Ik heb toch het idee dat ze een tapijt wilde nabootsen. Tapijt in miniatuur knopen kan haast ook niet. Het poppenhuis van Oortman is zo verfijnd dat je haast denkt dat het echt is, maar de textiel verraadt het altijd. Want dat kan je niet zo klein weven. Maar ook dat is weer geborduurd alsof het matten zijn. Als we het stucwerk als voorbeeld nemen is het in het grachtenhuis in het Rijkmuseum gemaakt van houtsnijwerk, maar is daar wel driedimensionaal. En inderdaad wat jij zegt over de paneeldeuren, het klopt dat deze niet in de werkelijkheid werden beschilderd. De porseleinkamer is in zoverre ook een lastige kamer omdat ik niet helemaal begrijp hoe het zit de treden. De hele alkoof is 17^e -eeuws, maar wel door haar aangepast door onder andere de achtergrondkleur bij het porselein aan te passen naar wit. En dat is natuurlijk ook interessant. En als het porselein eruit wordt gehaald zie je nog de rode gloed eronder. Het is absoluut heel gek dat de lat over de lambrisering doorloopt. Het is wel zo dat onder de lat niets is, de lambrisering loopt niet onder het alkoof door. Maar de trede hadden aan de zijkant eigenlijk moeten ophouden. Wat er precies met de treden aan de hand is, heb ik nooit begrepen. In geen enkel poppenhuis zijn de gemarmerde schouwen gemaakt van echt steen.

Vraag 2: Bij het goudleer in de eetkamer van het Haarlems poppenhuis zijn de stiknaden niet zichtbaar, maar in werkelijkheid was er in die periode ook een nieuwe techniek beschikbaar waardoor goudleer in grote vellen vervaardigd konden worden, heet Buttner zich vermoedelijk hierop gebaseerd? Ja, in het boek 't Is poppe goet en anders niet staat dat verkeerd geschreven. Dat is fout en dat zeg ik daar niet goed. Want dat wisten we toen ook niet, in ieder geval wist ik het nog niet. Er was toen het boek geschreven werd überhaupt niet veel onderzoek gedaan naar goudleer. Later kwam ik de voorbeelden tegen die jij ook benoemt. Dat goudleer bestaat natuurlijk ook uit vellen, maar dat hebben ze aan elkaar geseald door de randen af te schuinen en dan op elkaar te lijmen waardoor je hele vlakken krijgt. Dat was hier nog niet bekend, dus wat ik daar schrijf is nonsens. Onderzoek naar de poppenhuizen heeft in Nederland toch heel wat losgemaakt. Want een alkoof in Nederland dat kon niet, maar dat zien we wel in de poppenhuizen. Het feit dat sommige schilderijen van een heel andere niveau zijn, zoals de bloemstillevens als bovendeurstukken, komen voort uit diverse opknabbeurten. Het poppenhuis in Den Haag is nog heel origineel, maar van het Haarlems poppenhuis ben ik daar minder zeker van. De bloemstillevens in de kamer met rood moor en ook de lambrisering zal er wel op hebben gezeten, maar hoogstwaarschijnlijk later overgeschilderd. Hetzelfde geldt voor het gekke bovendeurstuk uit de dokterskamer. Dat is ook heel ruw geschilderd en als je het vergelijkt met het poppenhuis in Den Haag dan zie je ook dat daar het stucwerk niet met olieverf maar met een soort waterverf is geschilderd. Waarschijnlijk om het stucwerk beter te imiteren. Het stucwerk is in het Haarlems poppenhuis ook absoluut opnieuw gedaan.

Vraag 3: Heeft u ideeën over of de opdrachtgeefster Sara Rothé tot in detail aangaf hoe ze het schilderwerk wilde hebben (zoals het goudleer) incl. de voorstellingen (zoals bloemen of figuratief) of zou de uitvoerder daar wel enige vrijheid in hebben gehad? Er blijven altijd raadsels over de voorstellingen van het schilderwerk. Waarom in de kamer met rood moor de Engelse koningen en koninginnen hangen is ook niet bekend. Het is wel leuk om meer aandacht aan die Buttner te geven. Als hij in staat was schilderijen zoals Huize Heyendael te schilderen was hij ook in staat om bijvoorbeeld goudleer te schilderen. De dokterskamer heeft ook een vreemd plafond en een vreemde vloer. Het plafond is alsof het gestukadoord is en ook van de vloer heb ik nooit echt begrepen wat het is.

Bij de schilderijen van Wijnants was niet Sara Rothé de opdrachtgeefster maar Cornelia van der Gon. Zij was de huishoudster van architect Dortsman en die heeft ongetwijfeld daarbij geholpen, daar twijfel ik geen seconde aan. Je gaat dan niet door een ander die slaapkamer met alkoof laten ontwerpen. Dat ontwerp moet gewoon van hem zijn. Je ziet inderdaad dat de schilderijen van Wijnants in de poppenhuis zijn vergeeld, de vernislaag. Die overeenkomsten zijn wel erg leuk tussen schilderijen op ware schaal en miniatuurwerken. Het was voor Wijnants natuurlijk ook gewoon werk. De

opdrachtgever gaf waarschijnlijk de opdracht aan de schilder; van schilder voor mij drie wanden passende in dat vertrek. En later schildert Buttner in opdracht van Sara Rothé een plint op de schilderijen. Volgens mij zou voor de schilder het niet echt uitmaken of hij een opdracht kreeg voor miniatuurwerk of op ware schaal. De wanden bij elkaar waren toch wel een klein paneeltje. En de wandschilders in de 18^e eeuw konden dat evengoed ook iets kleiner maken. Maar hij heeft dus groot en klein gewerkt, dat is dus al een bewijs. Absoluut, de aspecten die je laat zien komen overeen.

Vraag 4: Ook heb ik de formele kenmerken van miniatuurwerken vergeleken met schilderijen van groot formaat. Zowel bij Buttner alsook bij Wijnants zijn er diverse overeenkomsten te herkennen. Het verbaast mij dat miniatuurschilderingen niet worden opgenomen in oeuvreoverzichten of op websites als het RKD. Het vergelijkend onderzoek laat zien dat het wel past binnen het oeuvre van de verantwoordelijke kunstenaars, waarom is dat denk u en vindt u dat terecht? Als we kijken naar de schilders in de poppenhuizen van het Rijksmuseum, daar valt het wel weer mee. Maar inderdaad, zo'n schilder als Jurriaan Buttner die het meest voor de poppenhuizen van Sara Rothé heeft geschilderd, hij staat zeker niet in de boeken en ik weet niet of je heel veel meer over hem kan vinden, dat vind ik wel heel interessant. Ik hoor dat je verbaast bent dat deze schilders niet in de boeken worden opgenomen, terwijl het schilders zijn (geen klad schilders). Maar bij het restaureren van het poppenhuis, met name de 17^e -eeuwse poppenhuizen, die waren nooit gerestaureerd. In die zin dat ik de restauratoren vroeg om te komen kijken. Want naar mijn idee had zo'n poppenhuis evenveel waarde als een Rembrandt. Terwijl de restauratoren het heel gek vonden. Uiteindelijk heeft een restaurator in opleiding het poppenhuis gerestaureerd. Maar de hoofdrestaurator wilde het niet doen. Ze vonden het wellicht minder belangrijk, maar vooral dat ze het niet echt zagen als kunst. Waarom mensen dat in die tijd vonden weet ik ook niet. Een schilder als Johannes Voorhout daar is toch wel meer van bekend.

Ook ongelooflijk dat het miniatuurwerk van Wijnants niet staat afgebeeld in het boek van Eisele. Het kan natuurlijk zo zijn dat hij het gewoon niet heeft geweten dat Wijnants ook in miniatuur heeft geschilderd. Waarschijnlijk hebben ze er geen benul van dat er schilderijen zijn die deel uitmaken van een poppenhuis. Men zag het poppenhuis niet als een ernstig gebeuren. Degene die ging over het poppenhuis in het museum in Haarlem was de secretaresse van de directeur. Zij maakte het zo nu en dan schoon en richtte het uit en in. Niet de conservator, maar de secretaresse was verantwoordelijk voor het poppenhuis. Op een oude foto zie je dat de poppen uit het Dunois poppenhuis zijn geplaatst in het poppenhuis van Oortman (beide zijn te zien in het Rijksmuseum). Dat laat meteen zien dat als je dat niet heel strikt scheidt er rare combinaties worden gemaakt. Dat is heel onbegrijpelijk voor mij, maar in de jaren '50 en '60 was dat niet gek.

Wijnants is natuurlijk 17^e -eeuwse schilderkunst. Maar ik vraag mij af als je op de website van het RKD de naam Nicolas Piemont intikt welke resultaten je dan krijgt. Dat is wel interessant, die schildert ook met enorme kwaliteit en ziet er fantastisch uit. Maar het bloemstillevens dat gecombineerd wordt met de wandschilderingen is toegeschreven aan Van Royen. Op hetzelfde doek hebben meerdere schilders gewerkt dus er moet veel contact zijn geweest tussen de schilders om te overleggen waar wie mocht schilderen.

Ik ben het helemaal met je eens dat de miniatuurschilderingen opgenomen dienen te worden in de oeuvreoverzichten van schilders. Bij de vijf schilderijtjes van Buttner is de kwaliteit misschien iets minder, maar dat kan ook aan de toestand van het werk liggen. Die zijn geloof ik geschilderd op metaal, een soort blik dat kan zijn gaan werken. Opmerkelijk is dat de schilder kwaliteit in het poppenhuis van Petronella Dunois al veel minder is. Daar is geen interessant schilderwerk zichtbaar. Het is een razend interessant huis, maar de geschilderde plafonds zijn minder. Daarover schrijft De Laire: *Mij heugt noch vele plafonds gezien te hebben met beelden, landschappen, zee en landgevechten en meer andere dingen zonder eenige de minste verkorting min of meer als of de zelve tegen een opstaande muur geschilderd waren*. En dat precies gebeurt op het plafond bij Dunois. En dat vindt hij helemaal onjuist want het moest juist perspectief bieden en dat is precies wat de plafonschildering in het poppenhuis van Dunois laat zien.

Vraag 5: Buttner schildert zowel abstracte vormen als figuratieve voortellingen (zie plafondschildering en vijf schilderijtjes in dokterskamer). Tot op heden zijn er geen ‘abstracte’ plafondschilderingen ontdekt op ware schaal. Zouden de wensen van Sara Rothé hierop veel invloed hebben gehad? Ja, ik denk dat eigenlijk wel. 17^e -eeuwse plafonds zijn vaker voorzien van abstracte schilderingen en minder vaak op 18^e eeuw toen er meer stucplafonds gemaakt werden. Dus de abstracte plafondschilderingen zou dan wel echt bij de opdracht hebben gehoord. Het voorbeeld van de plafondschildering op ware grootte van Buttner in een privécollectie is gemaakt in een fase dat in het midden van een stucplafond een schildering wordt toegevoegd. Ik denk eigenlijk ook dat Sara Rothé zelf een koepel wilde met een decoratief ornament, dat staat ook in haar notitieboekje geschreven. Wellicht vond zij dat ook beter passen bij die geschilderde wanden. Geschilderde wanden met een figuratieve plafondschildering werd misschien teveel van het goede.

Vraag 6: De poppenhuizen van Sara Rothé onderscheiden zich van andere poppenhuizen door het vele (imitatie)schilderwerk dat erin is opgenomen (bijvoorbeeld stucwerk). Nadat de voorbeelden op ware schaal voor de miniatuurschilderingen zijn onderzocht en ook de formele kenmerken van de miniatuurwerk zijn vergeleken met schilderijen op ware grootte van de kunstenaars, verdiep ik mij het laatste hoofdstuk in op potentiële redenen van het vele schilderwerk in de poppenhuizen. Zou

het schilderwerk volgens u onderdeel kunnen zijn van het ‘spel’ van de poppenhuizen? Ik begrijp wat je bedoelt, maar dat is wel ingewikkeld. De kamer die het meest 17^e -eeuws is, is natuurlijk de kraamkamer. Daar zie je inderdaad driedimensionale lambrisering. De plafondschildering van David van der Plaes heeft inderdaad diepte en de porseleinkamer is geheel geschilderd, dat is ook goed dat je dat opvalt. Zowel het plafond als de lambrisering is gewoon vlak. Hetgeen dat niet vlak is, zijn wat Sara Rothé noemt ‘Cardoeses’ met porselein erop. Wat jij in het algemeen hiermee wilt zeggen is, dat het een spel van echt en vlak is, een suggestie van driedimensionaal. Ik kan mij wel voorstellen dat Sara Rothé ook daarmee heeft gespeeld. Ik weet ook dat aan een bezoek aan het poppenhuis van Petronella Oortman duidelijk wordt gemaakt hoe zo’n ontvangst verloopt. Dat moet je eens heel goed lezen. Dan lees je wat ze allemaal doen om de bezoeker het goed te laten zien. En dat er ook echt opeens verrassingen zitten in de poppenhuizen. In het poppenhuis van Petronella Oortman kan je een gedeelte omhoogschuiven, dan kan er een deurtje open en zie je een trapje naar beneden. En daarna kan je de hele lade daaronder eruit trekken en komt er ineens nog de kelder tevoorschijn. De bezoeker wordt verrast door het feit dat er meer is dan het oog in eerste instantie waarneemt. In het verhaal van het bezoek van Von Uffenbach is te lezen dat achter het voorhuis en het comptoir een tuin was met een spuitende fontein met water, ook dat was een andere verrassing in het poppenhuis. Deze fontein is later verdwenen, want in beschrijvingen aan het begin van de 19^e eeuw is de fontein niet meer te zien. Zo’n spuitende fontein kon bijvoorbeeld niet zijn toegepast in de tuin van het poppenhuis in het Centraal Museum Utrecht die helemaal van papier is gemaakt. Wat ik hiermee wil zeggen is dat dat het beschreven bezoek ons vertelt dat de gastvrouw/gastheer de bezoekers constant voor de gek willen houden. Dat deden ze ook door voorwerpen eruit halen, bijvoorbeeld het luiermanskastje met laatjes waarin allerlei voorwerpen werden opgeborgen en Sara Rothé had ook een kunstkabinet waar van alles inzat. En tijdens het bezoek aan zo’n poppenhuis bekijken ze dat en worden voorwerpen dus van hun plek gehaald. Het bezichtigen van het poppenhuis ging steeds een stap verder. Tijdens het bezoek wordt er ook een boekje uit de bibliotheekkast gehaald en ook de poppen worden eruit gehaald en bekeken. Het poppenhuis als een kunstkabinet waarover gepraat werd, grapjes werden gemaakt en werd bewonderd. En dat was bij Sara Rothé in de 18^e eeuw ook zeker het geval. Er is onderzoek gedaan naar de lambrisering in het grachthuis waaruit gebleken is dat er door de jaren heen verschillende kleuren zijn gebruikt. De kleuren veranderden dus ook door de jaren heen. Daarbij is zichtbaar hoe gedetailleerd zo’n poppenhuis werd ingericht. In tegenstelling tot het grachtenhuis is de lambrisering in het Haarlems poppenhuis gewoon vlak, onder andere bij de kamer met rood moor. Maar van het poppenhuis in Haarlem heb ik altijd het idee gehad dat er het een en ander aan gerestaureerd is. En dat moet je je altijd heel goed bedenken, in hoeverre kijk je naar de oorspronkelijke lagen? De groene verflaag van de eetkamer is naar mijn mening te hard van kleur, terwijl het goudleer absoluut van Buttner is.

Ik ben het in grote lijnen met je eens dat het absoluut een spel is met perspectief en diepte en ze op die manier mensen op een verkeerd been zette, dat klopt. Dat is ook zo leuk te zien in de tuin van het Haags gemeentemuseum. Op de schuine wanden van de tuin zijn spiegels bevestigend en via die spiegels zie je weer de binnenkant van de tuinpoort. Het spiegelperspectief heeft Sara Rothé toegepast in de tuin en het 'kapel'. En het gaat heel ver, want dat effect creëert ze ook in één van haar kunstkabinetjes in haar poppenhuis. Ik denk zeker dat als bezoeker de kunstkamer in het poppenhuis bekeken, dat ze het kunstkabinetje pakte en lieten zien. En dat weten we door de beschrijving van het bezoek aan het poppenhuis van Petronella Oortman. In die tijd was het dus niet enkel voor het gezicht, maar pakte ze ook spullen uit het poppenhuis. Het kan zijn dat de jongere generatie, haar nichtje, er misschien anders mee om ging. Want in de 17^e eeuw was miniatuurzilver niet om mee te spelen door kinderen, maar nu ben ik erachter dat dat in de 18^e eeuw wel gebeurde. Het gebruik van spullen kan veranderen. Ik weet zeker dat een kunstkabinetje aan het bezoek werd laten zien. Het bezoek aan het poppenhuis van Oortman duurde vier uur. Dat weten we door de bezichtiging die staat beschreven. Ze hebben er vier uur lang naar gekeken, dan ben je echt wel een tijd bezig met het bekijken van het poppenhuis.

Er zit nog een ander spelelement verstopt in het Haarlems poppenhuis. Er zijn de deuren (die nu gerestaureerd zijn) die het poppenhuis kunnen sluiten. Het poppenhuis heeft deuren die dichtkunnen en een klep waarmee de onderste twee vertrekken worden afgesloten. De bezoekers komen er dus beetje bij beetje achter hoe het poppenhuis in elkaar zit. De truc was dat het poppenhuis ook naar boven kon worden getakeld. Recent is er een boekje opgedoken waarin het draaimechanisme staat beschreven. De klep eronder zat vast en dan werd de eetkamer en keuken pas zichtbaar wanneer het poppenhuis naar boven werd getakeld. Dat was ook een bijzonder effect dat Sara Rothé aan het poppenhuis toevoegde. En bij het Haags poppenhuis lijkt de kast op het eerste gezicht een linnenkabinet te zijn. En dan gaat het open en dat wordt de bezoeker verrast. Op een foto van de achterkant van het poppenhuis van Oortman zijn uitstekende vertrekken en raampjes zichtbaar. Het had geen zin om dat toe te voegen als je er niets mee zou doen tijdens een bezoek. Het poppenhuis van Oortman werd oorspronkelijk afgesloten met een gordijn waarmee het eigenlijk een bed leek. De poppenhuizen zijn dus constant een spel van verrassingen.

Lees nog goed het bezoek aan het poppenhuis van Oortman door Von Uffenbach door, want ik denk eigenlijk dat dat in de tijd van Sara Rothé nog precies hetzelfde was. Het is leuk om te bekijken en je laat alle kleine mooie dingen zien. Rothé vermaakte haar bezoek dus ook onder andere door het optakel-element van het poppenhuis. Echt een verrassing dat de keuken dan ineens zichtbaar werd. Dus het bevestigt eigenlijk wat je wilt zeggen.

Afbeeldingslijst

Voorblad	Afbeelding 1
Kunstenaar: diverse vaklieden in opdracht van Sara Rothé Kunstwerk/titel: muziekkamer in het Haags poppenhuis Datering: ca. 1743 Techniek: - Materiaal: houten kabinet Afmetingen: - Locatie: Haags gemeentemuseum Bron: Haags Gemeentemuseum	Kunstenaar: Willemina Erbervelt Kunstwerk/titel: Haags poppenhuis Datering: ca. 1770 Techniek: - Materiaal: perkament Afmetingen: - Locatie: Haags gemeentemuseum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum</i>, 1988
Afbeelding 2	Afbeelding 3
Kunstenaar: diverse vaklieden in opdracht van Sara Rothé Kunstwerk/titel: poppenhuis in gesloten toestand Datering: ca. 1743 Techniek: - Materiaal: houten kabinet Afmetingen: 227,5 x 173 x 72,5 cm Locatie: Frans Hals Museum Bron: Frans Hals Museum	Kunstenaar: onbekend Kunstwerk/titel: miniatuurboek, blz 234 Datering: onbekend Techniek: geschreven en getekend Materiaal: papier, leer Afmetingen: h. 3,9 cm Locatie: Dokterskamer van het Haarlems poppenhuis Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i>, 1980
Afbeelding 4	Afbeelding 5
Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: Portret van Jacob Ploos van Amstel en Sara Rothé Datering: 1735 Techniek: olieverf Materiaal: olieverf op doek Afmetingen: 112 x 150 cm Locatie: Frans Hals Museum Bron: RKD	Kunstenaar: diverse vaklieden Kunstwerk/titel: close-up foto van de kraamkamer Datering: ca. 1743 Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Haags Gemeentemuseum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum</i>, 1988
Afbeelding 6	Afbeelding 7
Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: close-up foto van de tuin Datering: ca. 1743	Kunstenaar: diverse vaklieden Kunstwerk/titel: close-up foto van de keuken Datering: ca. 1743

Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Haags Gemeentemuseum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum</i>, 1988	Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Haags Gemeentemuseum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum</i>, 1988
Afbeelding 8	Afbeelding 9
Kunstenaar: diverse vaklieden Kunstwerk/titel: close-up foto van de muziekkamer Datering: ca. 1743 Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Haags Gemeentemuseum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum</i>, 1988	Kunstenaar: diverse vaklieden Kunstwerk/titel: close-up foto van het voorhuis Datering: ca. 1743 Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Haags Gemeentemuseum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum</i>, 1988
Afbeelding 10	Afbeelding 11
Kunstenaar: diverse vaklieden Kunstwerk/titel: close-up foto van de porseleinkamer Datering: ca. 1743 Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Haags Gemeentemuseum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum</i>, 1988	Kunstenaar: diverse vaklieden Kunstwerk/titel: close-up foto van de kunstkamer Datering: ca. 1743 Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Haags Gemeentemuseum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum</i>, 1988
Afbeelding 12	Afbeelding 13
Kunstenaar: diverse vaklieden Kunstwerk/titel: close-up foto van de zolder Datering: ca. 1743 Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Haags Gemeentemuseum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum</i>, 1988	Kunstenaar: diverse vaklieden Kunstwerk/titel: close-up foto van de kinderkamer Datering: ca. 1743 Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Haags Gemeentemuseum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum</i>, 1988
Afbeelding 14	Afbeelding 15

Kunstenaar: diverse vaklieden Kunstwerk/titel: close-up foto van de keuken Datering: ca. 1743 Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Frans Hals Museum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i>, 1980	Kunstenaar: diverse vaklieden Kunstwerk/titel: close-up foto van het onderste voorhuis Datering: ca. 1743 Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Frans Hals Museum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i>, 1980
Afbeelding 16	Afbeelding 17
Kunstenaar: diverse vaklieden Kunstwerk/titel: close-up foto van de eetkamer Datering: ca. 1743 Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Frans Hals Museum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i>, 1980	Kunstenaar: diverse vaklieden Kunstwerk/titel: close-up foto van de kamer met rood moor Datering: ca. 1743 Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Frans Hals Museum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i>, 1980
Afbeelding 18	Afbeelding 19
Kunstenaar: diverse vaklieden Kunstwerk/titel: close-up foto van het bovenste voorhuis Datering: ca. 1743 Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Frans Hals Museum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i>, 1980	Kunstenaar: diverse vaklieden Kunstwerk/titel: close-up foto van de dokterskamer Datering: ca. 1743 Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Frans Hals Museum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i>, 1980
Afbeelding 20	Afbeelding 21
Kunstenaar: diverse vaklieden Kunstwerk/titel: close-up foto van de muziekkamer (geschilderde kamer) Datering: ca. 1743 Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Frans Hals Museum	Kunstenaar: diverse vaklieden Kunstwerk/titel: close-up foto van De Kapel Datering: ca. 1743 Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Frans Hals Museum

Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i> , 1980	Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i> , 1980
Afbeelding 22	Afbeelding 23
Kunstenaar: diverse vaklieden Kunstwerk/titel: close-up foto van de kraamkamer Datering: ca. 1743 Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Frans Hals Museum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i> , 1980	Kunstenaar: diverse vaklieden Kunstwerk/titel: close-up foto van de kinderkamer Datering: ca. 1743 Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Frans Hals Museum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i> , 1980
Afbeelding 24	Afbeelding 25
Kunstenaar: diverse vaklieden Kunstwerk/titel: close-up foto van de zolder Datering: ca. 1743 Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Frans Hals Museum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i> , 1980	Kunstenaar: diverse vaklieden Kunstwerk/titel: close-up foto van de slaapkamer Datering: ca. 1743 Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Frans Hals Museum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i> , 1980
Afbeelding 26	Afbeelding 27
Kunstenaar: prentmaker John Greenwood Kunstwerk/titel: portret van Jurriaan Buttner Datering: 1737 - 1792 Techniek: ets, droge naald Materiaal: papier Afmetingen: 16,3 x 23,5 cm Locatie: Rijksmuseum Amsterdam Bron: https://www.rijksmuseum.nl/nl/collectie/RP-P-1882-A-5916	Kunstenaar: diverse vaklieden Kunstwerk/titel: close-up foto van de klompen in de keuken Datering: ca. 1743 Techniek: divers Materiaal: hout Afmetingen: onbekend Locatie: Frans Hals Museum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i> , 1980
Afbeelding 28	Afbeelding 29
Kunstenaar: Matthijs Naiveu Kunstwerk/titel: Kraamkamer Datering: ca. 1695 – 1700	Kunstenaar: Cornelis Troost Kunstwerk/titel: Rumor erat in casa (vierde scène uit de serie NELRI)

Techniek: geschilderd Materiaal: olieverf op doek Afmetingen: 70,5 x 87 cm Locatie: Museum de Lakenhal in Leiden Bron: Willemijn Fock (red.), <i>Het Nederlands interieur in beeld 1600 – 1900</i>, 2001	Datering: 1739 – 1740 Techniek: geschilderd Materiaal: pastel en penseel in dekverf Afmetingen: 57 x 73 cm Locatie: Mauritshuis in Den Haag Bron: Willemijn Fock (red.), <i>Het Nederlands interieur in beeld 1600 – 1900</i>, 2001
Afbeelding 30	Afbeelding 31
Kunstenaar: onbekend Foto: J. de Koning Kunstwerk/titel: geschilderde tapijtimitatie Datering: laat 19^e -eeuws Techniek: geschilderd Materiaal: onbekend Afmetingen: onbekend Locatie: Pastorie van de Ouderkerk aan de Amstel Bron: Jan van 't Hof en Albert Reinstra, <i>Beschildeerde houten vloeren</i>, 2001	Kunstenaar: diverse vaklieden Kunstwerk/titel: close-up foto de lambrisering in de kamer met rood moor Datering: ca. 1743 Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Frans Hals Museum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i>, 1980
Afbeelding 32	Afbeelding 33
Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: close-up foto de lambrisering in de muziekkamer (geschilderde kamer) Datering: ca. 1743 Techniek: divers Materiaal: divers Afmetingen: onbekend Locatie: Frans Hals Museum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i>, 1980	Kunstenaar: Jan Maurits Quinkhard Kunstwerk/titel: Portret van twee heren en een klerk met een bouwplan voor een plantage Datering: ca. 1737 Techniek: geschilderd Materiaal: olieverf op doek Afmetingen: 99 x 114 cm Locatie: onbekend (veiling Sotheby's Amsterdam (3-5-1991, nr. 23) Bron: Willemijn Fock (red.), <i>Het Nederlands interieur in beeld 1600 – 1900</i>, 2001
Afbeelding 34	Afbeelding 35
Kunstenaar: Tibout Regters Kunstwerk/titel: Portret van Jan Frederik Bachman en zijn echtgenote Catharina van den Broek Datering: ca. 1747 Techniek: geschilderd Materiaal: olieverf op doek Afmetingen: 67 x 82 cm Locatie: Musée Fabre in Montpellier	Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: close-up foto van het goudleer uit de kunstkamer Datering: ca. 1743 Techniek: geschilderd Materiaal: onbekend Afmetingen: onbekend Locatie: Haags Gemeentemuseum

Bron: Willemijn Fock (red.), <i>Het Nederlands interieur in beeld 1600 – 1900</i> , 2001	Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum</i> , 1988
Afbeelding 36	Afbeelding 37
Kunstenaar: onbekend Kunstwerk/titel: close-up foto van het goudleer uit de Raadzaal van het Stadhuis in Sneek Datering: ca. 1750 Techniek: geschilderd Materiaal: goudleer Afmetingen: vellen van ca. 80 x 60 cm Locatie: Stadhuis in Sneek Bron: PDF Stadhuis Sneek, open monumentendag	Kunstenaar: Jan Wijnants Kunstwerk/titel: detail wolkende schilderij landschap met rivier en jager Datering: onbekend Techniek: geschilderd Materiaal: onbekend Afmetingen: 154 x 197 cm Locatie: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München Bron: Eisele, 2000
Afbeelding 38	Afbeelding 39
Kunstenaar: Jan Wijnants Kunstwerk/titel: detail wolkende wandschildering in de muziekkamer van het Haags poppenhuis Datering: ca. 1680 Techniek: geschilderd Materiaal: hout Afmetingen: 45 x 67 cm Locatie: Haags Gemeentemuseum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum</i>, 1988	Kunstenaar: Jan Wijnants Kunstwerk/titel: detail bergtop schilderij landschap met een rivier Datering: 1667 Techniek: geschilderd Materiaal: onbekend Afmetingen: 50,5 x 65,5 cm Locatie: Nasjonalgalleriet, Oslo Bron: Eisele, 2000
Afbeelding 40	Afbeelding 41
Kunstenaar: Jan Wijnants Kunstwerk/titel: detail bergtop wandschildering in de muziekkamer van het Haags poppenhuis Datering: ca. 1680 Techniek: geschilderd Materiaal: hout Afmetingen: 45 x 67 cm Locatie: Haags Gemeentemuseum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum</i>, 1988	Kunstenaar: Jan Wijnants Kunstwerk/titel: detail diepteverschil schilderij landschap met jagers Datering: onbekend Techniek: geschilderd Materiaal: onbekend Afmetingen: 62 x 86 cm Locatie: onbekend Bron: Eisele, 2000
Afbeelding 42	Afbeelding 43
Kunstenaar: Jan Wijnants Kunstwerk/titel: detail diepteverschil	Kunstenaar: Jan Wijnants Kunstwerk/titel: Bosrijk landschap

wandschildering in de muziekkamer van het Haags poppenhuis Datering: ca. 1680 Techniek: geschilderd Materiaal: hout Afmetingen: 45 x 67 cm Locatie: Haags Gemeentemuseum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum</i> , 1988	Datering: 1670 Techniek: geschilderd Materiaal: onbekend Afmetingen: 25 x 30 cm Locatie: Städel'sches Kunstinstitut, Frankfurt Bron: Eisele, 2000
Afbeelding 44	Afbeelding 45
Kunstenaar: Jan Wijnants Kunstwerk/titel: wandschildering in de muziekkamer van het Haags poppenhuis Datering: ca. 1680 Techniek: geschilderd Materiaal: hout Afmetingen: 45 x 67 cm Locatie: Haags Gemeentemuseum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum</i> , 1988	Kunstenaar: Jan Wijnants Kunstwerk/titel: wandschildering in de muziekkamer van het Haags poppenhuis Datering: ca. 1680 Techniek: geschilderd Materiaal: hout Afmetingen: 45 x 67 cm Locatie: Haags Gemeentemuseum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum</i> , 1988
Afbeelding 46	Afbeelding 47
Kunstenaar: Jan Wijnants Kunstwerk/titel: detail op schilderij van heuvelachtig landschap Datering: 1679 Techniek: geschilderd Materiaal: onbekend Afmetingen: 110 x 94 cm Locatie: Hermitage Museum, St. Petersburg Bron: Eisele, 2000	Kunstenaar: Jan Wijnants Kunstwerk/titel: detail wandschildering in de muziekkamer van het Haags poppenhuis Datering: ca. 1680 Techniek: geschilderd Materiaal: hout Afmetingen: 45 x 67 cm Locatie: Haags Gemeentemuseum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum</i> , 1988
Afbeelding 48	Afbeelding 49
Kunstenaar: Jan Wijnants Kunstwerk/titel: detail op schilderij van landschap met bedelaar Datering: onbekend Techniek: geschilderd Materiaal: onbekend Afmetingen: 47 x 55,9 cm	Kunstenaar: Jan Wijnants Kunstwerk/titel: detail op schilderij van bosrijk landschap Datering: onbekend Techniek: geschilderd Materiaal: onbekend Afmetingen: 121 x 164 cm

Locatie: ehemals Historical Society, New York Bron: Eisele, 2000	Locatie: Museum Narodowe, Warschau Bron: Eisele, 2000
Afbeelding 50	Afbeelding 51
Kunstenaar: Jan Wijnants Kunstwerk/titel: detail wandschildering in de muziekkamer van het Haags poppenhuis Datering: ca. 1680 Techniek: geschilderd Materiaal: hout Afmetingen: 45 x 67 cm Locatie: Haags Gemeentemuseum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum</i> , 1988	Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: bovendeurstuk Datering: 1756 Techniek: geschilderd Materiaal: olieverf op doek Afmetingen: 106 x 110 cm Locatie: Huis Bartolotti, Amsterdam Bron: RKD
Afbeelding 52	Afbeelding 53
Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: linkerdeur poppenhuis Datering: ca. 1743 Techniek: geschilderd Materiaal: onbekend Afmetingen: onbekend Locatie: Frans Hals Museum Bron: Monique van Royen-Engelberts, <i>Sara's poppenhuis: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum</i> , Haarlem 2011	Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: rechterdeur poppenhuis Datering: ca. 1743 Techniek: geschilderd Materiaal: onbekend Afmetingen: onbekend Locatie: Frans Hals Museum Bron: Monique van Royen-Engelberts, <i>Sara's poppenhuis: Het poppenhuis van Sara Rothé in het Frans Hals Museum</i> , Haarlem 2011
Afbeelding 54	Afbeelding 55
Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: plafondschildering muziekkamer Datering: ca. 1743 Techniek: geschilderd Materiaal: olieverf op doek Afmetingen: 57 x 65 cm Locatie: Haags Gemeentemuseum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum</i> , 1988	Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: grisaille bovendeurstuk muziekkamer Datering: ca. 1743 Techniek: geschilderd Materiaal: onbekend Afmetingen: onbekend Locatie: Frans Hals Museum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i> , 1980
Afbeelding 56	Afbeelding 57

Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: plafondschildering muziekkamer Datering: ca. 1743 Techniek: geschilderd Materiaal: onbekend Afmetingen: onbekend Locatie: Frans Hals Museum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i>, 1980	Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: decoratieschildering Datering: 1756 Techniek: geschilderd Materiaal: olieverf op doek Afmetingen: 89 x 65 cm Locatie: Huis Bartolotti, Amsterdam Bron: RKD
Afbeelding 58	Afbeelding 59
Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: helmen op schouwstuk en op miniatuurschilderij dokterskamer Datering: 1756 & ca. 1743 Techniek: geschilderd Materiaal: olieverf op doek & onbekend Afmetingen: onbekend Locatie: Huis Bartolotti & Frans Hals Museum Bron: RKD & Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i>, 1980	Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: bovendeurstuk Datering: 1756 Techniek: geschilderd Materiaal: olieverf op doek Afmetingen: 95 x 64 cm Locatie: Huis Bartolotti, Amsterdam Bron: RKD
Afbeelding 60	Afbeelding 61
Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: plafondschildering Datering: 1747 - 1755 Techniek: geschilderd Materiaal: olieverf op doek Afmetingen: 280 x 380 cm Locatie: privécollectie, Amsterdam Bron: RKD	Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: plafondschildering kamer met rood moor Datering: ca. 1743 Techniek: geschilderd Materiaal: onbekend Afmetingen: ca. 50 x 60 cm Locatie: Frans Hals Museum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i>, 1980
Afbeelding 62	Afbeelding 63
Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: wandschildering allegorie op de godvruchtigheid Datering: 1736 Techniek: geschilderd Materiaal: olieverf op doek Afmetingen: 316 x 221 cm	Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: wandschildering allegorie op de handel Datering: 1736 Techniek: geschilderd Materiaal: olieverf op doek Afmetingen: 316 x 221 cm

Locatie: Huize Heyendaal, Nijmegen Bron: RKD	Locatie: Huize Heyendaal, Nijmegen Bron: RKD
Afbeelding 64	Afbeelding 65
Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: vijf schilderijen met zinnebeelden op het doctoraat uit de dokterskamer Datering: ca. 1743 Techniek: geschilderd Materiaal: olieverf op blik Afmetingen: 10,6 x 7,4 cm Locatie: Frans Hals Museum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i> , 1980	Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: neus op allegorie van de godvruchtigheid en op miniatuurschilderij dokterskamer Datering: 1736 & ca. 1743 Techniek: geschilderd Materiaal: olieverf op doek & olieverf op blik Afmetingen: onbekend Locatie: Huize Heyendaal & Frans Hals Museum Bron: RKD & Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i> , 1980
Afbeelding 66	Afbeelding 67
Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: tenen op allegorie van de godvruchtigheid en op miniatuurschilderij dokterskamer Datering: 1736 & ca. 1743 Techniek: geschilderd Materiaal: olieverf op doek & olieverf op blik Afmetingen: onbekend Locatie: Huize Heyendaal & Frans Hals Museum Bron: RKD & Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i> , 1980	Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: detail kledij op wandschildering allegorie op de handel Datering: 1736 Techniek: geschilderd Materiaal: olieverf op doek Afmetingen: 316 x 221 cm Locatie: Huize Heyendaal, Nijmegen Bron: RKD
Afbeelding 68	Afbeelding 69
Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: detail kledij schilderij met een zinnebeelden op het doctoraat uit de dokterskamer Datering: ca. 1743 Techniek: geschilderd Materiaal: olieverf op blik Afmetingen: 10,6 x 7,4 cm Locatie: Frans Hals Museum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i> , 1980	Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: klavecimbel en goudleer in de muziekkamer en eetkamer van Haags en Haarlems poppenhuis Datering: ca. 1743 Techniek: geschilderd Materiaal: onbekend Afmetingen: onbekend Locatie: Haags Gemeentemuseum en Frans Hals Museum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum</i> , 1988 & Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i> , 1980

Afbeelding 70	Afbeelding 71
Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: deuromlijsting bovenste- voorhuis Haarlems poppenhuis Datering: ca. 1743 Techniek: geschilderd Materiaal: onbekend Afmetingen: onbekend Locatie: Frans Hals Museum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i>, 1980	Kunstenaar: Jurriaan Buttner Kunstwerk/titel: deuromlijsting voorhuis Haags poppenhuis Datering: ca. 1743 Techniek: geschilderd Materiaal: onbekend Afmetingen: onbekend Locatie: Haags Gemeentemuseum Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>Het poppenhuis van het Haags Gemeentemuseum</i>, 1988
Afbeelding 72	
Kunstenaar: onbekend Kunstwerk/titel: miniatuurboek, blz 234 Datering: onbekend Techniek: geschreven en getekend Materiaal: papier, leer Afmetingen: h. 3,9 cm Locatie: Dokterskamer van het Haarlems poppenhuis Bron: Jet Pijzel-Dommisse, <i>'t Is poppe goet en anders niet</i>, 1980	

Cd-rom met de audio-opname van het spiegelgesprek met mevr. dr. Jet Pijzel-Domisse, afgenomen op 4 juni 2019.