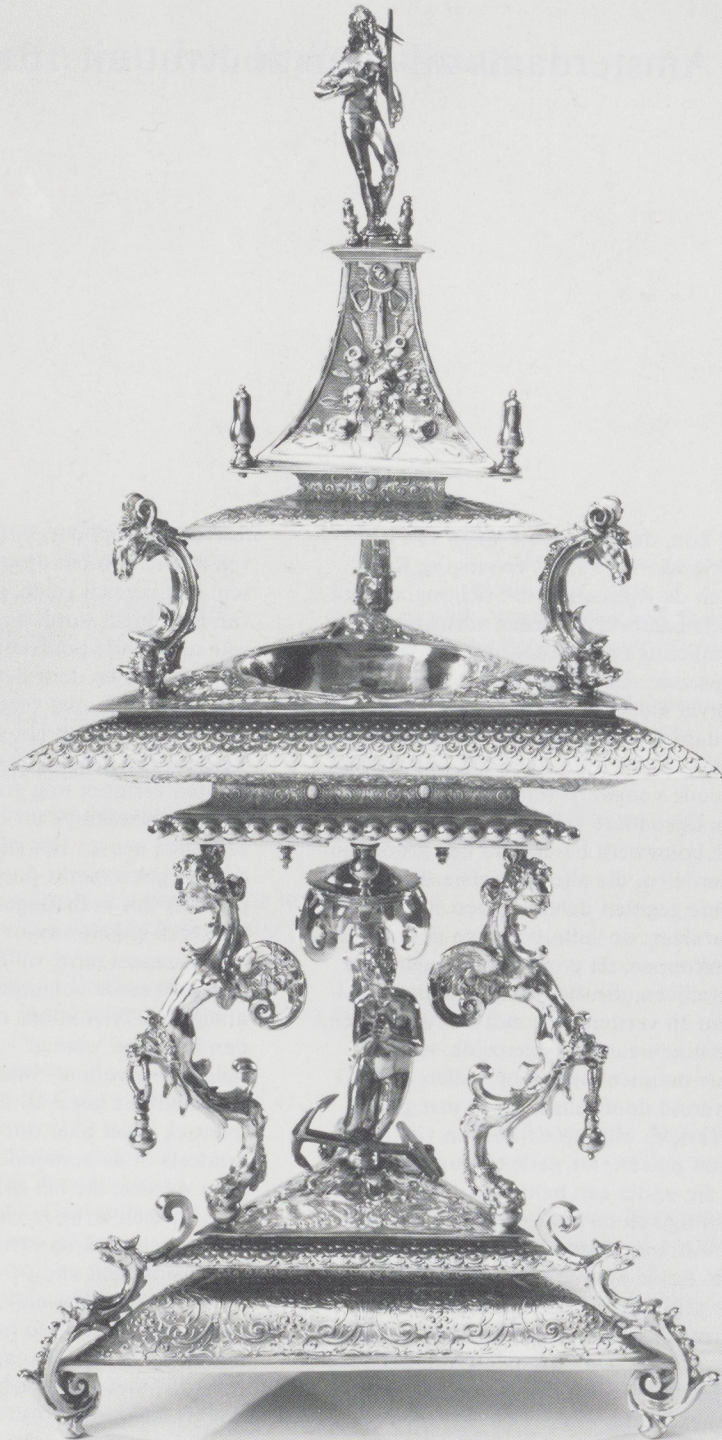


R. J. Baarsen

Een Amsterdams zilveren zoutvat uit 1618

In 1988 kon, dankzij royale steun van het ministerie van w.v.c., de Vereniging Rembrandt en de Rijksmuseum-Stichting, een uitzonderlijke aanwinst worden verworven voor de verzameling edelsmeedkunst van het Rijksmuseum: een gedeeltelijk verguld zilveren zoutvat met een los opzetstuk, in 1618 te Amsterdam vervaardigd door een onbekende edelsmid (afb. 1 en omslag). Dit imposante, flonkerende voorwerp vertoont in de uitvoering een bijzondere verfijning. Het monumentale bouwwerk bestaat uit een groot aantal onderdelen, die alle rijk versierd zijn. Verschillende gegoten delen hebben een fantastisch karakter: de voluutvormige poten met griffioenkoppen, de grote hermvoluten met chimaerelijven, die met leeuwepoten op ballen staan en versierd zijn met leeuwepoppen, en de steunen aan de bovenzijde, met gebaarde mannenkoppen op ballen rustend en bekroond door ramskoppen met gekartelde 'manen', waarop de hoeken van het opzetstuk passen. De personificatie van de Hoop, die onder een baldakijn op een anker geknield ligt, en de bekronende figuur van het Geloof, met boek en kruis, zijn eveneens gegoten. Beide figuren zijn verguld. De horizontale geledingen vertonen kleinschalige ornamentranden met gestempelde, repeterende patronen. De bovenzijde van het basement is gedreven met drie groteske maskers in de hoeken, die van het bovenstuk met hoofden van putti, geplaatst rond het verdiepte eigenlijke vat, dat verguld is. Het obe-

liskvormige opzetstuk is op de zijden gedreven met aan linten opgehangen vruchtentrossen. Het ingewikkelde, pluriforme karakter van het object wordt nog versterkt door de vele opstaande pinakeltjes en afhangende versieringen en door het contrast tussen de vergulde en de niet vergulde onderdelen. De manier waarop het voorwerp is samengesteld uit een groot aantal verschillende elementen vertoont nog grote verwantschap met de edelsmeedkunst uit de tweede helft van de zestiende eeuw.¹ Het vat als geheel wordt daarbij gekenmerkt door een geraffineerd patroon van herhalingen maar ook variaties. Zo keren enkele van de ornamentranden van het basement terug op het bovenstuk, echter in omgekeerde volgorde; andere zijn juist afwijkend. Niet alleen de ramskoppen hebben kartelige 'manen' – die hier een functionele rol vervullen – maar ook de chimaeren zijn daarmee getooid. De toegepaste ornamentiek vindt haar oorsprong eveneens grotereels in de zestiende eeuw. De fantastische wezens, die het zoutvat bevolken, zijn in vele vormen terug te vinden in de talloze ontwerpen en ornamentprenten die vooral in de tweede helft van de eeuw ontstonden. Ontleend aan de wereld der groteske, duiken ze voortdurend op in het omvangrijke gegraveerde werk van een meester als Hans Vredeman de Vries (Leeuwarden 1527–1604 of 1623?), die lang te Antwerpen werkzaam was.² De rolwerk-achtige ornamentranden gaan eveneens terug op oudere voorbeelden,



Afb. 1 (links). Zoutvat met opzetstuk van gedeeltelijk verguld zilver. Amsterdam, 1618, meester onbekend. H. 30,2 cm, br. 15,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam (inv.nr. 1988-15).

Afb. 2 (onder). Detail van het zoutvat van afb. 1.



hoewel het wat weke karakter typisch vroeg zeventiende-eeuws is (afb. 2). In de gedreven onderdelen treffen we sporen aan van een moderner vormgevoel: de maskers op het basement en vooral de putti rond het eigenlijke vat hebben een levendig, vloeiend karakter. Zij vertonen enige invloed van de 'kwabstijl', die in de eerste jaren der zeventiende eeuw was ontwikkeld door een aantal vooruitstrevende edelsmeden, met name de gebroeders Van Vianen uit Utrecht. Het ambitieus opgevatte, rijk uitgevoerde stuk illustreert op treffende wijze het belang, dat aan zoutvaten kon worden toegekend. Vooral de aanwezigheid van een opzetstuk, dat geen eigenlijke functie vervult, benadrukt de bijna rituele betekenis van het voorwerp. Dit zoutvat is een der vroegst bekende Nederlandse zilveren exemplaren en het is het enige, waarvan het opzetstuk bewaard is gebleven. Het staat echter dicht bij het eind van een ontwikkeling dan bij het begin daarvan. Vanaf de oudste tijden beschouwde

men zout als een bijna gewijde substantie, essentieel bij de bereiding van spijzen en met een heilzame, reinigende werking, die tegen bederf behoedde. De symbolische betekenis die aan zout werd toegekend, komt onder andere op vele plaatsen in de bijbel tot uiting. De winning en verwerking van dit produkt gingen in vele gevallen met grote moeilijkheden gepaard. Vanuit deze achtergrond is het begrijpelijk, dat het object dat het zout bevatte en waarin het werd gepresenteerd, onderwerp van bijzondere aandacht was.³ Al in de middeleeuwen kwamen zoutvaten met een ceremonieel karakter voor. Het meest spectaculaire type was wel het grote tafelschip of *nef*, dat een zoutvat bevatte en dat aan vorstenhoven of in adellijke huizen kon worden aangetroffen. Vervaardigd van goud of een ander edel metaal, werd het bij officiële maaltijden voor de vorst op tafel geplaatst. Beroemd is de vroeg vijftiende-eeuwse miniatuur door de gebroeders Van Limborch, die de maand januari

verbeeldt in het getijdenboek *Les très riches heures du Duc de Berry* en waarop de hertog aan tafel is weergegeven met voor hem *la salière du Pavillon*, een groot gouden schip waarin onder andere een zoutvat was opgenomen.⁴ Speciaal deze traditie van een groot tafelstuk in de vorm van een schip bleek zeer hardnekkig aan het Franse hof: Lodewijk XIV liet in 1671 een gouden exemplaar, bezet met diamanten en robijnen, vervaardigen en Napoleon, die zoveel oude rituelen der monarchie hervatte, kreeg in 1804 ter gelegenheid van zijn kroning maar liefst twee grote verguld zilveren schepen van de hand van Henry Auguste (1759–1816) aangeboden door de stad Parijs.⁵ Zelfs de koningen der Restauratie volgden dit gebruik na: op een plattegrond voor een openbaar, ceremonieel feestmaal voor het *fête du Roi* van Charles X in 1829 is naast de plaatsen der aanzittenden en toeschouwers alleen de positie van het *nef*, voor de koning op tafel, duidelijk aangegeven.⁶ Maar dit lange voortleven der traditie was een uitzondering. Over het algemeen verloren zoutvaten in de loop van de zeventiende eeuw hun bijzondere betekenis. In de achttiende eeuw waren zij doorgaans gereduceerd tot kleine, betrekkelijk onbelangrijke onderdelen van de grote tafelserviezen die toen in de mode waren.

De ontwikkeling in de Nederlanden volgde het Europese patroon. Ook hier kon men al gedurende de middeleeuwen zilveren zoutvaten van bijzondere allure aantreffen, hetgeen blijkt uit boedelinventarissen en andere bronnen. Naast enkele vermeldingen van tafelschepen kennen we beschrijvingen van andere kunstig en fantasierijk gevormde exemplaren.⁷ Van dat alles schijnt niets bewaard te zijn gebleven en het is dan ook niet mogelijk zich zelfs maar bij benadering een beeld van het vroege Nederlandse pronkzoutvat te vormen. Een zilveren sloop met het gegraveerde wapen van Prins Maurits in het Rijksmuseum, dat waarschijnlijk vóór 1618 in Middelburg is ontstaan, kan worden beschouwd als een late afspiegeling van de middeleeuwse exemplaren. Het bevat twee compartimenten, waarvan er een voor zout gediend zou kunnen hebben (afb. 3).⁸

Eerst vanaf de tweede helft van de zestiende eeuw zijn er meer aanknopingspunten om tot een voorstelling van Nederlandse zilveren zoutvaten te komen. Dit voorwerp had toen nog maar weinig aan aanzien ingeboet. In een hoog-adellijke en vorstelijke context speelde het nog een voorname rol. De graaf van Culemborg bezat in 1558 onder meer 2 vergulde sountvaten, *elcx mit een decxel daer toe behoernde*, (wegende tsamen 7 m. 2 o. 10 e.), 2 zilveren saltvaten *seskantich ende van eenen faetsoen* (2 m.), 5 cleyne zilveren telloir saltvaetkens, *oic sescantich* (4½ o.) en een zilveren sountvat *mit eenen voet daer drie naecte kinderkens opten voet staen* (1 m. 1 o.).⁹ De inventaris uit 1567 van het kasteel te Breda vangt aan met *Une sallière d'or avecq la couverte ouvrée de perles et pierres précieuses, pesante neuff onces et quinze esterlins*. Het is het enige gouden voorwerp dat wordt genoemd; bij het vergulde zilver bevonden zich daarenboven vier zoutvaten, waarvan drie met deksels, vijf kleinere, alle met deksels, en nog eens zes *du buffet de France*, waarvan twee met deksels. Voorts waren er twee kleine zilveren exemplaren zonder deksels. Anna van Saksen, de gemalin van prins Willem, bezat vier vergulde zoutvaten, die twee aan twee op elkaar pasten.¹⁰ Onder de zeer omvangrijke zilvereschat, die de oudste zoon van Willem de Zwijger, Philips Willem, bij zijn dood in 1618 in het Hof van Nassau te Brussel naliet, werden 38 zoutvaten aangetroffen, waarvan er 27 verguld waren. Negen exemplaren hadden Nederlandse merken (*poinçon d'Hollande*): drie vergulde met deksels, vier ronde, onvergulde, en nog twee met een bijbehorende peperbus, die op elkaar pasten.¹¹ Binnen het gehele bezit aan edelsmeedkunst namen de zoutvaten al niet meer een zo vooraanstaande plaats in als bij Philips Willems vader. Deze ontwikkeling zien wij voortgezet in de bezittingen van Amalia van Solms, waaronder zich temidden van de talloze gouden schatten slechts één zwart en wit geëmailleerd zoutvat bevond. Daarnaast bezat de prinses enkele exemplaren van bergkristal, agaat en serpentijnsteen.¹² In de bescheidener maar niet ongelijksoortige boedel die Louise Christine, douairière van

Afb. 3. Fluitschip van zilver. Waarschijnlijk Middelburg, vóór 1618, meester onbekend. H. 17,6 cm, br. 24 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



Johan Wolferd van Brederode en evenals Amalia een geboren gravin van Solms, bij haar dood in 1669 in haar sterfhuys te Vianen naliët, neemt het zoutvat weer wel een uitzonderlijke positie in: het *gout soutvat met een gout kopjen* was het enige betrekkelijk grote voorwerp van dat materiaal. Daarbij werden geïnventariseerd 2 *gauwe geamailleerde kleyne bortgens met troonichies, neffens 2 vergulde doosiens, gepact in 't gout soutvaeten*.¹³

Intussen was ook in minder verheven huishoudens het zilveren zoutvat verschenen. Men krijgt de indruk, dat de bredere verspreiding in de tweede helft van de zestiende eeuw krachtig inzette. Toen in 1579 ene Antoni Fererisz. te Leiden toestemming kreeg om een verloting van zijn eigendommen te houden, bleek hij in het bezit te zijn van zilveren 'koppen', bekers, kandelaars en zoutvaten.¹⁴ Na de val van Antwerpen in 1585 bloeide de handel in het Noorden op, mede doordat vele kooplieden uit het Zuiden naar de steden in de Noordelijke Nederlanden verhuisden. De welvaart steeg hierdoor, hetgeen wordt gereflecteerd in een toenemend aantal omvangrijke inventarissen van kostbare boedels. De rijke, uit Antwerpen afkomstige en in zijn latere leven in Leiden woonachtige koopman Daniël van der Meulen liet bij zijn dood in 1600 een grote hoeveelheid zilverwerk na, waaronder 1 zilveren

verheven zoutvat *Antwerpsche keur*, 1 zilveren zoutvat *mit vergulden randen* en 2 zeskante zoutvaten *Duytsche keur*.¹⁵ De in Amsterdam aan 't Water (het latere Damrak) wonende Antwerpse Sara Berwijns, weduwe van de eveneens uit Antwerpen afkomstige kruidenier-koopman Guilliam Wijs, bezat in 1613 onder andere *Twee zilveren soutvaeten wegende 57 loot* en *Een zilveren soutvat met een silver comeken wegende 21 loot*.¹⁶ Het 'comeken' was vermoedelijk een los kommetje, dat in het eigenlijke vat kon worden geplaatst; enkele op schilderijen weergegeven zoutvaten lijken van een dergelijk onderdeel voorzien te zijn (zie bijvoorbeeld afb. 4).¹⁷ In deze en andere rijke burgerlijke boedels uit de vroege zeventiende eeuw horen de zoutvaten weliswaar steeds tot de grootste en kostbaarste zilverwerken maar zij lijken geen voorrang te genieten boven andere stukken als bekerschroeven, drinkschalen en bekers. Wel namen zij waarschijnlijk op de gedekte tafel vaak de voornaamste positie in; het overige vaatwerk, dat als drinkgerei diende, had geen vaste plaats op de dis en werd veelal op een buffet of een zijtafel gezet. Beschouwen wij bijvoorbeeld een Noord-Nederlands portret uit 1627 van een aan tafel gezeten, niet-geïdentificeerde familie (afb. 4).¹⁸ Naast de tinnen borden en kan en de porseleinen kom met vruchten staat één grote zilveren beker op tafel, geheel uit het midden, die vermoedelijk rondging en waaruit alle disgenoten dronken. Het sculpturale, schijnbaar vierhoekige, op hermvoluten rustende zoutvat met een rond 'kommetje' is het meest in het oog springende decoratieve element.

Het zal duidelijk zijn, dat schilderijen een belangrijke bron voor onze kennis van vroege zoutvaten vormen. Zilveren voorbeelden kunnen worden aangetroffen op stillevens en voorstellingen van gedekte tafels uit de laatste jaren der zestiende en uit de vroege zeventiende eeuw. Ronde, driehoekige en zeshoekige exemplaren komen voor, alle doorgaans met dichte zijkanten die veelal een gegraveerde versiering vertonen.¹⁹ Slechts enkele zoutvaten van deze typen zijn bewaard gebleven. Een paar Amsterdamse zeshoekige voorbeelden uit 1623 met gegraveerde

Afb. 4. Noord-Nederlandse kunstenaar, Portret van een familie, 1627. Paneel, 122 x 191 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



veerde voorstellingen van de maanden bevond zich in een Amerikaanse verzameling;²⁰ een verwant, wellicht eveneens in Amsterdam ontstaan stuk vertoont mythologische scènes.²¹ Ook is een soortgelijk Delfts exemplaar bekend.²² Uit de Zuidelijke Nederlanden en Engeland kennen we speciaal ronde zilveren zoutvaten van aanzienlijk vroeger datum.²³ Men zou dan ook geneigd zijn, de Noord-Nederlandse stukken als navolgingen van elders vervaardigde modellen te beschouwen, ware het niet dat de aangehaalde zestiende-eeuwse vermeldingen – waarvan het aantal na gericht onderzoek ongetwijfeld zou kunnen worden verveelvoudigd – tot voorzichtigheid manen. Zo veel is in de smeltkroes verloren gegaan en wat overbleef heeft een zo toevallig karakter, dat het onverstandig lijkt te proberen daaraan bepaalde conclusies te verbinden. Naast deze wat vorm betreft eenvoudige soorten kwam een speelser type voor, dat het uiterlijk had van een meervoudig geprofi-

leerde, balustervormige stam zoals die ook wel voor drinkschalen of bekerschroeven diende. Slechts enkele afbeeldingen op schilderijen herinneren aan deze variant.²⁴ Gedurende het eerste kwart van de zeventiende eeuw tekent zich op vele terreinen van de decoratieve kunsten voor het eerst een uitgesproken Noord-Nederlands karakter af. Het gebied van het zilveren zoutvat vormt daarop geen uitzondering. Het door het Rijksmuseum nieuw verworven stuk is het vroegst bekende exemplaar van een type dat uitsluitend in de Noordelijke Nederlanden lijkt te zijn vervaardigd, hoezeer het ook verwant is aan voorbeelden van elders. Kenmerkend zijn de driehoekige vorm en de opbouw: een basement op drie voetjes, waarop in het midden een figuur of een ornamentaal element rust en op de hoeken de steunen voor het bovengedeelte, dat in het midden het verdiepte vat vertoont en op de hoeken gesierd is met plastische bekroningen. De hoge steunen voor het bovengedeelte

Afb. 5. Zoutvat van gedeeltelijk verguld zilver. Utrecht, 1624, door François Eliot. H. 13,8 cm, br. 13,8 cm. Victoria and Albert Museum, Londen.



kunnen tweeërlei gedaante hebben. De voluten van het exemplaar in het Rijksmuseum keren in verwante vorm terug op een zoutvat in het Victoria and Albert Museum te Londen, dat in 1624 door de Utrechtse edelsmid François Eliot (meester in 1608–1642) werd vervaardigd (afb. 5).²⁵ Ofschoon zeer verwant, is dit incomplete stuk in alle opzichten eenvoudiger dan het Amsterdamse. Zo zijn de wanden van basement en bovengedeelte opgebouwd uit een geringer aantal profielen en vertonen de bovenzijden daarvan een gegraveerde in plaats van een gedreven versiering. Ook de poten en de voluten met chimaerelijken hebben een minder gecompliceerde samenstelling. De gegoten krijger, die een glad schild houdt, is bepaald primitief in vergelijking met de fraaie figuur van de Hoop. De lans of speer, die hij waarschijnlijk in zijn rechterhand opgeheven hield, ontbreekt thans. Drie openingen met schroefdraad in de hoeken van de bovenzijde tonen aan, dat het Londense exemplaar oorspron-

kelijk net als dat te Amsterdam voorzien was van opschroefbare bekroningen (die van het Amsterdamse stuk zijn later vastgesoldeerd). Hoewel enkele onderdelen, zoals de krijgerfiguur en de kleine afhangende pegels, verguld zijn, is het eigenlijke vat onverguld gelaten. Op de andere tot nu toe bekend geworden zoutvaten van hetzelfde type zijn de steunen van het bovengedeelte gevormd als colonnetten. De voorwerpen hebben daardoor een minder rijk aanzien, hetgeen wordt versterkt doordat zij alle geheel onverguld zijn gelaten. Eén paar bleef bewaard: het is in Amersfoort gemaakt door een meester die als teken een bloem had. Het bevindt zich nu in het Museum Flehite in zijn stad van ontstaan (afb. 6). De zoutvaten dragen de jaarletter K in een rechthoek, maar aangezien de Amersfoortse jaarletters nog niet geduid zijn, is nauwkeurige datering niet mogelijk. De schilden, die de krijgers dragen, zijn gegraveerd met het gedeelde wapen Van Hardevelt-Van Wenckum, voor de Amersfoortse burgemeester Willem van Hardevelt (gest. 1663) en zijn eerste vrouw, Engel van Wenckum, die in 1598 huwden. Engel van Wenckum stierf in 1619 en Van Hardevelt hertrouwde in hetzelfde jaar met Hillegond van Zuylen van Nyevelt. De zoutvaten moeten dus in of vóór 1619 zijn ontstaan; gezien de stijl kunnen ze niet veel vroeger zijn. Van Hardevelt liet ze bij zijn dood na aan het Burgerweeshuis te Amersfoort.²⁶ De oorspronkelijke, verdiepte vaten zijn uit de bovenzijden uitgesneden. Daarna moeten de zoutvaten zijn voorzien van losse bakjes; de huidige, van geslepen glas, dateren uit de negentiende eeuw. Om ruimte te scheppen voor de bakjes zijn in het midden van de holle randen van het bovenstuk, daar waar dit het nauwst is, ovale openingen uitgezaagd. Ook op deze zoutvaten zijn de bovenzijden van basement en bovengedeelte gegraveerd. De versiering van symmetrische bloemenranken op de basementen is zeer verwant aan die op het exemplaar door Eliot. Dit behoeft geen verwondering te wekken, daar de Amersfoortse edelsmeedkunst sterk afhankelijk was van die in het nabij gelegen Utrecht. Maar ook een Leids exemplaar in museum

Afb. 6. Paar zoutvaten van zilver met bakjes van glas. Amersfoort, ca. 1619, meester onbekend, de bakjes negentiende-eeuws. H. 14,5 cm, br. 13,7 cm. Museum Flehite, Amersfoort. Foto Tom Haartsen.



Sypesteyn te Loosdrecht heeft soortgelijke gegraveerde ranken (afb. 7).²⁷ Dit draagt de jaarletter F voor 1625 en twee keer een mees-terteken dat wordt toegeschreven aan Zacharias Cloot (meester in 1604–1635). Hier is de centrale figuur Fortuna, die een banier ophoudt met de vrijwel zeker in later tijd aangebrachte inscriptie *Dese . Gekomen . Uit de . / Zilveren . Vloot . Genomen . / Door Pieter : Heijn . 1628*. De wapenschilden die door de staande leeuwjes worden vastgehouden, zijn niet ingevuld.

De laatste vertegenwoordiger van deze groep stamt uit Middelburg (afb. 8) en is gemerkt met de jaarletter G voor 1623 alsmede een niet-geïdentificeerd mees-terteken (W in ovaal?).²⁸ De colonnetten rusten hier op driehoekige, gegraveerde basementen. Hun kapitelen, die uit profielen bestaan, gaan schuil achter de overkragende rand, terwijl op de andere voorbeelden de opbouw van het bovenstuk van dien aard is, dat de zuiltjes volledig te zien zijn. Toch krijgt men niet de indruk dat de huidige samenstelling niet de oorspronkelijke is. De gegraveerde versierin-

Afb. 7 (rechts). Zoutvat van zilver. Leiden, 1625, toegeschreven aan Zacharias Cloot. H. 16,4 cm, br. 14,8 cm. Kasteel Sypesteyn, Nieuw-Loosdrecht. Foto Rijksmuseum.

gen getuigen van meer inventiviteit dan op de overige exemplaren: hoofden van putti op het bovenstuk en drie door bladranken gescheiden ovale velden op het basement, met voorstellingen van respectievelijk Leda en de zwaan, Mars en een niet geïdentificeerde figuur, alle in liggende houding weergegeven.

Het is een merkwaardig gegeven, dat binnen een spanne tijds van slechts acht jaar (uitgaande van de hier voorgestelde datering van de Amersfoortse stukken) in vijf verschillende steden van de Republiek zo zeer verwante voorwerpen van een dergelijk uitgesproken type zijn vervaardigd, terwijl vroegere noch latere exemplaren bekend zijn. Hoewel ieder afzonderlijk voorbeeld kleinere en grotere variaties ten opzichte van de andere vertoont, zijn de talrijke overeenkomsten opmerkelijk. Behalve de reeds genoemde kan bijvoorbeeld nog worden gewezen op de podia met rozetten voor de centrale figuur, die op de exemplaren uit Utrecht, Amersfoort en Middelburg vrijwel dezelfde vorm hebben, terwijl ook de pootjes



Afb. 8. Zoutvat van zilver. Middelburg, 1623, meester onbekend. H. 15,5 cm, br. 14,5 cm. Verz. K. de Vries, Kollum. Foto Studio Popken, Leeuwarden.



van deze stukken een gelijke opzet vertonen. Dezelfde sculpturale motieven keren steeds terug: krijgers, griffioenen en vrouwen of chimaeren met waaivormige hoofdooien. Ook in technisch opzicht is de overeenkomst groot. Opvallend bij alle exemplaren zijn de met behulp van stempels aangebrachte ornamentranden. Dergelijke randen werden in de zestiende eeuw al op Noordnederlandse edelsmeedwerken toegepast, echter voor zover wij weten steeds op bescheiden schaal.²⁹ Elders werd van deze techniek veel nadrukkelijker gebruik gemaakt, in het bijzonder door de beroemde Neurenbergse edelsmid Wenzel Jamnitzer (ca. 1507/08–1585) en zijn navolgers. Jamnitzer vond zelfs een verbeterde machine uit voor de vervaardiging van gestempelde of geperste reliëfs.³⁰ Zo fraai en gecompliceerd als Jamnitzers friezen zijn zelfs die op onze zout-

vaten niet, maar wel behoren zij tot de meest ambitieuze die men op Nederlands zilver kan tegenkomen, waarbij die van het Amsterdamse exemplaar nog uitblinken. Zoals reeds opgemerkt stammen de motieven op deze randen nog uit de zestiende eeuw. Op de onderscheiden voorbeelden komen weer veel dezelfde elementen voor: door bandwerk verbonden godrons, cabochons en andere motieven met parelranden, en gestileerde bladmotieven. Het merendeel der zoutvaten vertoont een rijke verscheidenheid van gestempelde randen; op het Leidse stuk wordt het voornaamste fries echter drie maal herhaald.

Nu is het een algemeen verschijnsel binnen de Noordnederlandse zeventiende-eeuwse edelsmeedkunst, dat de produkten der verschillende steden vaak sterk op elkaar lijken. Hoewel zich vele regionale eigenaardigheden ontwikkelden, kan toch steeds weer worden gesproken van een duidelijk herkenbare 'nationale' stijl. Het frappante voorbeeld van de hier behandelde reeks zoutvaten toont aan, hoe snel deze zich algemeen kon verspreiden. Ongetwijfeld droeg het veelvuldige reizen van de ene naar de andere stad door meesters en gezellen daar in hoge mate toe bij. In de vroege zeventiende eeuw was de migratie van handwerkslieden uit het Zuiden en vooral uit Antwerpen, eveneens een belangrijke factor.

Het meest opvallende verschil tussen het Amsterdamse zoutvat en de overige bewaard gebleven exemplaren is natuurlijk, dat het eerste voorzien is van een opzetstuk. Het is de vraag of andere uit de reeks oorspronkelijk eveneens een dergelijk onderdeel hadden. Helaas zijn van het Utrechtse exemplaar de bekroningen op de hoeken verloren gegaan, waardoor aanwijzingen hiervoor ontbreken. Wat betreft de overige lijken alleen de griffioenen op de Amersfoortse stukken geschikt als steunen voor opzetstukken; de manen van die op het Middelburgse vat hebben te weinig diepte en de Leidse leeuwjes bieden al helemaal geen toereikend houvast. Waarom ook deze zoutvaten toch met dergelijke steunen zijn uitgerust blijkt uit talrijke afbeeldingen op schilderijen: vaak liet men in de zeventiende eeuw een zoutvat dienen

als voet voor een porseleinen schoteltje waarop vruchten of andere etenswaren konden worden gelegd.³¹ Vermoedelijk was het gebruikelijk het schoteltje pas tijdens de voorbereidingen van het dessert op het zoutvat te plaatsen, zodat het voornaamste voorwerp op tafel, met een veranderde functie, tot het einde van de maaltijd kon worden gehandhaafd. Het is bekend, dat bij de grote laat zeventiende- en achttiende-eeuwse tafstukken dergelijke functie-mutaties een normaal aspect van het gebruik vormden.³² In principe kon ieder schoteltje van de juiste maat op een zoutvat worden geplaatst maar soms waren de beide voorwerpen expliciet met elkaar geassocieerd, zoals in het geval van de *twee groote silvere soutvaten met dolphijntgens twee porseleyne beckgens daertoe behorende*, die in 1650 in de boedel van de overleden Haarlemse koopman Willem van Heythuysen werden aangetroffen.³³ Enkele beschrijvingen in boedelinventarissen hebben duidelijk betrekking op zoutvaten van het type dat ons hier bezighoudt. De Leidse geschiedschrijver Jan Jansz. Orlers had in 1640 *Twee soutvaeten met termen ende vergulde Beeldens gemaect by neef Sacharias Cloot* in zijn bezit, waarvan het bovenstuk door hermvoluten zal zijn gedragen.³⁴ Het is deze zelfde Cloot, aan wie het bewaard gebleven Leidse exemplaar wordt toegeschreven (afb. 7). Bij het vele 'silverwerck' in de in 1637 opgemaakte inventaris van de boedel van de in dat jaar overleden, zeer vermogende Amsterdamse lakenhandelaar Dirck Alewijn treffen we *Vier soutvaten drijkant met pilaeren* aan, voorbeelden dus van de variant met colonnetten.³⁵ Of de *twee dryecante silvere soutvatten wegende tesamen 74 loot acht engels*, die in 1640 in de door de Haarlemse Feyntge van Steenkiste nagelaten boedel werden aangetroffen, van hetzelfde type waren, kan niet worden vastgesteld.³⁶ In geen van deze gevallen wordt melding gemaakt van opzetstukken. Wij mogen dan ook aannemen, dat dit onderdeel van het Amsterdamse exemplaar ten tijde van de vervaardiging al een zeldzaamheid betekende. Helaas bestaat er geen enkele aanwijzing, voor wie dit zo uitzonderlijke stuk vervaardigd is.

Ook ons inzicht in de groep zoutvaten van het driehoekige type met colonnetten of voluten kan weer worden aangevuld door afbeeldingen op schilderijen; deze bij uitstek representatieve objecten zijn op een groot aantal stillevens weergegeven. Het vroegst bekende schilderij waarop een van deze driehoekige zoutvaten te zien is, is van de hand van de Haarlemse meester Roelof Koets (1592/93–1655) en dateert uit 1625.³⁷ Het afgebeelde zoutvat vertoont grote overeenkomst met het Leidse exemplaar uit hetzelfde jaar (afb. 7), ofschoon enkele der plastische onderdelen afwijkend zijn. De figuur van Fortuna is op het geschilderde zoutvat verguld. Ook het op een stilleven uit 1642 door Maarten Boelema de Stomme (gest. na 1664) weergegeven voorbeeld heeft steunen in de vorm van zuiltjes en ook hier is het centrale motief, een onder een baldakijn staande krijger, verguld.³⁸ Dat de bewaard gebleven zoutvaten met zuiltjes alle onverguld zijn, is dus wellicht een toevallige omstandigheid. De pootjes en de bekroningen op de hoeken van het exemplaar op het laatstgenoemde schilderij tonen weer een nieuwe variatie: zij zijn gevormd als bollen. Op geschilderde stillevens komen driehoekige zoutvaten met voluutvormige steunen veel vaker voor dan voorbeelden met colonnetten, wellicht omdat zij, uitbundiger en feestelijker als ze zijn, de schilder meer gelegenheid boden tot het ten toon spreiden van zijn kunnen. In het werk van meesters als Pieter Claesz. (1597/98–1660) en Willem Claesz. Heda (1594/95–ca. 1680) treffen we ze meer dan eens aan.³⁹ Ook hier weer vele variaties in de vorm van de pootjes, de figuren of sierelementen in het midden en de bekroningen op de hoeken; de voluutvormige steunen daarentegen tonen minder opvallende verschillen en komen vaak vrij nauwkeurig overeen met die op het Utrechtse stuk (afb. 5). Eén keer beeldt Claesz. een rond exemplaar met een overigens volkomen gelijke opbouw af, een andere keer een vierkant.⁴⁰ Daarvan zijn geen bestaande voorbeelden of beschrijvingen in inventarissen bekend. Bijzonder boeiend is het grote aan Claesz. toegeschreven stilleven in het Statens Museum for Kunst te

Afb. 9. Pieter Claesz., *Stillevan*, ca. 1640-'50. Doek, 105,5 × 145,5 cm. Statens Museum for Kunst, Kopenhagen.



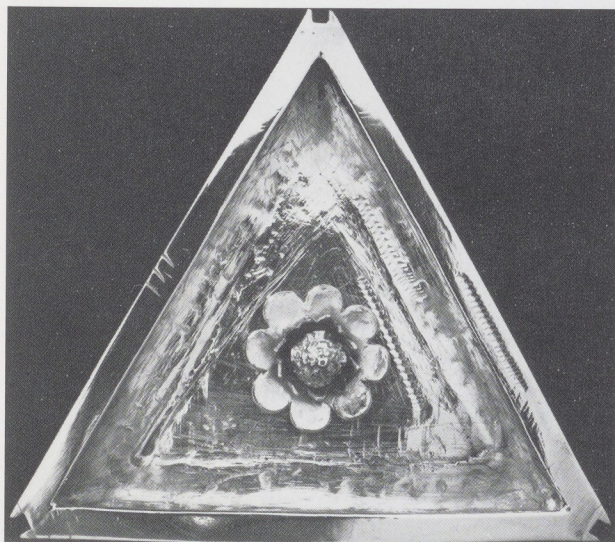
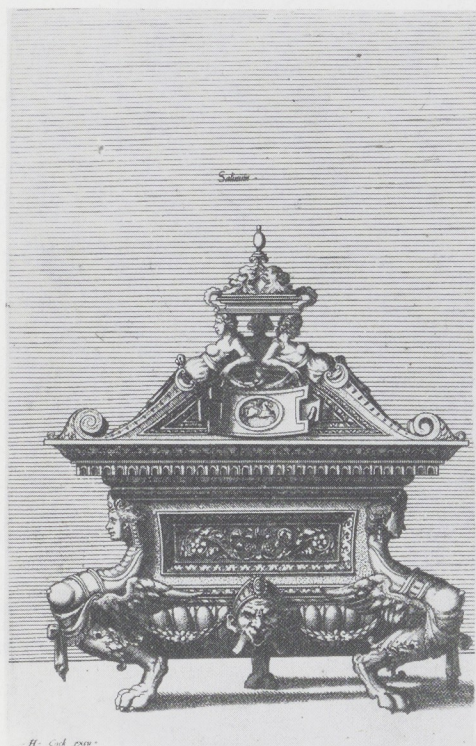
Kopenhagen, waarop een zoutvat voorkomt met een duidelijke verwantschap met dat van Elioet, naast een traditionele gegraveerde beker en een schaalje met Bacchus en Ceres in de trant van het werk van Adam van Vianen (1568/9–1627). Dit doek is welhaast een staalkaart van de diverse in het vroeg zeventiende-eeuwse zilver gangbare stijlen (afb. 9). Het schilderij is waarschijnlijk in de jaren veertig ontstaan maar de meeste erop afgebeelde voorwerpen moeten van aanmerkelijk vroeger datum zijn, wat voor veel stillevens uit de eerste helft van de eeuw opgaat. Blijkbaar voelden noch de schilders noch hun klanten de behoefte steeds de vooruitstrevendste voortbrengselen van de diverse ambachten weergegeven te zien. Een beroemd geval is de fameuze kan die door Adam van Vianen in 1614 voor het Amster-

damse zilversmedengilde is vervaardigd en die tot in de jaren vijftig veelvuldig is geschilderd.⁴¹

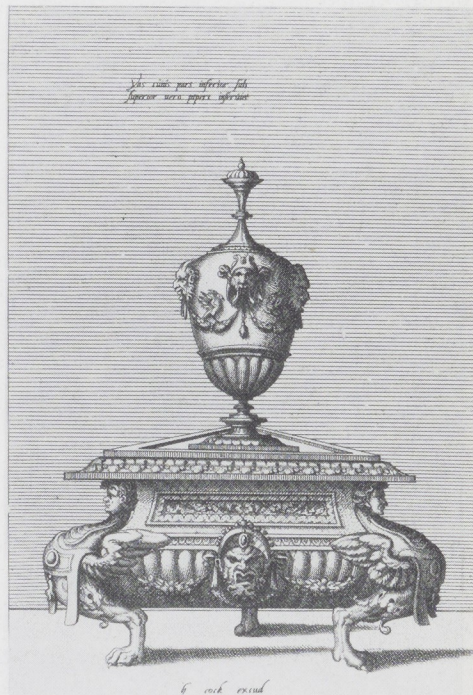
Geen van de ons bekende afbeeldingen toont een driehoekig zoutvat met een opzetstuk. Eén schilderij, gesigneerd door Willem Kalf (1619–1693) maar niet gedateerd, geeft een rond zilveren zoutvat weer dat er wel een heeft, evenals dat op het exemplaar in het Rijksmuseum obeliskvormig.⁴² Een aanwijzing temeer, hoe uitzonderlijk deze onderdelen waarschijnlijk altijd al waren.

Waar kwam het ontwerp voor de zoutvaten vandaan? De driehoekige vorm was reeds gedurende de zestiende eeuw in vele landen geliefd en gaat waarschijnlijk terug op Italiaanse voorbeelden. In het gegraveerde werk naar Giulio Romano (1492 of 1499–1546) en Rosso Fiorentino (1494–1540) komen ont-

Afb. 10. Lucas of Johannes Duetecum naar Hans Vredeman de Vries, Ontwerp voor zoutvat, 1563. Gravure, 20,1 × 12,6 cm. Rijksprentenkabinet, Amsterdam.



Afb. 11. Lucas of Johannes Duetecum naar Hans Vredeman de Vries, Ontwerp voor zoutvat, 1563. Gravure, 20,5 × 13,9 cm. Rijksprentenkabinet Amsterdam.
Afb. 12 (linksonder). De onderzijde van het opzetstuk van het zoutvat van afb. 1.

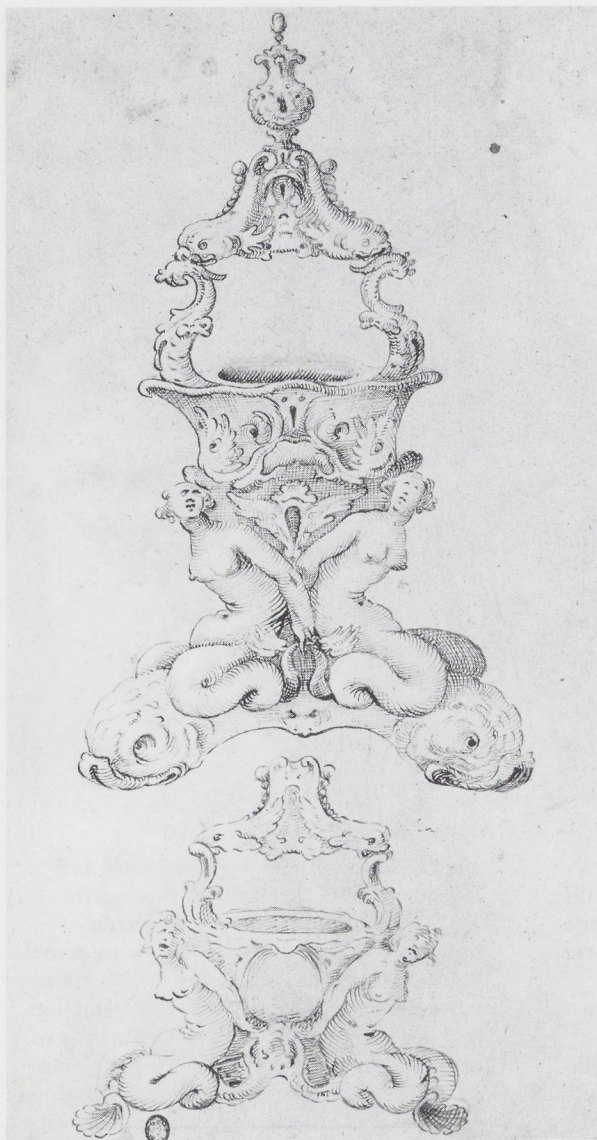


werpen voor driehoekige exemplaren voor.⁴³ Nederlandse kunstenaars hielden zich eveneens met dit thema bezig. Een in 1563 door Hieronymus Cock uitgegeven reeks prenten van vaatwerk naar ontwerp van Vredeman de Vries bevat drie bladen met driehoekige zoutvaten.⁴⁴ De vorm is geïnspireerd op Italiaanse sarcofagen. Eén exemplaar heeft een deksel (afb. 10), de twee overige een opzetstuk, dat in het ene geval gevormd is als een vaas (afb. 11) en in het andere als een obelisk. De chimaerevormige poten zijn, hoewel afwijkend in de proporties, duidelijke voorafschaduwingen van de steunen op de Amsterdamse en Utrechtse zoutvaten, terwijl ook de prominente toepassing van horizontale ornamentranden een weerklank vindt in de Noordnederlandse zeventiende-eeuwse exemplaren. De opschriften op de prenten

Afb. 13. Joachim Wtewael, *Ontwerp voor zoutvat*, 1603 of 1608. Pen in zwart, gewassen in grijs en wit gehoogd, op grijs geprepareerd papier, 35,6 × 22,3 cm. Brits Museum, Londen.



Afb. 14. Adam of Christiaen van Vianen, Ontwerp voor twee zoutvaten, eerste helft zeventiende eeuw. Pen en rood krijt op bruin papier, 38,2 x 19,5 cm. Nationalmuseum, Stockholm.



van de zoutvaten met opzetstukken geven aan, dat deze onderdelen als peperbussen bedoeld waren. Op sommige zeventiende-eeuwse Vlaamse stillevens komen inderdaad zoutvaten bekroond door peperstrooiers voor en ook een aantal bewaard gebleven Engelse en Duitse stukken is ervan voorzien.⁴⁵ Wij zagen reeds, dat Philips Willem in 1618 een

op elkaar passende, Nederlandse set van twee zoutvaten en een peperbus naliet. Het opzetstuk van het Amsterdamse zoutvat heeft geen gaatjes in de bovenzijde en kan dus niet als peperstrooier dienen. De onderzijde vertoont echter wel een ronde opening waarin een grote, door een rozet bekroonde schroef past (afb. 12). De functie hiervan is niet duidelijk; men kan zich bezwaarlijk voorstellen dat het opzetstuk hier toch met peper gevuld diende te worden, aangezien die dan alleen weer door hetzelfde grote gat in de onderzijde zou kunnen worden gestrooid. Er zijn geen sporen die er op wijzen, dat er oorspronkelijk wel gaatjes in de bovenzijde zijn geweest.

Een zeldzame ontwerptekening uit 1603 of 1608 door de Utrechtse kunstenaar Joachim Wtewael (1566–1638) geeft een buitengewoon statig driehoekig zoutvat weer waarop een door zes satyrs gedragen koepel rust, bekroond door Fortuna (afb. 13).⁴⁶ De grandioze idee van deze koepel is op geen enkel bewaard gebleven Nederlands stuk nagevolgd, maar het zoutvat zelf vertoont alle essentiële karakteristieken van het in het huidige verband bestudeerde type. Helaas zijn van Wtewael geen andere ontwerpen voor vaatwerk of enig ander aspect van de kunstnijverheid bewaard gebleven. Wel beeldt hij op veel van zijn schilderijen meubels en voorwerpen van edelsmeedkunst met grote aandacht en nauwkeurigheid af.⁴⁷ Wellicht is zijn rol als ontwerper op het gebied der decoratieve kunsten veel belangrijker geweest dan tot op heden is vermoed.

Een andere tekening, voor twee driehoekige zoutvaten met opzetstukken, ontstond eveneens in Utrecht (afb. 14).⁴⁸ Zij is van de hand van Adam van Vianen of van diens zoon Christiaen (ca. 1600/05–1667). Het bovenste ontwerp is gevolgd op blad 20 van de *Constighe Modellen*, een reeks prenten door Christiaen van Vianen, grotendeels naar ontwerpen en uitgevoerde werken van diens vader, die in Utrecht omstreeks 1650 is uitgegeven maar dus in de meeste gevallen tenminste 25 jaar oude objecten weergeeft.⁴⁹ De zoutvaten worden gedragen door zeemeerminnen en ook de andere plastische onderdelen, dolfinen en schelpen, hebben betrek-

Afb. 15. Paar zoutvaten van zilver. Utrecht, 1621 en 1622, door Adam van Vianen. H. 17 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



king op de zee. De ornamentale elementen vertonen een volledig ontwikkelde kwabstijl. De objecten als geheel zijn op kenmerkende wijze tot een eenheid versmolten. Tegenover de bewaard gebleven reeks driehoekige exemplaren getuigen zij van een volkomen nieuwe opvatting.

De tekeningen van Wtewael en Vianen illustreren dat, hoewel zoutvaten met opzetstukken waarschijnlijk nooit in groten getale zijn vervaardigd, deze bekroningen – overigens in geen van beide gevallen kennelijk bedoeld als peperbus – wel een integraal onderdeel vormden van het concept van het vroeg zeventiende-eeuwse Nederlandse pronkzoutvat. Vermoedelijk is echter de tekening van Vianen al een laat voorbeeld in deze; van daarna ontstane exemplaren met opzetstukken, hetzij in ontwerp of uitgevoerd, ontbreekt ieder spoor. Adam van Vianen vervaardigde in 1621 en

1622 een paar driehoekige zoutvaten met hoeksteunen in de vorm van satyrs (afb. 15).⁵⁰ Met hun prachtig geïntegreerde opbouw vertolken zij een ander vormgevoel dan het Amsterdamse stuk en de daaraan verwante exemplaren, maar in vergelijking met het overige werk van Vianen maken ze een uitgesproken behoudende indruk. Van kwabmotieven valt nauwelijks iets te bespeuren. De in bandwerk ingeklemde satyrs en cabochons zijn direct ontleend aan de motieven van de zestiende eeuw. Wellicht gaf het ceremoniële aspect van grote zoutvaten er vaak aanleiding toe deze een conservatief, traditioneel aanzien te verlenen. Vrijwel tegelijkertijd maakte dezelfde meester het vorstelijke paar zoutvaten met groepen van Kain en Abel en het offer van Abraham (afb. 16 en 17).⁵¹ Hier is de ornamentiek veel moderner, terwijl de toepassing van op grote Italiaanse voorbeelden teruggaande beeldengroepen als

Afb. 16. Zoutvat van zilver met het offer van Abraham. Utrecht, 1621, door Adam van Vianen. H. 26,5 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



Afb. 17. Zoutvat van zilver met Kain en Abel. Utrecht, 1620, door Adam van Vianen. H. 26,3 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



stam voor dergelijke objecten nog eens een sprekend getuigenis aflegt van de zeer bijzondere rol die hun was toebedeeld. Het thema van het driehoekige zoutvat werd in Amsterdam voortgezet in de magistrale reeks van vier exemplaren van de hand van Johannes Lutma (1587–1669) uit 1639 en

1643 (afb. 18–21).⁵² Weer is het onderwerp de zee: de schelpvormige bakjes worden gedragen door te midden van schelpen op dolfinnen gezeten kinderfiguren met zeewier in het haar en koraal, schelpen of zeewier in de hand. Ook Lutma zelf moet deze werken als een hoogtepunt in zijn oeuvre hebben

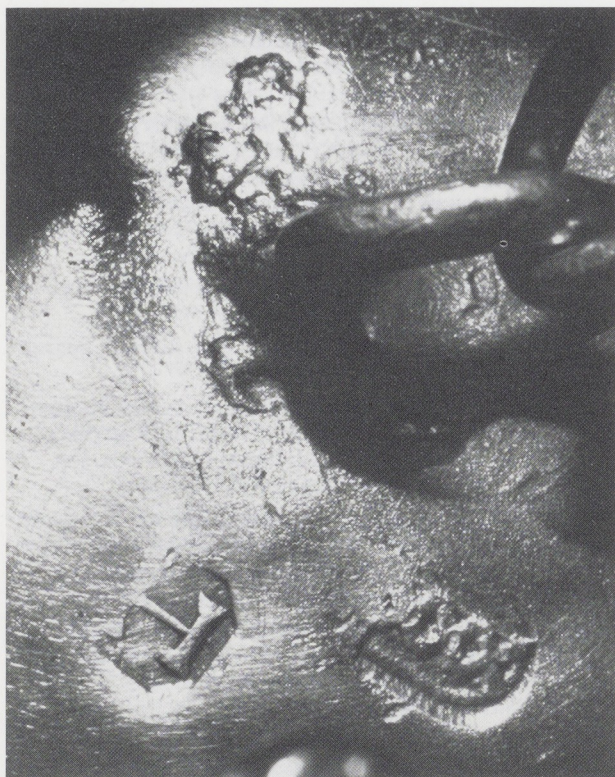


Afb. 18-19 (linksboven). Twee zoutvaten van gedeeltelijk verguld zilver. Amsterdam, 1639, door Johannes Lutma. H. 23,4 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.

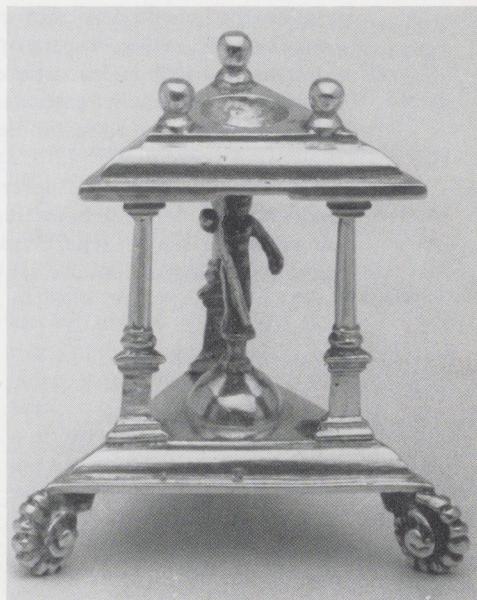
Afb. 20-21 (linksonder). Twee zoutvaten van gedeeltelijk verguld zilver. Amsterdam, 1643, door Johannes Lutma. H. 23,5 cm. Amsterdams Historisch Museum.

Afb. 22 (onder). De merken op de onderzijde van het bakje van het zoutvat van afb. 1: Amsterdam, jaarletter H = 1618, onleesbaar meesterteken in gecontourneerd schild.

beschouwd, want hij liet zich met één ervan door Jacob Backer (1608-1651) portretteren.⁵³ Met Lutma plaatste Amsterdam zich op de eerste rang in de Republiek waar het de edelsmeedkunst betrof. Het nieuw verworven zoutvat benadrukt echter door zijn uitnemende kwaliteit en de positie die het binnen de reeks vergelijkbare stukken inneemt, hoe belangrijk deze stad ook al in het eerste kwart van de eeuw als centrum van dit ambacht was. Dat is geen nieuw gezichtspunt: een kleine groep voortreffelijke werken uit deze periode bleef bewaard en geniet al lang grote bekendheid.⁵⁴ Toch is het besef van deze ontwikkeling altijd overschaduw door de uitzonderlijke prestaties van



Afb. 23. Miniatuur zoutvat van zilver, Amsterdam, ca. 1727-'38, door Willem van Strant. H. ca. 4,5 cm. Verblijfplaats onbekend. Foto Sotheby, Amsterdam.



de Utrechtse gebroeders Van Vianen. Het te voorschijn komen van het spectaculaire zoutvat is een factor bij het opbouwen van een evenwichtiger beeld van deze cruciale periode. Er is nog maar weinig bekend over de edelsmeden die in de vroege zeventiende eeuw in Amsterdam werkten, hoewel vele namen zijn overgeleverd. Helaas is het meesterteken op het zoutvat zo slecht afgeslagen dat het onleesbaar is (afb. 22). Nog juist is te zien, dat de contour schildvormig is. Enkele andere Amsterdamse zilverwerken uit de periode omstreeks 1600 dragen meestertekens met vrijwel dezelfde contour. Er kan echter geen twijfel over bestaan, dat het daarbij toch om verschillende tekens, en dus verschillende zilvermeden, gaat.⁵⁵ De identiteit van de maker van ons zoutvat zal wel altijd een raadsel blijven.

De driehoekige zoutvaten met colonnetten of voluten vormen een opmerkelijk fenomeen. Schijnbaar slechts gedurende een korte periode vervaardigd, in ver uiteenliggende steden in de Republiek, was dit type toch verzekerd van een langduriger roem door de weergave op vele stillevens, die zeker tot in de jaren veertig werden geschilderd. Maar

zelfs daarna behield deze vorm een zekere aantrekkingskracht, gebaseerd op hetzij de symbolische hetzij de decoratieve waarde. Dit blijkt uit het relatief grote aantal miniatuur exemplaren dat tot ver in de achttiende eeuw werd geproduceerd (afb. 23)⁵⁶, zoals het meeste poppegoed in Amsterdam, de stad waar ook de vroegste en fraaiste vertegenwoordiger van het type, de nieuwe aanwinst van het Rijksmuseum, het licht zag.

Noten

* Gaarne wil ik Miss A. Dawson, drs. B. G. Elias, E. V. Gatacre, Mrs. P. Glanville, A. W.A. van der Goes en K. de Vries danken voor hun hulp bij het bestuderen van voorwerpen die zich in hun bezit of onder hun beheer bevinden.

¹ Voor een overzicht van de Nederlandse edelsmeedkunst uit de tweede helft der zestiende eeuw zie W. Th. Kloek, W. Halsema-Kubes en R. J. Baarsen, *Kunst voor de beeldenstorm*, 's-Gravenhage 1986, pp. 134-137 en 156-164, en cat. tent. *Kunst voor de beeldenstorm*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1986, vooral de nrs. 262, 267, 268, 279, 332, 333 en 341-344.

² Over Vredeman de Vries en zijn werk zie H. Mielke, *Hans Vredeman de Vries*, Berlijn 1967.

³ Zie R. J. Forbes (ed.), *Het zout der aarde*, Hengelo 1968, vooral hfdstk. 1, 2, 5 en 7; cat. tent. *Zout op tafel*, Rotterdam (Museum Boymans-van Beuningen) 1976, pp. 15-23.

⁴ Th. H. Lunsingh Scheurleer, 'Een hartig woord over het zoutvat' in R. J. Forbes (ed.), *Het zout der aarde*, (noot 3), pp. 147-149 en afb. 21. Genoemd artikel bevat een groot aantal gegevens over de geschiedenis van het zoutvat; er is voor de huidige studie dankbaar gebruik van gemaakt. Zie tevens cat. tent. Rotterdam 1976 (noot 3).

⁵ *Les grands orfèvres de Louis XIII à Charles X*, Parijs 1965, pp. 17 (afb.), 274-275 (afb. 3) en afb. op pp. 268-269; zie voor het schip uit 1671 tevens J. Guiffrey, *Inventaire général du mobilier de la Couronne sous Louis XIV*, Parijs 1885, I, p. 27, nr. 89.

⁶ P. Mansel, *The court of France 1789-1830*, Cambridge 1988, afb. op p. 152.

⁷ Lunsingh Scheurleer, *op.cit.* (noot 4), pp. 149 en 151-152.

⁸ *Catalogus van goud en zilverwerken*, Amsterdam (Rijksmuseum) 1952, nr. 89; J. de Bree, *Zeeuws zilver*, Schiedam 1978, afb. 132-133, meesterteken nr. 592.

⁹ H. A. Enno van Gelder, *Gegevens betreffende roerend en onroerend bezit in de Nederlanden in de 16e eeuw*, 's-Gravenhage 1972, I, pp. 107-108.

¹⁰ S. W. A. Drossaers en Th. H. Lunsingh Scheurleer, *Inventarissen van de inboedels in de verblijven van de Oranjes, 1567-1795*, I, 's-Gravenhage 1974, pp. 3-8.

¹¹ Drossaers en Lunsingh Scheurleer, *op.cit.* (noot 10), pp. 97 en 100, nrs. 70, 112 en 114.

- ¹² Drossaers en Lunsingh Scheurleer, *op.cit.* (noot 10), pp. 244, 253, 256 en 263, nrs. 73, 411, 533, 537 en 729.
- ¹³ P. van Meurs, 'Kunst in de archieven van Vianen', *Oud-Holland* 26 (1908), p. 189.
- ¹⁴ G. A. Fokker, *Geschiedenis der loterijen in de Nederlanden*, Amsterdam 1862, pp. 7-8.
- ¹⁵ Th. H. Lunsingh Scheurleer, C. Willemijn Fock en A. J. van Dissel, *Het Rapenburg*, I, Leiden 1986, p. 319. Toch waren zilveren zoutvaten in burgerlijke boedels tot 1600 nog betrekkelijk zeldzaam; zie cat. tent. Rotterdam 1976 (noot 3), pp. 9-10.
- ¹⁶ S. A. C. Dudok van Heel, 'Als Justus van Maurik dit eens had geweten, zes eeuwen geschiedenis van Damrak nr. 49', II, *Jaarboek Amstelodamum* 80 (1988), p. 48. Een loot is 15,44 gram.
- ¹⁷ Zie ook I. Bergström, *Dutch still-life painting in the seventeenth century*, Londen 1956, plaat III (Willem Claesz. Heda, 1637) en afb. 112 (Willem Claesz. Heda, 1637) en 125 (Cornelis Mahu).
- ¹⁸ Cat. tent. *Portretten van echt en trouw*, Haarlem (Frans Halsmuseum) 1986, nr. 73; P. J. J. van Thiel, 'Poor parents, rich children and Family saying grace', *Simiolus* 17 (1987), afb. 34. In dit laatste artikel publiceerde de auteur nog enkele andere afbeeldingen van families aan tafels, waarop zoutvaten te zien zijn (zie noot 19).
- ¹⁹ Zie bijvoorbeeld I. Bergström, *op.cit.* (noot 17), afb. 95 (Clara Peeters, 1608, rond exemplaar); Van Thiel, *op.cit.* (noot 18), afb. 28 (Jacob Savery I, 1602 of eerder, driehoekig exemplaar; zie *idem*, afb. 29, voor een te Keulen in 1602 geschilderde navolging); Van Thiel, afb. 36 (anoniem, 1632, zeshoekig exemplaar).
- ²⁰ *Antiques* 38 (1965), p. 789 en afb. op omslag.
- ²¹ J. W. Frederiks, *Dutch silver*, II, 's-Gravenhage 1958, nr. 176.
- ²² Dit bevindt zich op het ogenblik in de Londense kunsthandel.
- ²³ Zie bijvoorbeeld J. F. Hayward, *Virtuoso goldsmiths 1540-1620*, Londen 1976, afb. 669 (Londen 1562/63); cat. tent. *Zilver uit de gouden eeuw van Antwerpen*, Antwerpen (Rockoxhuis) 1988-'89, nr. 55 (Antwerpen, 1580/81).
- ²⁴ Zie bijvoorbeeld cat. tent. Rotterdam 1975 (noot 3), nr. 104 (Clara Peeters); Bergström, *op.cit.* (noot 17), afb. 91 (Nicolaes Gillis).
- ²⁵ Frederiks, *op.cit.* (noot 21), IV, nr. 84; in 1914 door het museum aangekocht uit de verzameling J. H. Fitzhenry.
- ²⁶ *Verslag van de werkzaamheden der oudheidkundige vereeniging Fléhite over het jaar 1897*. Amersfoort z.j., pp. 9-10. Met dank aan mevrouw drs. O. D. Stokvis-b'sse van Boetelaer, en aan D. C. W. Steenbeek van het Gemeentearchief te Amersfoort voor de door hem verstrekte gegevens.
- ²⁷ Cat. tent. *Leids zilver*, Leiden (Museum de Lakenhal) 1977, nr. 6.
- ²⁸ Veil. Sotheby Mak van Waay, Amsterdam, 16 maart 1983, nr. 5042, met afb.; meesterteken niet bij De Bree, *op.cit.* (noot 8).
- ²⁹ Zie bijvoorbeeld cat. tent. Amsterdam 1986 (noot 1), nrs. 279, 331, 332, 333, 341, 342, 343 en 344.
- ³⁰ K. Pechstein, 'Jamnitzer-Studien', *Jahrbuch der Berliner Museen* 8 (1966), p. 239. Voor het werk van Jamnitzer en zijn school zie cat. tent. *Wenzel Jamnitzer und die Nürnberger Goldschmiedekunst 1500-1700*, Neurenberg (Germanisches Nationalmuseum) 1985.
- ³¹ Zie bijvoorbeeld N. R. A. Vroom, *A modest message*, Schiedam 1980, I, afb. 185, 187, 223, 227, 284, 290, 296, 308 en 327.
- ³² Zie S. Bursche, *Tafelzier des Barock*, München 1974, vooral hfdstk. 6 (*Tafelaufsätze*) en 8 (*Dessertaufsätze*); P. Glanville, 'The Newdigate Epergne', cat. Londen (Burlington House Fair) 1987, pp. 22-25. Glanville verwijst naar het door Johannes Lutma in 1654 vervaardigde, in later tijd helaas veranderde, piramidale zoutvat in de vorm van schelpen op dolfijnen in de verzameling van de Fishmongers' Company te Londen, dat illustreert hoe in Nederland complexe tafelstukken uit zoutvaten ontstonden.
- ³³ Gemeentearchief Haarlem, Notariaal Archief 153, fol. 328^v; vriendelijke mededeling dr. P. Biesboer.
- ³⁴ E. Pelinck, 'Een inventaris en een portret van Jan Jansz. Orlers', *Jaarboekje voor geschiedenis en oudheidkunde van Leiden en Rijnland* 33 (1941), pp. 195-196; cat. tent. Leiden 1977 (noot 27), pp. 37-38, onder nr. 6.
- ³⁵ E. W. Moes, 'De inventaris van den inboedel nagelaten door Dirck Alewijn in 1637', *Jaarboek Amstelodamum* 9 (1911), p. 35. Met dank aan mevrouw drs. B. M. du Mortier, die mij hierop opmerkzaam maakte.
- ³⁶ Gemeentearchief Haarlem. Notarieel Archief 153, fol. 48^v, 28 augustus 1640; vriendelijke mededeling dr. P. Biesboer.
- ³⁷ Dit schilderij bevindt zich in Museum Mayer van den Bergh te Antwerpen (Vroom, *op.cit.*

(noot 31), I, afb. 243, en II, nr. 405; zie ook cat. tent. Rotterdam 1976 (noot 3), p. 11, afb. 1 en cat. nr. 107).

³⁸ In het Statens Museum for Kunst te Kopenhagen (Vroom, *op.cit.* (noot 31), I, afb. 173, en II, nr. 15).

³⁹ Vroom, *op.cit.* (noot 31), I, afb. 53, en II, nr. 109; I, afb. 48, en II, nr. 112; II, nr. 125; II, nr. 139; I, afb. 147, en II, nr. 146 (Claesz., 1643-ca. 1648); I, afb. 71, en II, nr. 335; I, afb. 72, en II, nr. 359 (Heda, 1632 en 1638).

⁴⁰ Vroom, *op.cit.* (noot 31), I, afb. 54, en II, nr. 148 (1649); *Weltkunst* 38 (1968), afb. p. 896.

⁴¹ Th. M. Duyvené de Wit-Klinkhamer, 'Een vermaarde zilveren beker', *Nederlands Kunst-historisch Jaarboek* 17 (1966), pp. 79-103.

⁴² Bergström, *op.cit.* (noot 17), afb. 226.

⁴³ Zie M. de Jong en I. de Groot, *Ornamentprenten in het Rijksprentenkabinet*, I, 's-Gravenhage 1988, nrs. 626.3, 632.3 en 632.4. Voor een paar vermoedelijk Venetiaanse verguld bronzen driehoekige zoutvaten uit de zestiende eeuw zie *Italian secular silver*, Londen (Victoria and Albert Museum) 1962, afb. 7; tevens *idem*, afb. 16 en 17, voor een zeventiende-eeuws zilveren exemplaar.

⁴⁴ M. de Jong en I. de Groot, *op.cit.* (noot 43), nrs. 169.7, 169.9 en 169.10. Voor een afbeelding van het laatste blad zie cat. tent. Antwerpen 1987-'88 (noot 23), afb. 17.

⁴⁵ Zie bijvoorbeeld E. Greindl, *Les peintres flamands de nature morte au XVIIe siècle*, Sterrebeek 1983, afb. 32; C. Oman, *English silver-smiths' work civil and domestic*, Londen (Victoria and Albert Museum) 1965, afb. 31; Lunsingh Scheurleer, *op.cit.* (noot 4), afb. 29.

⁴⁶ Cat. tent. *The age of Bruegel: Netherlandish drawings in the sixteenth century*, Washington (National Gallery of Art) 1986-'87, nr. 123. Met dank aan drs. M. Jonker, die mij hierop opmerkzaam maakte.

⁴⁷ Zie over deze kunstenaar A. Lowenthal, *Joachim Wtewael and Dutch mannerism*, Doornspijk 1986.

⁴⁸ J. R. ter Molen, *Van Vianen, een Utrechtse familie van zilversmeden met een internationale faam*, Rotterdam 1984, I, afb. 38, en II, nr. 521.

⁴⁹ Ter Molen, *op.cit.* (noot 48), II, pp. 119-120 en nr. 691. Ook de bladen 44 en 48 van deze reeks geven driehoekige zoutvaten weer, beide met deksels.

⁵⁰ Ter Molen, *op.cit.* (noot 48), II, nr. 421.

⁵¹ Ter Molen, *op.cit.* (noot 48), II, nrs. 416 en 417.

⁵² Cat. tent. *Meesterwerken in zilver*, Amsterdam (Museum Willet-Holthuysen) 1984-'85, nr. 28.

⁵³ In het Rijksmuseum; catalogus *All the paintings of the Rijksmuseum in Amsterdam*, Amsterdam-Maarssen 1976, nr. A 3516.

⁵⁴ Zie cat. tent. Amsterdam 1984-'85 (noot 52), nrs. 13-17.

⁵⁵ Een aardewerken kannetje met een zilveren deksel uit 1597 in het Brits Museum te Londen (E. Voet, *Merken van Amsterdamsche goud- en zilversmeden*, 's-Gravenhage 1912, nr. 19; K. A. Citroen, *Amsterdamse zilversmeden en hun merken*, Amsterdam 1975, nr. 1124, toegeschreven aan Jacob Quinting); een gegraveerde beker uit 1606 in een particuliere verzameling (cat. tent. Amsterdam 1984-'85 (noot 52), nr. 14, ten onrechte 1604 gedateerd; Voet, nr. 21); een kan en schaal uit 1608 (cat. tent. Amsterdam 1984-'85 (noot 52), nr. 16; Voet, nr. 23; Citroen, nr. 1055).

⁵⁶ Veiling Sotheby Mak van Waay, Amsterdam, 18 november 1983, nr. 4003, met afb. Voor een ander exemplaar zie Frederiks, *op.cit.* (noot 21), nr. 233. Frederiks schrijft het merk hierop toe een Joannes Grill, maar waarschijnlijk is het meesterteken dat van Arnout Oosterman (meester in 1658-1704; Citroen, *op.cit.* (noot 55), nrs. 1162 en 1163).