

Zilver uit de verzameling Dreesmann

door TH. M. DUYVENÉ DE WIT-KLINKHAMER

Met het verwerven op de veiling Dreesmann (22/25-III-1960) van liefst zeven stuks zilver, waaronder de meeste van het allergrootste belang zijn, gingen lang gekoesterde wensen eindelijk in vervulling. Dat we hiermede ook de problematiek die enkele van deze werken nog omgeeft, in huis halen is een feit dat verplichtingen schept. Het is ondoenlijk om tegelijk met de vreugdevolle aankondiging de oplossing van de raadselen te bieden; er moge volstaan worden met de stand van zaken tot dusver en het opwerpen van vragen, in de hoop dat dit de belangstelling moge prikkelen tot nader onderzoek. Het zijn alle XVIIe-eeuwse stukken, produkten uit de glansperiode van de vaderlandse zilversmeedkunst, die hier in chronologische volgorde de revue passeren.

Het oudste is de tazza, toegeschreven aan Ernst Jansz. van Vianen. In de regel spreekt men van een tazza of drinkschaal zonder precies te weten hoe ze werden gebruikt. Het oude woord 'coupetas' of 'tas' verraadt niets van het doel en het Duitse woord Kredenz-Schale duidt alleen op de plaatsing op een bepaald soort meubel. Van een enkel stuk in het Rijksmuseum weten wij dat het eens als Avondmaalsbeker werd gebruikt. Op latere XVIIe-eeuwse schilderijen zijn ze flatteus met fruit beladen of liggen ze omgegooid ten behoeve van de compositie. De vroege stillevens tonen haar meestal met een keuze van allerlei gebak. Het is mogelijk dat ze daartoe dienden, maar het kan ook zijn dat ze er uitsluitend waren voor de pronk. Heel veel omtrent de aan Ernst Jansz. van Vianen toegeschreven tazza is onzeker, behalve de hoge kwaliteit die met eigen ogen is waar te nemen (afb. 1). In het plat is op een wolkenbank boven een landschap een bijeenkomst van Olympische goden gedreven (afb. 2). De dekplaat aan de keerzijde laat in drie velden berglandschappen zien, gescheiden door satyrkoppen en gestileerde bladpluimen (afb. 4). Het onderste deel van de stam wordt gevormd door een verbrede basis en een sterk verhoogd midden, geleidelijk in elkaar overgaande door een vloeiende bedekking van uiterst fijn gestyleerd bladwerk in reliëf, met maskarons daartussen. Een hiermee overeenkomende versiering omgeeft de er boven geplaatste nodus. De plaats van herkomst - Utrecht - en het jaar 1602 staan krachtens de merken vast; het naast deze voorkomende meesterteken biedt het eerste struikelblok. Het zijn drie ruiten, een teken dat niet, of liever nèt niet, voorkomt op de eerste koperen plaat van het zilversmidsgilde te Utrecht, een gilde dat zich pas in 1598 afsplitste van dat der grofsmeden, waarna het een eigen leven met eigen registratie begon. De meesters van vóór die datum zijn dus niet vermeld. In het godenreliëf komt op de rand van het schild van Mars de signatuur E.D.V. voor. Rosenberg¹ verklaart deze, weliswaar onder voorbehoud en rekening houdende met de gebruikelijke verlatinisering, als Ernst de Viana voor Ernst Jansz. van Vianen, hem bekend uit een oude Haarlemse rekening. Hij vermeldt tevens het pendant in het Victoria & Albert Museum te Londen dat identiek gemerkt is, maar geen signatuur draagt. In het plat van deze tazza is de dood van Meleager voorgesteld. Rosenberg vermoedde waarschijnlijk te doen te hebben met een lid van de bekende Utrechtse kunstenaarsfamilie. In boven-

¹) M. Rosenberg, *Der Goldschmiede Merkzeichen*³ 1928, IV, bij nr. 7712.



Afb. 1. Drinkschaal, toegeschreven aan Ernst Jansz. van Vianen. Utrecht 1602

genoemde rekening ¹ worden betalingen vermeld aan vier personen die bij de vervaardiging van de Sint Maartensbeker van het brouwersgilde te Haarlem (thans in het Frans Hals Museum) betrokken waren. De opdracht werd aan Jacob van Alckemade gegeven, Ernst Jansz. van Vianen werd gehonoreerd voor 'het driven van dexel, corpus en broeck', mitsgaders het 'versnien van Sint Maerten met die creupel', hetgeen zover wij kunnen nagaan al het reliëf-vormende drijfwerk omvat. Hendrick de Keyser maakte het model voor de bekronende groep en Hendrick Goltzius wordt genoemd als tekenaar van de historie. Inderdaad zijn er opvallende overeenkomsten in de versierende elementen en de wijze van uitvoering op de beide drinkschalen en de genoemde bokaal waar te nemen. Zelfs herhaalt zich op de dekselrand van de bokaal van 1604 het gestempelde randje dat voorkomt op de Utrechtse tazza van 1602 te Londen.² Tot zover is dus alles wel. Aangezien van Alckemade de bokaal met zijn merk – een A tussen drie sterren – stempelde, is het tweede erop voorkomende teken van Ernst Jansz. Inplaats van de verwachte drie ruiten worden we met een huismerk of monogram ³ geconfronteerd. Hetzelfde merk komt nog eens voor – maar dan alleen – op een monstrans in de Sint Jozefskerk te Haarlem.

¹) Aangehaald bij E. Voet jr., Haarlemse Goud- en zilversmeden en hunne werken. Haarlem 1928, blz. 105.

²) Dit en nog een randje met palmetmotief, beide voorkomende aan de kelk van de Sint Maartensbeker (afb. 5), worden voor het eerst aangetroffen bij het werk van E. J. van Vianen, maar zijn tot diep in de XVIIe eeuw ook bij andere Haarlemse meesters in gebruik. Blijkbaar zijn deze 'Haarlemse randjes' atelier-requisieten, die door andere zilversmeden geërfd werden. De hier bedoelde twee randjes dienen wel als 'gidsfossielen' om het Haarlemse werk te herkennen.

³) Voet, a.w., leest dit als $2 \times E$. en I. V.



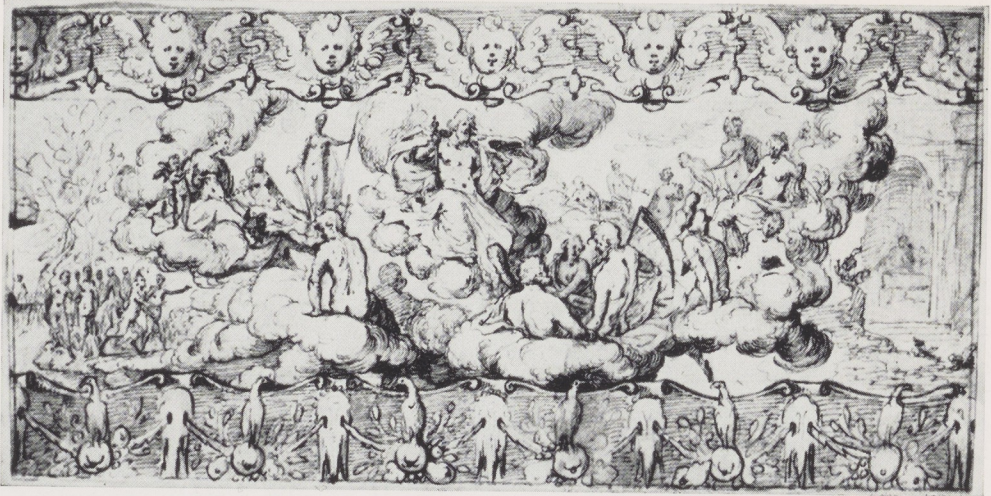
Afb. 2. Bodem-relief, detail afb. 1

Dit stuk is traditioneel van opbouw, maar de zeer fijne figurale reliëfs zijn duidelijk verwant met de 'historien' van de bokaal. Men heeft zich uit de verwarring trachten te redden door ook voor de drinkschalen een samenwerking met iemand anders te veronderstellen. Een teken met drie ruiten wordt omstreeks 1700 te Utrecht gebruikt door Nicolaes Verhaer, ontleend aan diens familiewapen. Men ging dus zoeken naar een voorvader-zilversmid, die omstreeks 1600 werkte en de drinkschalen, althans in hoofdvorm, gemaakt kon hebben. Candidaat hiervoor bleek Aelbert Verhaer, van wie geen werken bekend zijn, maar die enige jaren in Haarlem werkzaam was.¹ Deze mening vond geen bevestiging.

Van Ernst Janszoon van Vianen is maar weinig bekend. Hij wordt uitsluitend te Haarlem als zilversmid vermeld en niets wijst erop dat hij te Utrecht is geboren. Niets gewaagt ook van zijn verwantschap met de Utrechtse familie van zilversmeden. Wel komt de naam Ernst in die familie voor: de vader van de beroemde Paulus en Adam heette Willemz. Eerstensz., een verhaspeling van Ernstzoon. Hun grootvader zou te vroeg geleefd moeten hebben om met de gezochte identiek te zijn. Een Ernst van Vianen ligt begraven in de grote kerk te Vianen. De Utrechtse archieven gewagen van een familie Vianen van Jaersvelt, maar er is niets dat ons op dit spoor verder brengt.²

Een tot nog toe onopgemerkt feit wijst evenwel op een merkwaardig verband tussen

¹) Zie J. W. Frederiks, *Dutch Silver I*, nr. 10, blz. 16. ²) Nagelaten gegevens van Mevrouw I. Mazel-Schoch. Mr. J. W. C. van Campen, Gemeente-archivaris te Utrecht deelde mee, dat ondanks herhaaldelijk naspeuren verder niets over E. J. van Vianen werd gevonden.

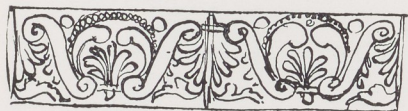


Afb. 3. Tekening van Paulus van Vianen. Berlijn-Dablem

Afb. 4. Dekplaat, detail afb. 1



de maker van onze drinkschaal en de vermaarde Paulus van Vianen. In diens schetsboekbladen, in Berlijn-Dahlem bewaard, komt een compositie in breedteformaat voor met dezelfde godenbijeenkomst als welke de bodem van de Dreesmann-schaal versiert (afb. 3). Vergelijkt men ze, dan is het zilveren reliëf geweld aangedaan ten behoeve van het inpassen in een cirkel. Ook zijn de velden op de dekplaat sterk verwant met landschapstekeningen van Paulus van Vianen¹. Een samenhang van E.D.V. met het meest vermaarde lid van het Utrechtse geslacht van zilversmeden is hiermee wel aangetoond, maar wat betreft de identiteit van de monogrammist met Ernst Jansz. uit Haarlem zijn wij nog niets wijzer. Het is in hoofdzaak de stilistische samenhang van de drinkschalen met de Sint Maartensbeker die, krachtig gesteund door het gebruik van hetzelfde stempel voor de randen van de bokaal (afb. 5) en een dezer drinkschalen, naast de ietwat gewrongen letter-verklaring van Rosenberg, onze gedachten in die richting dwingt. Na een volmondige erkenning van zwakheid willen wij de meester dus toch maar bij deze naam blijven noemen: wie ánders dan de maker van de Sint Maartensbeker kan de mooie schalen hebben vervaardigd? Er is evenmin zekerheid over Aelbert Verhaer in verband met het meesterteken.



Afb. 5.

We dienen dus de mogelijkheid open te houden voor een eventueel later aan te wijzen meester, vooralsnog een grote onbekende: misschien een Verhaer, wiens voornamen met E.D. begonnen.

Twee grote gesigioneerde zoutvaten uit 1620 en 1621, respectievelijk met Simson en de verslagen Philistijn – mogelijk ook Kaïn en Abel – (afb. 6) en met Abrahams offer (afb. 8) vormen wel de hoofdschotel van het oeuvre van Adam van Vianen, zoals het Rijksmuseum dat thans kan presenteren. De argeloze bezoeker zal in deze magistrale beeldhouwwerken zeker geen zoutvaten vermoeden. Daarvoor staan wij heden te ver af van de grote betekenis, die vroeger aan het zout werd toegekend, nog doorklinkend in enkele gezegden als 'het zout der aarde', 'het zout des levens', 'het zout der gastvrijheid', dat onschendbaarheid verleent. Er is iets met dat zout en het zou de moeite waard zijn de verre achtergronden van deze belangrijkheid eens te doorvorsen. In de Middeleeuwen sprak de heer des huizes het tafelgebed uit voor het met een doek bedekte brood en zout, dat daarna plechtig werd onthuld. Al kennen wij de symbolische betekenis niet meer, die het zout een bijna mystieke waardigheid verleende, de XVIIe eeuw blijkt zich van dat bijzondere nog zeer wel bewust. Het zout had op de dis de ereplaats. Dat is duidelijk te zien, zowel aan het formaat alsook aan de allure van onze beide pronkstukken. Men dient zich helemaal in te stellen op de vrije sculptuur die hier geboden wordt. De groepen zijn geplaatst op een halverwege ingesnoerd postament van kwabornamenten. De ondersteuning van het vat wordt bij de Simson (of Kaïn) gevormd door een boomstam in welks kroon het bakje gehuld is. Bij Abrahams offer gebeurt dit door een uit een pot omhoog kronke-

¹) De meeste schetsboekbladen van Paulus van Vianen zijn ongedateerd. Men is geneigd de berglandschappen en riviergezichten in de omgeving van Salzburg of Praag te lokaliseren, waarheen hij na zijn verblijf te München in resp. 1601 en 1603 vertrok. De toepassing van een zijner tekeningen op de schaal van 1602 maakt het noodzakelijk het ontstaan van dit blad vóór 1602 te stellen. Of de landschappen uit dezelfde bundel nu ook uit München of Salzburg stammen, is nog de vraag. Wanneer wij juist deze aanhalen voor een vergelijking met de schaal, doen wij dit op grond van een overeenkomst van landschapstype.



Afb. 6. *Simson*, zoutvat door Adam van Vianen.
Utrecht 1620



Afb. 7. *Simson*, door Pierino da Vinci, brons.
Coll. Castiglione

lende rookkolom, die om de vatwand overgaat in de suggestie van een wolkige hemel, waaruit de reddende engel en cherubkopjes te voorschijn komen. Om technische redenen zijn de staande figuren aan de rugzijde nauw met de steunen verbonden. Denkt men deze weg en bezint men zich op de figurale compositie, dan wordt men sterk herinnerd aan kleine Italiaanse bronzen groepen. In het bijzonder doet de *Simson* (alias Kaïn) denken aan het stuk met dezelfde voorstelling (afb. 7) door Pierino da Vinci, afgeleid van een tekening van Michelangelo. Italiaanse invloed in het centrum Utrecht ligt wel voor de hand. Aangezien Adam geen buitenlandse reizen maakte en levenslang bleef werken in zijn geboortestad moet men wel aannemen dat hij daar in de gelegenheid is geweest een dergelijk stuk in ogenschouw te nemen; men vraagt zich af wie er de bezitter van geweest kan zijn. De hier veronderstelde invloed van Italiaanse bronzen vindt zijn bevestiging in een aan Giambologna toegeschreven doedelzakspeler (afb. 11), die zonder twijfel model stond voor dezelfde figuur in de stam van een ander zilveren zoutvat (1621) (afb. 10) van Adam van Vianen, dat eveneens op de veiling Dreesmann werd verhandeld (no. 101). Bij de *Simson* is het voorbeeld vrij bewerkt; de derde figuur is weggelaten, waardoor iets van de gebondenheid verloren ging. Bovendien is de schroefvormige opstelling gewijzigd en natuurlijker geworden, meer in overeenstemming met het tijdsideaal. Voor het offer van Abraham werd nog geen overtuigend voorbeeld gevonden. Mogelijk moeten wij denken aan de *Hercules en Cacus* (afb. 9) (Metropolitan Museum, New York), naar een voorbeeld van Michelangelo, maar misschien hebben nog andere invloeden meegespeeld en zijn de composities van Rubens niet vreemd aan deze voorstelling. Adams meest eigen inventie is in de regel gelegen in de ornamentiek; het is dus niet verwonderlijk dat hij voor figuren bij de sculptuur te rade ging.



Afb. 8. *Abrahams offer*, zoutvat door Adam van Vianen. Utrecht 1621



Afb. 9. *Hercules en Cacus*, naar Michelangelo, brons. Metropolitan Museum, New York

Zijn wij eenmaal hierop attent dan is het de moeite waard om ook voor zijn overige figurale werken naar bronnen in dit nevengebied te zoeken. Toch zijn, als gevolg van dergelijke ontleningen, zijn scheppingen niet onevenwichtig of onsamenhangend. Het meest kenmerkende van deze zoutvaten is juist de eenheid en het élan waarmee ze zijn opgetrokken. Ze getuigen van een grote bewogenheid en inspiratie. De typische zilverglans met hoge lichten en zwarte diepten en de gesuggereerde taaie soepelheid van de stof, waardoor alle elementen schijnen ineen te vloeien, verlenen het geheel een totaal eigen charme. Ongetwijfeld heeft de maker hiervoor oog gehad, reden waarom toch meer van een vertaling van motieven, dan van een ontlening gesproken kan worden.

Het tweede stel zoutvaten (afb. 12) van Adam van Vianen is driekantig en heeft met de traditionele opvatting alleen de hoekfiguren en de geometrische grondvorm gemeen, maar de gebruikelijke vrijstaande grotesk-voluten werden hier tot hoofdmoment. Het zijn de satyrfiguren wier gehoornde koppen naar boven uitsteken en wier poten tot aan de bodem reiken over de even uitgebogen voeten van het vat. Het zijn prachtige, breed en gevoelig gemodelleerde gestalten. Zij zijn bij de ellebogen door een slinger met elkander verbonden en hun handen steunen op de flanken van een bol-ovale cartouche in het midden van de zijkanten. Een cherub vult de driehoek boven hun armen; onder het schild vormt een maskaron een hangend motief. Enkele bandvormige doorstekingen en ook de 'leidsels' om de schouders van de figuren herinneren, evenals het gebruik van de satyrs zelf, aan de Antwerpse grotesken uit de Renaissance, al is bij deze stukken – met naast het monogram van de meester de jaartallen 1621 en 1622 – de verwerking origineel, sterk plastisch en ontgroeid aan de priegelige en open lijnigheid van de toen overwonnen periode.



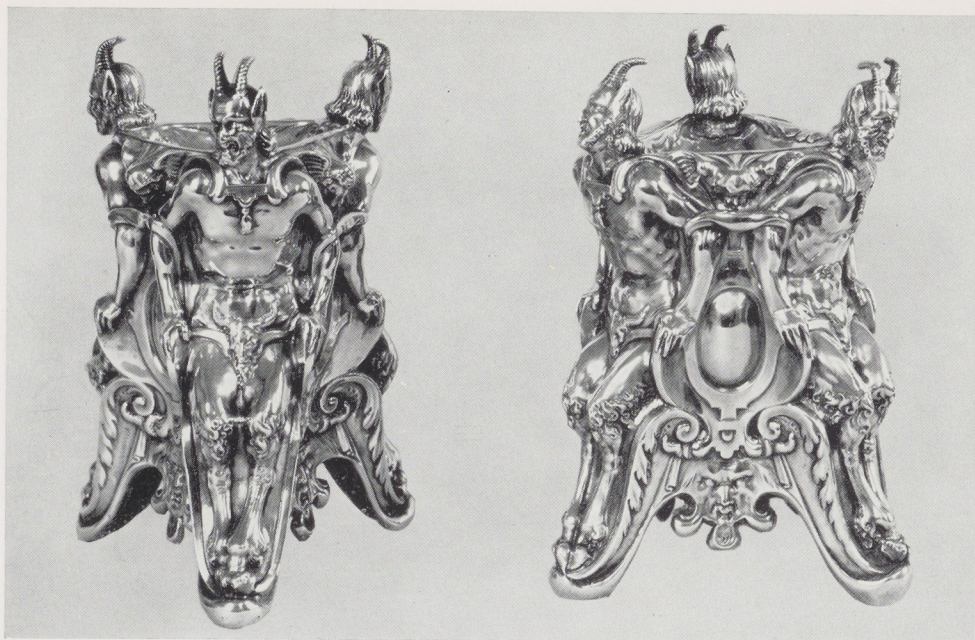
Afb. 10. Doedelzakspeler, zoutvat door Adam van Vianen. Utrecht 1621. Particulier bezit



Afb. 11. Doedelzakspeler, toegeschreven aan Giambologna, brons. Particulier bezit

Een soortgelijke intoming in leidsels is te zien bij de hoekfiguren aan het voetstuk van de uit de verzameling Dreesmann verworven Nautilusbeker (afb. 13) in verguld zilveren montuur. De tere schelp alleen al is bewijs genoeg dat dergelijke bekens – een ware rage in de late Renaissance – voor de pure pronk bestemd waren. De intense belangstelling voor het curieuze natuurprodukt, ten dele wetenschappelijk gericht, ten dele emotioneel ondergaan als schoonheidsbeleving, leidde ertoe allerlei voortbrengselen door zilversmeden te doen monteren. Dit in de ontwikkeling vrij late stuk laat ons zonder signatuur of merk in het onzekere over de maker of de tijd van ontstaan, al mag aan Utrecht of Amsterdam gedacht worden. De meerminnen op de hoeken rijden op dolfijnen en kronkelen hun dubbele staarten zijwaarts omhoog. Kwabornamenten en fratsen vullen de zijvlakken. De geprononceerde kopjes en het sterk bewogen vrij zittende vrouwefiguurtje dat op dit voetstuk de schelp met hoofd en handen ondersteunt, zijn fijn geciseleerd en bewaren een pittige kantigheid – een toets die een persoonlijkheid verraadt. Het ornament heeft daarentegen iets onafs en schetsmatigs; langs de begrenzingen, niet altijd doortekend, bleven groeven staan. Fraai is de welige tros van zeedieren waaruit de klampen werden gevormd met de figuren – een Nereïde en een Triton – die deze bekronen. Hebben wij hier te doen met Christiaan van Vianen, zoals in de veilingcatalogus wordt verondersteld, de meester van wie strikt genomen maar één authentiek werk bekend is, nl. de grote gesigeneerde schaal met dolfijnenrand in het Victoria and Albert Museum te Londen ¹? In een driedelig, verguld zilveren bestek in particulier bezit (in bruikleen aan het Rijksmuseum) menen wij dezelfde hand te zien. Werd de beker

¹) Het feit dat de zoon van Adam van Vianen en de vader hetzelfde ateliermerk voerden, bemoeilijkt het onderscheiden van beider werk.



Afb. 12. Paar zoutvaten door Adam van Vianen. Utrecht 1621/22



Afb. 13. Nautilusbeker. Utrecht of Amsterdam, eerste helft XVIIe eeuw



Afb. 14. 'Collectie Yarmouth' door anoniem, waarschijnlijk Engels schilder. Castle Museum, Norwich



Afb. 15. Nautilusbeker. Delft 1592. Prinsenhof, Delft

Afb. 16. Detail uit een prent van M. Mosijn





Afb. 17. Paar zoutvaten door Jobannes Lutma. Amsterdam 1639

in Utrecht gemaakt, dan kan zij nog uit het eerste kwart van de XVIIe eeuw stammen, is zij Amsterdams, dan zouden wij haar eerder in het tweede kwart willen plaatsen.

Een verrassende oplossing voor het enigszins ongewone van de blanke schelp, waarvan de natuurlijk gezwenkte rand gehandhaafd is en de binnenwaards gedraaide winding onversneden bleef – dus zonder versierde randmontuur of het 'helmpje'¹ – wordt gegeven door een stilleven (afb. 14) uit de tweede helft van de XVIIe eeuw, bewaard in het Castle Museum te Norwich en waarschijnlijk door een Engels meester gemaakt. Het stelt de 'Yarmouth treasures' voor, een pompeuze groepering van in hoofdzaak zilveren vaatwerken uit de eerste helft van de eeuw, muziekinstrumenten, enz. en voorts twee figuren, alles onder de zware plooien van een gedrapeerd gordijn. De trotse schatbezitter was Robert Paston, in 1660 door Karel II in de adelstand verheven en in 1679 gemaakt tot Earl of Yarmouth. Hij was een getrouw aanhanger van de koning gedurende de burgeroorlog. Bij zijn geschilderde eigendommen bevindt zich de bewuste nautilusbeker en wel met een rechtgesneden schelprand en een versierde wand. Men spaarde nl. bij het afslijpen van de ruige buitenmantel gewoonlijk delen daarvan in een doorbroken patroon. Te eniger tijd moet de originele en iets grotere hoorn door een nieuwe vervangen zijn.

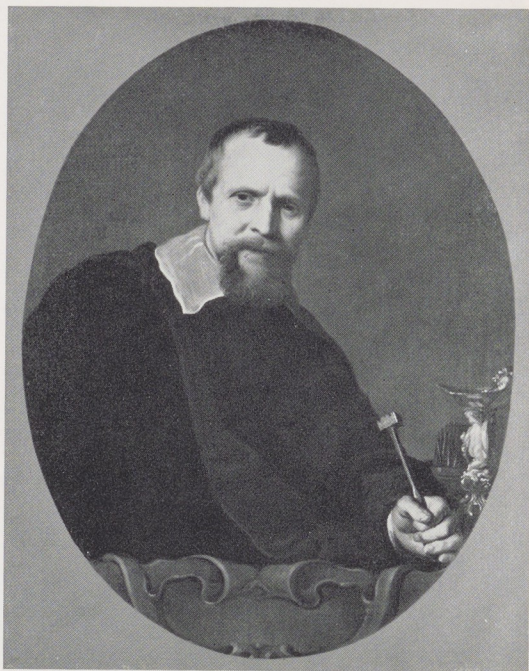
Behalve dit stuk blijken meerdere, thans nog bekende voorwerpen het eigendom van Robert Paston geweest te zijn. Het belang van de aantoonbare herkomst, ook voor deze, moge een kleine afwijking van ons onderwerp rechtvaardigen. Op dit stilleven blijkt nl. ook de mooie Delftse nautilusbeker van 1592 (afb. 15),

¹) Door het wegsnijden van delen uit de kop van de schelpwinding wordt een ornament uitgepeld dat helmpje wordt genoemd naar aanleiding van de vorm.

thans in het Prinsenhof, voor te komen. Bovendien heeft de grote nautilusbeker, in het midden opgesteld, als stam een monster, dat ons bekend voorkomt. Het is ontleend aan de stippelgravure van M. Mo-sijn door Dankertz. uitgegeven (afb. 16). Is de gravure soms gemaakt naar een ontwerp-tekening van een bekende Hollandse zilversmid?

Van Engelse herkomst is de grote verguld-zilveren kan welke de neger in de hand houdt. Twee zulke kan-nen worden met afbeelding ver-meld in de Connoisseur van 1955, blz. 146¹. Zij zijn het eigendom van Judge Untermeyer te New York en dragen het wapen Coke-Paston met de jaarletter voor 1597-98. Het Castle Museum te Norwich bezit nog een op een geëmailleerde voet gemonteerde strombuschelp, die het samen met het doek verwierfen die op het stilleven links, naar voren gekanteld, te zien is. Het is een zeldzaamheid dat zoveel op een oud schilderij geportretteerde stukken nog bestaan en te traceren zijn.

De maker van de beide zoutvaten met kinderfiguurtjes (afb. 17), die een schelp-achtig bakje dragen, zittend op een grillig driehoekig voetstuk, is ons niet alleen door het merk – het hartje voor Johannes Lutma – bekend. Blijkbaar beschouwde de meester in die jaren dit als zijn hoofdwerk; hij liet zich er mee schilderen door Jacob Backer (afb. 18). Twee, van de onze een weinig verschillende exemplaren, maar behorende tot hetzelfde stel, werden op deze veiling het eigendom van de gemeente Amsterdam ten behoeve van het Historisch Museum van deze stad. Waarschijnlijk was de oorspronkelijke serie nog groter, want het stuk op het schilderij is weer iets anders. Een van onze stukken draagt duidelijk de jaarletter H van 1639. Op een der stukken van de gemeente is de M van 1643 te lezen. Zij zijn dus niet alle uit dezelfde tijd. Stadsrekeningen van 1638 en 1649 gewagen bij de bestelling van Joh. Lutma van verschillende 'benoodigheyden' maar het is niet bekend of daartoe een serie zoutvaten behoorde; de opdracht zou anders een stadsbestuur waardig zijn geweest². Het is een ingewortelde mening dat ons vaderlandse zilver nimmer verguld zou zijn geweest en dat, wanneer men zo een werk ontmoet, de bedekking er later opgebracht zou zijn. Ongetwijfeld is deze stelling, hoewel in grote trekken juist, toch al te star. Niet alleen het portret maar ook andere XVIIe eeuwse schilderijen geven voorbeelden van een gemengd gebruik van zilver en vergulding, ook al is de gewoonte aanzienlijk minder verspreid dan in het



Afb. 18. Portret van Johannes Lutma door Jacob Backer

¹) Dr. Rajnai, conservator van de Strangers' Hall, Castle Museum, kwam kort geleden op dit zelfde spoor.

²) Zie Mr. J. W. Frederiks, *De Meesters der plaquette-penningen*, Den Haag, 1943, blz. 26.



Afb. 19. *Gelobde schaal. Amsterdam 1661. Meesterteken GB*

buitenland. Bij deze zoutvaten bleven de geestige kinderfiguurtjes blank. Ze hebben, zoals dikwijls bij Lutma, een wat doffe, blauwachtige toon, getuigende van een andere samenstelling dan de gebruikelijke, mogelijk is het materiaal van andere herkomst (Mexicaanse mijnen?).

Chronologisch gezien is de gelobde schotel (afb. 19) het sluitstuk van de hier besproken aanwinsten. Hij werd te Amsterdam gedreven in 1661 door een onbekende meester met het merk GB (Voet no. 100) en is een sprekend getuigenis van de strijd die in die jaren werd gevoerd tussen het ouderwets wordende kwabornament en de aanhangers van de moderne bloemenstijl. Het is alsof de spanningen te hevig werden, waardoor in het midden van de bolling de deklaag opensprong en de massa zich samentrok in gleuven en langs de randen. Op de vrijkomende gladde onderlaag manifesteerde zich dan het nieuwe leven in welig gedreven bloemranken en putti. De herderlijke voorstelling in het plat – waarschijnlijk naar een prent – is niet het sterkste gedeelte. Veel geïnspireerder is de randversiering. Men vraagt zich af of de uit de ceramiek bekende plooischotels niet hun bestaan te danken hebben aan de bol-gelobde randen die zo dikwijls in het zilver voorkwamen: men herinnere zich slechts de talloze stillevens met dergelijke schalen. Bij het drijven is deze bolle zwelling te beschouwen als de primaire vorm die onder de hamerslag ontstaat door het uitdijende materiaal. Dit zou weer een bewijs te meer zijn voor de belangrijke plaats die tot aan het midden van de XVIIe eeuw werd toegekend aan de kunst van het zilver drijven onder de baanbrekende leiding van de van Vianens en van de Lutma's, vader en zoon.