

Een Hollandse Nautilusbeker

door TH. M. DUUVENÉ DE WIT-KLINKHAMER

In het begin van dit jaar kwam het Rijksmuseum in het bezit van een ongemerkte nautilus-beker uit de Renaissance, gevat in een montuur van verguld zilver.

Dergelijke schelpen – in een zuivere spiraal gewonden voortbrengselen van de zee – werden destijds ontdaan van hun ruwe buitenste omhulsel, zodat men met de vrijkomende parelmoeren binnenmantel allerlei decoratieve effecten kon bereiken¹. Soms werd een restant van de buitenlaag opzettelijk behouden en tot ornament verwerkt, maar meestal liet men glans en kleurenspeel van het effen, gebogen oppervlak ongebroken tot hun recht komen. Niet zelden versierde men dit vlak met gegraveerde figuren². In vele Europese kunstkabinetten waren de aldus bewerkte schelpen een gezochte rariteit. Mogelijk werd er ook nog een of andere magische of geneeskrachtige werking aan toegeschreven. De zilversmid werd erdoor geïnspireerd tot het maken van grillige monturen in edelmetaal, waaraan, zoals te begrijpen is, allerlei zee-symboliek te pas kwam. Dolfijnen, Nereïden, Tritonen, e.d. werden in zulk een structuur met verschillende functies bedeed. Bij de nieuwe beker in het Rijksmuseum wordt de stam gevormd door een dolfijnachtige vis met opgerichte kop en omhoogslaannde staart, die op zijn rug een Satyr draagt. De gewelfde voet is omgeven door een stoet van Tritonen en de klampen aan weerszijden van de schelp hebben de gedaante van een zijdelings doorgebogen Herm-Atlant met de kronkelende staart van een meerman³. Aan de spil onder de moeren, die de gehele constructie bijeenhouden, zijn kleine, hoornblazende Tritonen bevestigd en op de kap, die de hoge ronding bedekt berijdt Neptunus een steigerende hippokamp.

Bij het onderzoek naar plaats en tijd van ontstaan van dit voorwerp viel al dadelijk de nauwe verwantschap op met een dergelijke beker in het Kunsthistorisch Museum te Wenen. Weliswaar heeft deze een balusterstam en is versierd met parelmoer en halfedelstenen, maar dezelfde Tritonen bevinden zich aan de spil en ook is daar het bekronende Neptunus-motief met eronder, op de kap, een geheel overeenkomstig ovaal omrand 'zeetje', omgeven door in vier punten afhangend bandwerk. De brede voluut van de zijklamp wordt hier gevormd door een vis, die, evenals de meerman, de flank van de schelp in zijn zwaai ompant. De Weense nautilus is met het teken van Rotterdam en de jaarletter K, vermoedelijk voor 1590 gemerkt. Een tweeling van dit exemplaar, thans het eigendom van de Dienst voor 's Rijks verspreide kunstvoorwerpen, heeft alleen een enigszins gewijzigd topmotief; naast het merk van Rotterdam is er de jaarletter I ingeslagen, vermoedelijk voor 1589.

Naar aanleiding van de bovengenoemde overeenkomst van details lag het voor de hand de plaats van herkomst van de nieuwe beker met de beide Rotterdammers in verband te brengen. Een merkwaardigheid van deze laatsten is evenwel dat ze door hun opschik juist zozeer de Duitse versieringswijze in herinnering roepen. Waarschijnlijk moet men voor de stad aan de benedenloop van de Rijn met een sterke Duitse invloed rekening houden – mogelijk waren er Duitse immigranten werkzaam in Rotterdam. Dat zou dan ook een verklaring kunnen zijn voor de caryatide aan de voorzijde van de beker te Amsterdam. Ditzelfde gietstuk komt n.l. voor aan



Nautilusbeker, Nederland einde XVIe eeuw. Rijksmuseum

Detail Nautilusbeker, Rijksmuseum



verscheidene bekers, afkomstig uit heel verschillende Duitse steden ⁴. Misschien werd dit onderdeel vanuit dat land verhandeld.

Het meest nabije familielid van onze beker is niet in natura te vergelijken. Men vindt hem afgebeeld op meerdere schilderijen van Abraham van Beyeren. De voluutvormige klamp en Neptunus op zijn rijdier vindt men daar beide terug. De overeenkomst van de voet is treffend, men ziet er dezelfde indeling en ook het kleine halfbolle plateau met golflijntjes, dat dienst doet als basis voor een figurale stam. Van Beyeren moet dit stuk in zijn atelier hebben gehad en al is dit geen bewijs voor de Hollandse herkomst, het verhoogt toch wel de waarschijnlijkheid.

Naast de overeenkomst van details, die in de vergelijking met de Rotterdamse bekers naar voren komt, heeft de nieuwe aanwinst ook kenmerken van een uitgesproken algemeen Nederlands karakter. Een nadere beschouwing van de figuren aan de Delfts gemerkte nautilus van 1592, in eigendom van het museum Prinsenhof te Delft, kan dit verduidelijken ⁵. Hoe typisch is daar het levende als zodanig geaccentueerd en vermengd met een innerlijke deelname, die lichtelijk humoristisch is getint: de schildpad in het voetstuk schijnt juist boven water gekomen te zijn en naar lucht te happen. De Fauntjes van de stam zijn geheel in het musiceren verdiept en ze hebben het natuurlijk-onbevengene van jonge dieren, die zich stevig op de dikke poten staande houden. Het suggestieve monster ⁶, dat voorkomt uit de schelpromding spert de muil gevaarlijk wijd open en staat op het punt om iets (Uzelf) op te happen.

Bezien wij nu weer de figuren bij de nieuwe aanwinst. Men meent de gladde vis uit het stam-motief te horen en te voelen plepperen in de hand alsof men hem zoëven uit het aquarium nam. De Satyr is wat bedrukt omdat hij het maar een wát bedenke-



*Abraham van Beyeren, Stilleven met omgevallen
Nautilusbeker. Kunstbandel, Nederland*

lijke zaak vindt de zware schelp te moeten torsen. Hij heeft dezelfde verhoudingen en afrondingen, de stompe handen en de dikke poten als zijn soortgenoten aan de Delftse beker. Hij moet wel uit dezelfde familie stammen. De Herm-Atlant – in wezen toch een architectonisch motief – wenst te spotten met zijn afkomst, hij buigt het lichaam soepel naar opzij en slaat met de staart alsof hij een echte meerman was. Neptunus is een vrij man en met uitbundig en kinderlijk welbehagen berijdt hij zijn hippokamp.

In Duitsland, waar men in die tijd zijn voorbeeld zocht, zijn de figuren scherp van tekening en hun functie is er nadrukkelijk decoratief, meestal benaderen zij er het groteske en spectaculaire. In Nederland neemt men het niet zo ernstig, een zodanig bedoeld effect zou hier al gauw in het water vallen. In de regel hebben de figuren hier minder élan en ze zijn weker van structuur. Ook in de opbouw zijn aanwijsbare verschillen tussen de werken van beide landen. Uit de veelheid van modellen – gevolg van de exuberante Duitse fantasie – kiest men in ons land een grondvorm waarin de voornaamste delen tot elkander staan in een evenwichtige verhouding. Voet, stam en schelp van dit Renaissance-type zijn duidelijk onderscheiden en de horizontale lijn wordt erin geaccentueerd met profielen en godron-randen. Nooit zal men bij ons het plateautje onder de stam als een pied-de-stal zien omhoog schieten. Dit lid wordt hier gevat binnen de geleidelijk verlopende, gebonden omtrek van de voet en daarbij opgeteld. Al deze kenmerken zijn in de nieuwe aanwinst terug te vinden; mede om deze reden zouden wij zijn bakermat dan ook in Nederland willen zoeken en waarschijnlijk in de buurt van Rotterdam en Delft.

Bij het bepalen van de tijd van ontstaan moeten wij uitgaan van de figurale stam. Na het begin van de nieuwe eeuw gaat men ook hier te lande – in Duitsland reeds eerder – langzamerhand de architectonische opvattingen, die sinds eeuwen de kunst-



Nautilusbeker, Delft 1592, Museum Prinsenhof, Delft



*Nautilusbeker, Rotterdam ca. 1590
Kunsthistorisches Museum, Wenen*

nijverheid hadden beheerst, prijsgeven en deze maken plaats voor een relatie met de beeldhouwkunst. Het voorwerp wordt dan niet langer gezien als een stapeling van constructieve delen. De beide nautili van Adriaan de Grebber uit Delft ⁷, (één in het Musée du Cinquanteaire te Brussel ⁸, de andere eigendom van het Prinsenhof te Delft ⁹), zijn allebei gestempeld met de letter R voor 1607; ze hebben behalve een meerman als stam een voet in de gedaante van een schildpad. De hele steun voor de schelp is daarmee tot een stukje beeldhouwwerk geworden. Het begin van dit proces ziet men in Holland, voor zover bekend, voor de eerste maal optreden in de Delftse beker van 1592. De gebruikelijke balusterstam uit de vorige periode wijkt hier ten behoeve van het figurale motief, terwijl in de voet het architectonische nog overheerst. Hetzelfde geldt voor de nieuwe, hier besproken bekermontuur. De voet is zelfs nog strenger gehouden, maar in de zijklampen getuigt de maker reeds van zijn voorliefde voor de vormen en de bewegelijkheid van de plastiek. Naar alle waarschijnlijkheid is deze nautilus dus vervaardigd in het laatste decennium van de XVIde eeuw, een datering waar ook de verwantschap met de Rotterdamse bekers al op wees.

Tot slot willen wij nog even de beker op zichzelf beschouwen. Ongetwijfeld is hij harmonisch van verdeling en monumentaal van allure met enkele forse rustpunten voor het oog. De afwerking en de ciselure zijn evenwel minder fijn dan bij de Delftse nautilus en de beide Rotterdamse exemplaren, maar de hier genoemde deugden, tezamen met de grote levendigheid van de figurale onderdelen maken hem tot een waardevol bezit van het Rijksmuseum.

1) Zie art. van L. F. Fuchs, *Die Weltkunst* 1953, afl. 2. 2) Dr. W. A. van Seters wees mij op het veelvuldig voorkomen van Chinese motieven op nautilus-schelpen. Blijkbaar werden de laatsten, al of niet bewerkt, vanuit China verhandeld naar Europa, reeds lang voordat de O. I. Compagnie voor ons land rechtstreekse verbinding mogelijk maakte. Een d.g. met Chinese figuren gegraveerde schelp o.a. in het Museum te Nijmegen, een van 1592 uit Delft in het Prinsenhof en bij Aldrovandi: *De reliquis animalibus exsanguibus. Libri IV, Bononiae, 1606.* 3) Een Delfts gemerkte nautilusbeker in het Nijmeegs museum en ook het herhaaldelijk door Jan Kalf geschilderde exemplaar tonen een steigerende meerman van terzijde, die op overeenkomstige wijze een brede voluut vormt. 4) Uit Neurenberg een struisvogelei (zie Goldschmiedewerke im Zürcher Kunsthaus door O. v. Falke, No. 578, afb. 86 en een dgl. van Nic. Schmidt, gepubliceerd in *Das Grüne Gewölbe* door J. L. Sponzel, dl. I, Taf. 65). Uit Leipzig een bokaal met parelmoeren schubben door Elias Geyer (idem, dl. I, Taf. 64) en een struisvogelei van dezelfde (idem, dl. I, Taf. 65). Uit Ulm een struisvogelei uit de Coll. Victor v. Rothschild (cat. veiling Sotheby, London, 26/IV/'37). 5) Besproken in het *Jaarverslag 1949 van het Museum Prinsenhof* en overgenomen in het *Jaarverslag 1950 van de Vereniging Rembrandt*; vermeld bij C. J. Hudig: *Zilver*, blz. 22 en bij A. Berendsen: *Het Nederlands interieur*, blz. 50. Tentoonstelling 'Fleur en Interieur' Delft, 1951, No. 18 en 'Vier eeuwen Ned. Zilver' den Haag 1952, No. 170. Vlg. mededeling van de Heer D. Bolten staat de toeschrijving van deze beker aan Jan Jorisz. v. d. Burgh geenszins vast. Het meesterteken, gelijkende op een hangende papaverbol komt nog niet voor op de gildeplaat van 1591 omdat de zilversmid vóór dit jaar meester werd. De beide grof gestoken tekens, die op een andere plaats in de rand staan en als IB gelezen werden, betekenen hoogst waarschijnlijk het getal 13 en kunnen stammen van een oude inventarisering. In ieder geval zijn zij geen aanduiding voor de meester, zoals in het bovenvermelde jaarverslag werd aangenomen. 6) Naar aanleiding van de Delftse beker van 1592 wees Dr. W. A. van Seters erop dat het zeemonster was afgeleid van de walvis, zoals men die zich in die tijd voorstelde. Men vergelijkte een houtsnede in het werk van Conrad Gesner (*De Aquatilia*), ontleend aan Olaus Magnus: *Historia de Gentibus septentrionalis*, Roma 1555. Men herkent daar de beide syphons en de lobbige ruglijn. Het voorkomen van een 'Jonasje' aan andere bestaande of op stillevens voorkomende nautilusbekers bevestigt dit vermoeden. 7) Adriaan de Grebber wordt volgens de vermelding op de koperen gildeplaat meester in 1608. Men zou deze bekens dus eigenlijk een alfabet - 20 jaar - later moeten dateren. Dit is echter moeilijk te rijmen met de stijl, vooral met het bandwerk langs de mondrand. Nu begon in Delft het gildejaar niet op 1 Januari, maar halverwege het jaar. Het is dus mogelijk dat deze meester in de tweede helft van 1607 zijn bekens maakte, maar aan het slot van datzelfde werkjaar - in 1608 - geregistreerd werd. 8) De jaarletter R (1607) en het meesterteken van Adriaan de Grebber konden worden geïdentificeerd uit de reproducties daarvan in het werk van J. J. Destré: *Les Musées Royaux du Parc Cinquantenaire à Bruxelles*, waar de beker ook is afgebeeld op Pl. 30. 9) Afb. in *Alte Goldschmiedewerke im Zürcher Kunsthaus*, No. 579, Taf. 116, aldaar beschreven als werk uit Dordrecht, omstreeks 1600.