

Cx

ACX

het zout der aarde

SAMENGESTELD TER GELEGENHEID VAN HET VIJFTIGJARIG BESTAAN

VAN DE

NV KONINKLIJKE NEDERLANDSCHE ZOUTINDUSTRIE TE HENGELO

ONDER HOOFDREDACTIE VAN

PROF. DR. IR. R. J. FORBES

NV KONINKLIJKE NEDERLANDSCHE ZOUTINDUSTRIE . HENGELO 1968

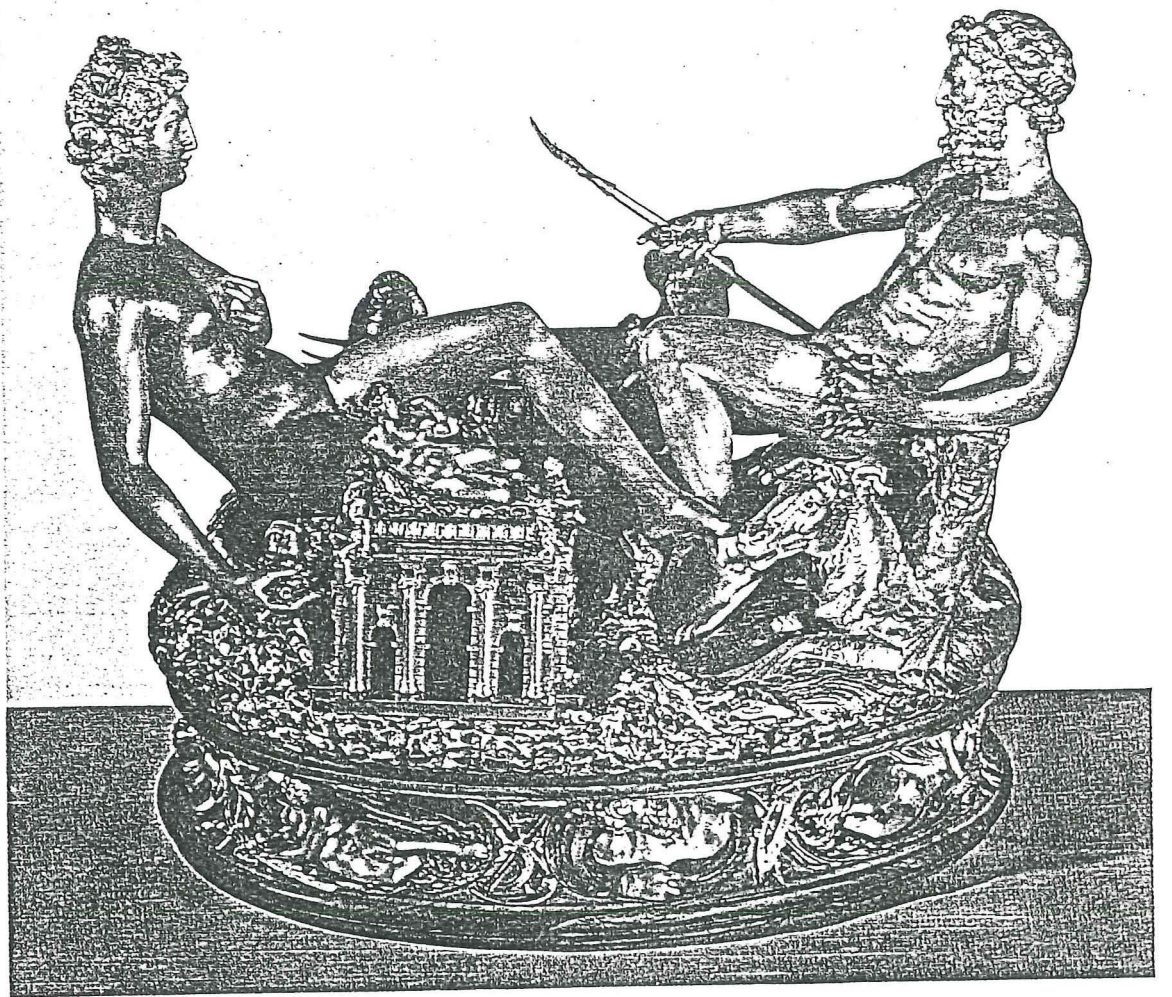
HOOFDSTUK VI

PROF. TH. H. LUNSINGH SCHEURLEER

een hartig woord

over

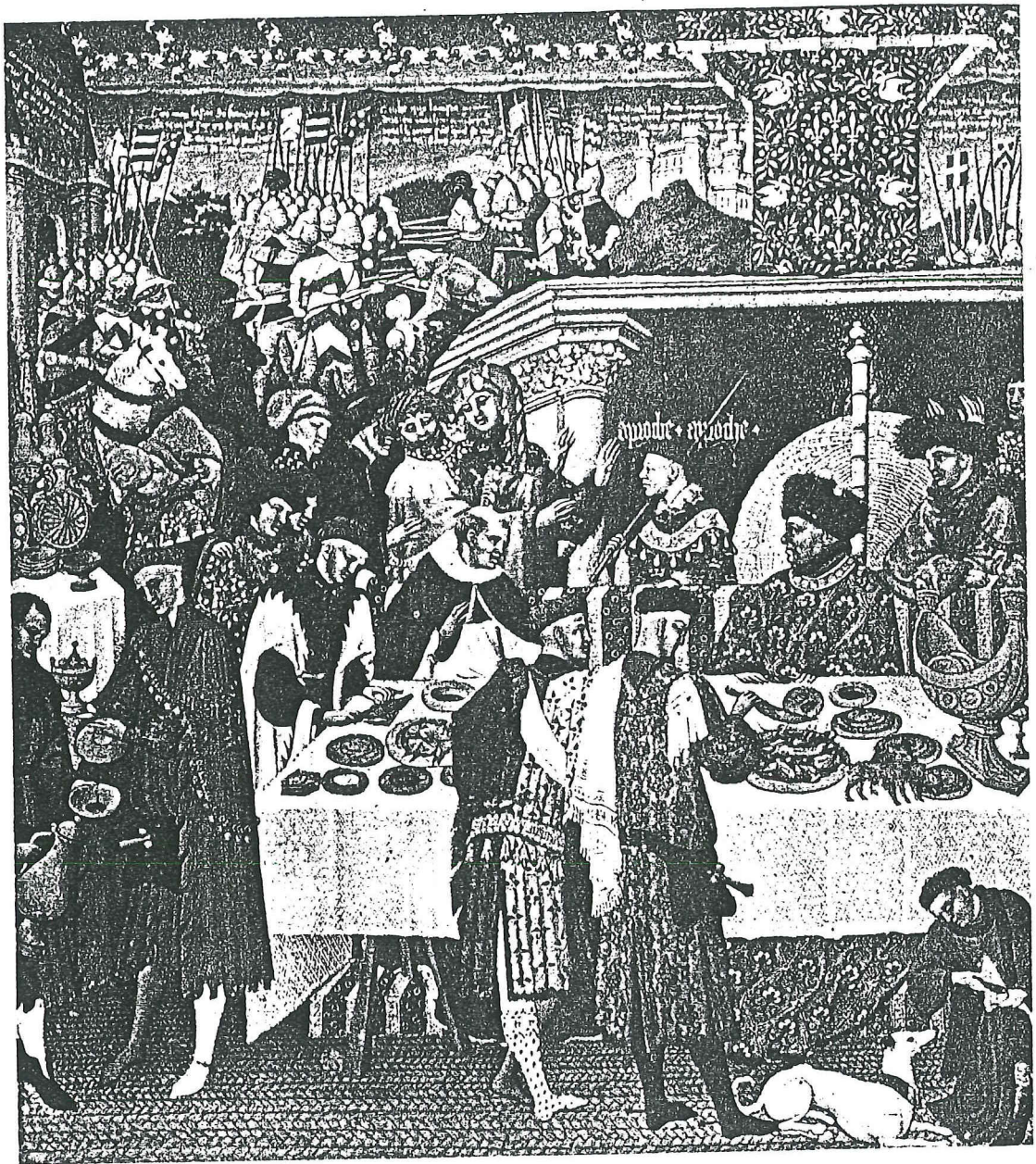
het zoutvat



I-VAN GOUDEN SCHEPEN, WILDEMANNEN EN WILDE JAGERS 'Approche, approche' klinkt het doordringend door het statige, tot aan de zoldering met wandtapijten behangen vertrek, waar hertog Jan van Berry, voor het hoge haardvuur aan zijn dis gezeten, Nieuwjaarsgasten ontvangt. Met deze woorden beduidt de hertogelijke kamerheer hen naderbij te treden en zich op deze prille januaridag aan de warme gloed uit de schoorsteen te koesteren. Voor de hertog, die op een met kostbare stoffen behangen bank is gezeten; staat de gedekte welvoorzienere tafel en twee voorsnijders bejiveren zich de gevulde schotels voor de maaltijd in gereedheid te brengen. Intussen keurt de schenker de wijn en is aan het einde der tafel een ander gewichtig personage, de broodmeester, bezig een der spijzen in kleine stukken te snijden. De hertog neemt aan de tafel de centrale plaats in. Slechts één der aanwezigen is – zij het ook op passende afstand – gezeten als hij. Deze eer valt te beurt aan een in rood gewaad gehulde geestelijke, waarin wij wel de bisschop van Clermont, de schatmeester en een vertrouwde raadsman van de hertog, mogen herkennen.

Zo brachten omstreeks 1416 Paul van Limborch en zijn beide broeders de prachtlievende hertog Jan van Berry, derde zoon van de Franse koning Jan, gouverneur van Languedoc, bekend maecenas, verzamelaar en bibliofiel, in beeld op het eerste blad van een reeks van 12 miniaturen, de maanden weergevend, en bekend als 'Les très riches heures du Duc de Berry' (afb. 21).

Ter rechterzijde prijkt op de tafel een indrukwekkend schipvormig tafelfstuk, dat de naam droeg van 'La salière du Pavillon'. Dit gouden, met edelgesteenten versierde zoutvat heeft de eeuwen niet getrotseerd, maar dank zij de miniatuur en de beschrijving in de na de dood van de hertog (1416) opgemaakte inventaris kunnen wij ons enig beeld van dit kostbare stuk vormen. De binnenzijde was gevormd door een schelpvormige chalcedoon. Paarlen en edelgesteenten waren op de kanten aangebracht. Aan ieder der beide uiteinden van het schip bevond zich een kasteeltoren met als bekroning op de ene een zwaan, op de andere een beer, de beide dieren die als emblemen van de hertog golden en ook op het achter hem opgehangen baldakijn herkenbaar zijn. Het hertogelijke wapen, in email uitgevoerd, tooide de dieren. Het zoutvat had een gouden deksel, dat op de miniatuur niet zichtbaar is. Het was paviljoenvormig – hieraan ontleende het zoutvat zijn naam – en met wit email en edelstenen versierd [72]. Maar de hertog bezat nog talrijke andere van dergelijke 'nefs' en hierbij kwamen er voor in goud en zilver, dikwijls weer rijk met edelstenen versierd, maar



AFB. 21 - GEBROEDERS VAN LIMBORCH. HERTOOG JAN VAN BERRY, GEZETEN AAN DE DIS,
ONTVANGT ZIJN GASTEN. MINIATUUR, WEERGEVEND DE MAAND JANUARI

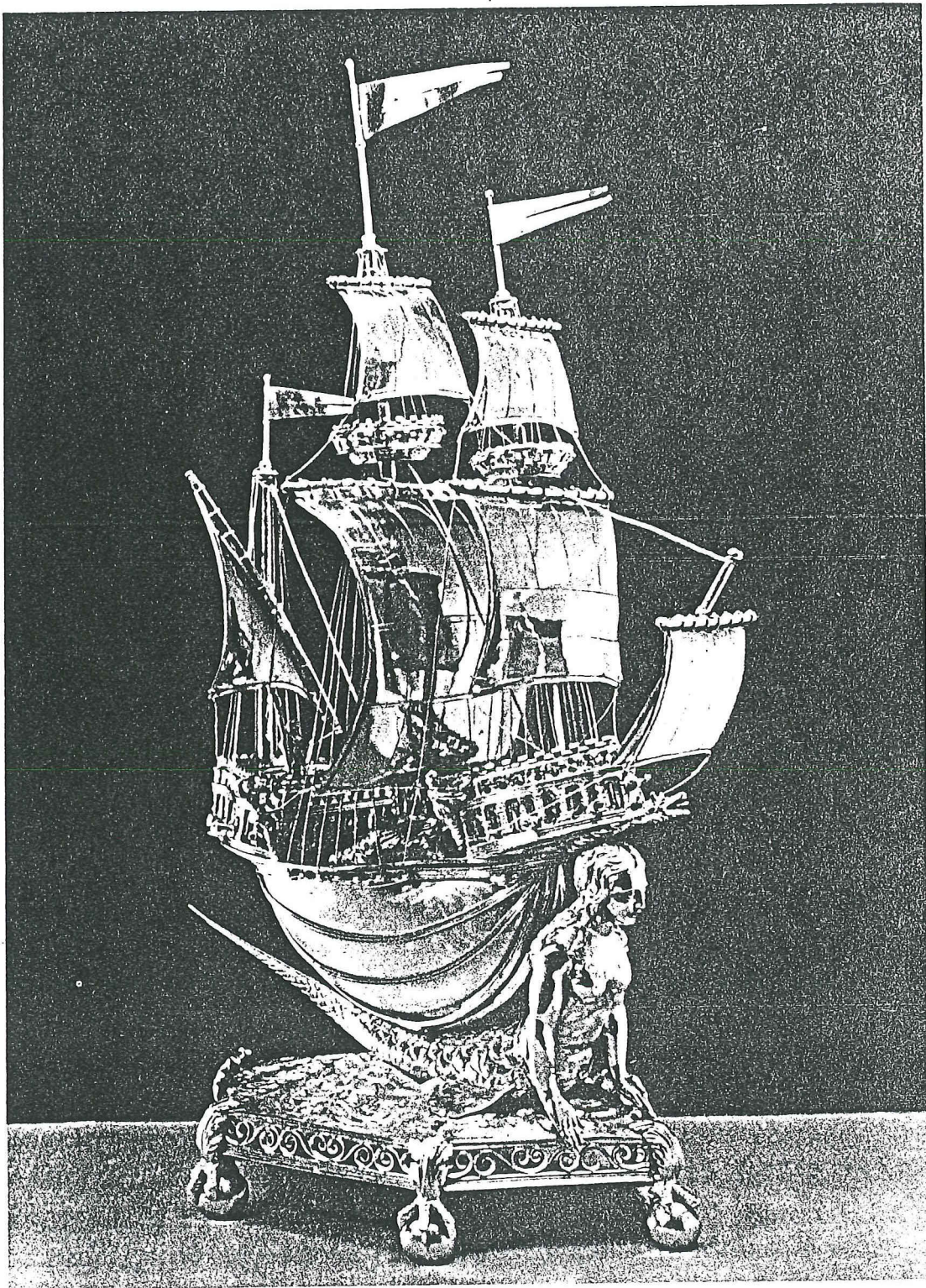
ook van kristal en amethyst [100]. Zijn oudste broer, Karel v, koning van Frankrijk, deed hier niet voor onder en zijn inventaris telde niet minder dan 7 gouden en een 20-tal zilveren van zulke schepen. Twee van zijn gouden schepen waren hem door de stad Parijs geschonken en een daarvan wordt uitdrukkelijk als zoutvat aangemerkt [157].

Maar de 'nefs' hadden ook andere bestemmingen [112]. Sommige dienden als drinkbeker, maar de meeste werden gebruikt ter berging van het vorstelijk tafелgerei, als mes, lepel, vork en servet, terwijl men er dikwijls ook die zaken die de gebruiker voor de aanwezigheid van vergif moesten waarschuwen, in bewaarde. Als zodanig golden een in zilver gemonteerd stukje eenhoorn – naar men meende de hoorn van het fabeldier van die naam, in werkelijkheid de stootand van de narwal – of zgn. slangentanden, waarvoor men haaiantanden placht te gebruiken [5a]. In een tijd, waarin de dood door vergiftiging steeds weer dreigde, was er de vorst alles aan gelegen, dat zijn spijzen en dranken, voor de nuttiging, met de algemeen als heilzaam erkende middelen werden gekeurd en deze, met het tafелgerei, volkomen veilig opgeborgen waren. Het schip had dan ook aan de vorstelijke maaltijd zijn wel zeer bijzondere functie en een uitgebreid, ingewikkeld ceremonieel kon met het opdienen ervan gepaard gaan. Olivier de la Marche, die als 'Maistre d'hôtel et capitaine des gardes' van Karel de Stoute hiermede volkomen op de hoogte was, licht ons daarover in zijn in 1474 verschenen mémoires omstandig in [174]. Aan de broodmeester of 'panetier' is de taak toebedeeld het zoutvat de zaal binnen te dragen. Hij moet dat doen met ontbloot hoofd. Voorafgegaan door degene die als zaalwachter fungeert, dient hij het bij de stam, die de voet en het eigenlijke zoutvat verbindt, vast te houden. Hij wordt op de voet gevolgd door de 'spijsverzorger', die het zilveren schip in zijn armen draagt. In dit schip bevinden zich behalve de zilveren voorsnijmessen en een kleiner schip, ook het kleine zoutvat en het staafje met eenhoorn, waarmede het vlees voor de hertog op vergif moet worden onderzocht. Nadat de spijsverzorger het schip, volgens de aanwijzingen van de broodmeester, ter linkerzijde van de hertog op de tafel heeft geplaatst, wordt het zoutvat geopend en een proef op vergif genomen. Dit zoutvat en de inhoud van het schip worden vervolgens op de tafel geplaatst en ook van de overige nu binnengedragen spijzen worden proeven genomen.

De broodmeester heeft zich inmiddels bij het schip opgesteld en brengt met een mes zout uit het grote zoutvat in het kleine over. Maar ook hier heeft hij er zich, alvorens

het voor de hertog op de tafel te plaatsen, van vergewist dat het vrij van vergif is. Het gebruik van deze schepen was niet beperkt tot het Franse en Bourgondische hof; ook in Italië, Duitsland, Spanje en ons land vervulden zij hun functie. Albrecht van Beieren, die in 1358 als graaf van Holland zijn hof in Den Haag gevestigd had, was omstreeks 1377 in het bezit van een verguld 'scip', dat men toen met andere juwelen naar Parijs wilde overbrengen [259]. Over het gebruik van zijn schip horen wij niets naders. Wel echter over dat van hertog Arnold van Gelder (1410-1473), dat men omschreef als 'een tafelschepe met 2 silvere stokskens myt een einhorn', die dus weer als afweermiddel tegen vergif dienst moesten doen. Zijn kleinzoon hertog Karel van Gelder liet bij de zilversmid Rick Huysken een gouden zoutvat 'gelich eyn schipken' maken, waartoe deze een kleiner, eveneens schipvormig exemplaar vergroot had. In dit laatste geval hebben wij dus een duidelijk bewijs voor het feit, dat ook bij ons wel het 'schip' in de late middeleeuwen als zoutvat dienst deed [110].

Slechts enkele van zulke schepen zijn aan de smeltkroes ontsnapt. Een der fraaiste exemplaren, dat ook een zoutvat in zich bergt, kwam eerst enige jaren geleden in Burghley House in Engeland aan het licht en kon in 1959 voor het Victoria and Albert Museum te Londen verworven worden (afb. 22). Dit sindsdien als 'Burghley Nef' bekende schip heeft een romp, gevormd door een nautilusschelp. Aan het achterdek en het foksel bevindt zich een versterkte toren. Het schip heeft drie masten, waarvan de beide grote ieder twee zeilen dragen; de bezaansmast heeft een latijnzeil en de boegspriet een klein vierkant zeil. Vlak voor de grote mast bevindt zich een kleine groep, met het blote oog nauwelijks herkenbaar, voorstellende Tristan en Isolde die hun reis van Ierland naar Cornwall korten door het schaakspel. Een lieflijke vrouwenfiguur, wier onderlijf in een vissestaart eindigt, draagt het schip door de golven. Deze zeemeermin, die wel als symbool van het element van de zee mag gelden, roept daarbij tevens de herinnering op aan sirenes, die door hun verleidelijke gezang zelfs de meest onverschrokken zeelieden met de ondergang bedreigden. Bij uitzondering zijn wij ook over de maker van dit vaartuig ingelicht, daar het voorzien is van het merk van de Parijse zilversmid Pierre le Flamand, die het blijkens de eveneens aangebrachte jaarletter in 1482 vervaardigde [210]. Het zout vormt de kostbare lading van dit schip. Men borg het in het zoutvat, dat in de achterstevan is aangebracht. Hiermede beladen stevent de ranke driemaster, met alle zeilen gebold door de wind en de vlaggen in top, zijn bestemming tegemoet. Men kan zich bij de aanblik van dit feestelijk stralend



AFB. 22 - VERGULD ZILVEREN 'SCHIP', DOOR DE PARIJSE ZILVERSMID PIERRE LE FLAMAND IN 1482 VERVAARDIGD. HET ZOUTVAT BEVINDT ZICH IN DE ACHTERSTEVEN

droomschip afvragen, wat de middeleeuwer ertoe bewoog ter berging van het zout en tafelgerei juist een vaartuig uit te kiezen. Was men alleen maar bekoord door het lijnenspel dat het vaartuig eigen is en dat nu, in miniatuurvorm door de hand van de kunstenaar vastgelegd, van zo dichtbij te bewonderen viel, of dacht men bij het zoutvat in de eerste plaats aan de zee en daarbij dus aan het schip? Tegen dit laatste pleit echter het feit dat de schepen, zoals wij zagen, zeker niet alleen als zoutvaten dienst deden. De oudst bekende vermeldingen, die uit de dertiende eeuw dateren, spreken zelfs van schepen, die als drinkbekers gebruikt worden. Maar het heeft geen zin aan enkele dikwijls toevallig bewaarde gegevens te veel waarde te hechten en het is zelfs waarschijnlijk dat het gebruik van de tafelschepen nog verder teruggaat. Wij moeten dus naar een andere verklaring zoeken en de vraag mag gesteld worden of wij aan schepen niet oorspronkelijk een meer symbolische betekenis moeten toekennen. Onze taal spreekt nog van het 'schip van staat' en een vorst neemt bij zijn troonsbestijging het roer in handen. Zouden wij hierin niet een aanwijzing mogen zien onze tafelschepen, die steeds het privilege vormden van de koning en de hoogste adel, als een symbool van het staatsgezag zelf te zien? Eerst dan wordt het duidelijk waarom men juist deze vorm voor het vereiste tafelstuk koos, eerst dan ook wordt het verklaarbaar, dat het nog aan het eind van de zeventiende eeuw bij de dames aan het Franse hof, die de eer te beurt viel de koninklijke maaltijd bij te wonen, gebruik was een diepe buiging te maken, wanneer zij 'la nef royale' passeerden.

In de middeleeuwen kende men behalve het schip een schier eindeloze reeks variaties op het thema zoutvat [112]. Ook hier bleef slechts een fractie over van het vele, dat eertijds op de tafel deze gewichtige functie vervulde en ook hier moeten wij dus weer putten uit die rijke bron, die de oude inventarissen vormen. Zo vermeldt een staat van bezittingen, na de dood van graaf Floris v in 1297 opgemaakt, naast allerlei zilveren tafelgerei ook 'ein sulveren soutvat'. Het is een der oudste beschrijvingen die wij van een zoutvat bezitten en het feit dat het van zilver was en speciaal genoemd wordt, wijst er reeds op dat aan het object bijzondere betekenis gehecht werd [157a]. Daar het zout gemakkelijk met arsenicum verward kan worden en men van de zgn. slangen-tongen gebruik maakte om hierover opheldering te verschaffen, vindt men het zoutvat dikwijls verenigd met de 'languier'. Lodewijk, hertog van Anjou, had zo'n 'languier' in gedeeltelijk verguld zilver, die bestond uit een boom met bladeren en aan de takken

slangentongen. Deze boom was op een kasteel, dat met emailwerk versierd was, geplaatst en stond op een vergulde voet, waarnaast twee kleine zoutvaten waren aangebracht. Koning Karel v bezat er een op de manier van een zoutvat, gevormd en versierd met een camee waarop een vrouwekop. Herhaaldelijk ook werden zoutvaten met slangen in allerlei variaties versierd en hierbij zal ook de gedachte aan de gifwerende slangentong wel hebben voorgezeten. Maar er waren er ook die bijbelse voorstellingen te zien gaven. Zo had koning Karel v een zoutvat van goud met op het deksel de vier evangelisten en daaronder musicerende profeten. Weer andere munten voornamelijk uit door het gebruik van kostbare materialen en zeer kunstige bewerking. Zo bezat de hertog van Berry er een van goud, met juwelen verrijkt en op het deksel versierd met 'ouvrage de Venise'. Een ander exemplaar weer was van agaath en met goud versierd. Het was een geschenk dat hij voor Nieuwjaar 1414 gekregen had van Paul van Limborch de miniaturschilder, wiens werk hij in zo hoge ere hield. Met Nieuwjaar was deze hertog al sinds jaren met zoutvaten begiftigd geweest en bij zijn dood had hij ook op dit gebied een indrukwekkende verzameling.

Een enkele maal vindt men ook vermelding van een zoutvat, waarop een figuur van een wildeman is geplaatst. Hertog Arnold van Gelder had er zo een van goud, 'daer boven op eyn Wiltman, die heeft in eynre hant eyn stoksken van golde, dairan seyn 2 diamanten ende in der ander hant een schiltken myt eynen diamant ende 4 peerlen'. Het deksel was met juwelen en de helmtekens van Gelre en Gulik versierd [110]. De wildeman, aan wie men ongebreidelde passie toeschreef, zal hier wel als een toespeling op de erotische krachten, die in het zout verborgen liggen, moeten worden gezien [24] [134]. Zoutvaten waren ook versierd met dieren en zo vindt men er die gedragen worden door of in de vorm waren van een hond, een hert met een kind, een struisvogel, een patrijs, luipaarden en zelfs een zeeëgel. De meeste van deze dieren zullen het in de middeleeuwen zo sterk levende gevoel voor de jacht hebben wakker gemaakt en zij waren te meer toepasselijk, daar de jager het zout, genuttigd na afloop van een wilde jacht, bijzonder heilzame werking toeschreef [214]. Een merkwaardig zoutvat bekend als 'The Giant Salt' en bewaard in het All Souls College te Oxford past, naar het schijnt, eveneens in deze gedachtengang. Het kristallen zoutvat wordt hier de gebruiker aangeboden door een figuur van een staande jager, wiens omvang wordt gesuggereerd door de zeer kleine figuurtjes van jagers, honden en herten en een doedelzakspeler, die zich op de grond bij zijn voet bevinden. De figuren en de grond waar

zij op staan, zijn beschilderd. Vermoedelijk is dit merkwaardige, zo realistisch aandoend stuk, dat uit de zestiende eeuw zal dateren, in Engeland – wellicht onder Duitse invloed – ontstaan [210].

2-‘THE GREAT SALT’ In Engeland heeft het schip – in tegenstelling met de landen van het Europese vasteländ – nauwelijks verbreiding gevonden. Daar kende men echter ‘The Great Salt’, het zoutvat dat midden op de tafel gezet diende te worden en de plaats van de aanzienlijkste onder de aanwezigen bestemde. Naarmate men in de hiërarchie op een hogere of lagere plaats recht had, kreeg men ‘above’ of ‘under the salt’ zijn zetel toegewezen. Deze zeer oude traditie leeft in Engeland nog voort en wanneer u uitgenodigd wordt deel te hebben aan de maaltijd in een ‘College’, behoeft het u niet te verbazen, dat daar in het midden van de tafel voor de ‘master’ het grote zoutvat prijkt. Mede dank zij deze traditie zijn er nog enige van zulke laat-middeleeuwse Engelse zoutvaten bewaard gebleven. Zij hebben gewoonlijk de vorm van een zandloper met bovenop het bakje voor het zout, dat door een deksel wordt afgesloten. Een der fraaiste voorbeelden van deze soort is het verguld zilveren zoutvat, dat uit omstreeks 1490 dateert en door de ‘Warden’ Walter Hill geschonken werd aan het New College te Oxford, waar het zich thans nog bevindt. Het deksel heeft de vorm van een zeszijdig puntdak, waarvan de velden versierd zijn met purperkleurig glas. Ook het Corpus Christi College te Oxford bezit een zilveren zoutvat uit ongeveer dezelfde tijd. Het is op een zeshoekig grondplan opgebouwd en de versiering bestaat uit opengewerkte velden, waar men tussen gotische bladranken behalve pelikanen – ontleend aan het wapen van bisschop Fox, de stichter van het College – weer op de jacht betrekking hebbende dieren als honden, hazen en herten aantreft. Bovenop herkent men voorstellingen van de Kroning van Maria. Tot in de Renaissance blijft dit type gehandhaafd, zoals blijkt uit een exemplaar, toebehorend aan de Worshipful Company of Goldsmiths te Londen, dat uit 1522 dateert en in zijn ornamentiek reeds duidelijk de nieuwe stijlkenmerken te zien geeft [210].

3-TINNEN ZOUTVATEN Het rijkbewerkte, uit kostbare materialen vervaardigde en met edelstenen versierde zoutvat vond in de middeleeuwen zijn tegenhanger in het voor de maaltijd met de hand uit broodkruimels vervaardigde verdiepte zoutschaaltje. Tussen deze uitersten kende men voor dagelijks gebruik ook het tinnen zoutvat. Een

exemplaar dat in het laatste kwart van de dertiende eeuw in Frankrijk ontstaan is, bevindt zich in het Kunstgewerbe Museum te Berlijn. Het is zeshoekig, met op de zijden de figuren van Christus en de heiligen en op het scharnierend deksel de 'Verkondiging' met de woorden 'Ave gratia plena dominus tecum' en de signatuur van de maker 'Bostetus me fecit'. Op de binnenzijde van het deksel is de Kruisiging weergegeven en het toepasselijke randschrift: 'cum sis in mensa primo d' paupere pensa - cum pascis eum pascis amice deum'. Ook in het Museum Cluny te Parijs bevindt zich een dergelijk zoutvat, dat reeds ruim een eeuw geleden werd verworven [155].

Enige Nederlandse tinnen zoutvaten, daterend uit de vijftiende en zestiende eeuw, zijn in meer recente tijd bekend geworden. Een der fraaiste exemplaren is een zoutvat in het Museum Boymans-van Beuningen, dat een bol deksel heeft met een hoge, puntige knop (afb. 23). Het stuk dat door verwerking geleden heeft, munt uit door zijn verfijnde structuur [272]. In hetzelfde museum bevinden zich een drietal zestiende-eeuwse zoutvaten, geschonken door de heer H. J. E. van Beuningen. Een hiervan werd in Rotterdam opgegraven en draagt op het deksel een zittende leeuw (afb. 23 rechts). Een dergelijke leeuw komt ook voor op een exemplaar, dat blijkens het merk in Schoonhoven gemaakt werd. Naast dit merk dat op het deksel aangebracht is, staat in gotische letters de naam JACOP [56]. Op Pieter Aertsens schilderij 'De Eierdans', uit 1557, komt op de tafel een zoutvat voor, dat aan het laatstgenoemde herinnert. Een ander stuk met een puntig omhoog lopend deksel siert het Laatste Avondmaal, dat omstreeks 1500 door de Meester van het Amsterdamse Sterfbed van Maria werd geschilderd en eveneens in het Rijksmuseum bewaard wordt.

4-HET ZOUT, GESCHENK VAN DE ZEE Het beroemdste van alle zoutvaten is zeker de 'Saliera' (afb. 1), die door Benvenuto Cellini voor koning Frans I van Frankrijk gemaakt werd [153]. Het stuk ontstond omstreeks 1540, gedurende Cellini's verblijf in Frankrijk, maar ging reeds nauwelijks 30 jaar later over in het bezit van aartshertog Ferdinand van Tirol, die het ten geschenke ontving van koning Karel IX bij gelegenheid van diens huwelijk met Elisabeth van Oostenrijk te Speyer, waarbij de aartshertog als vertegenwoordiger optrad.

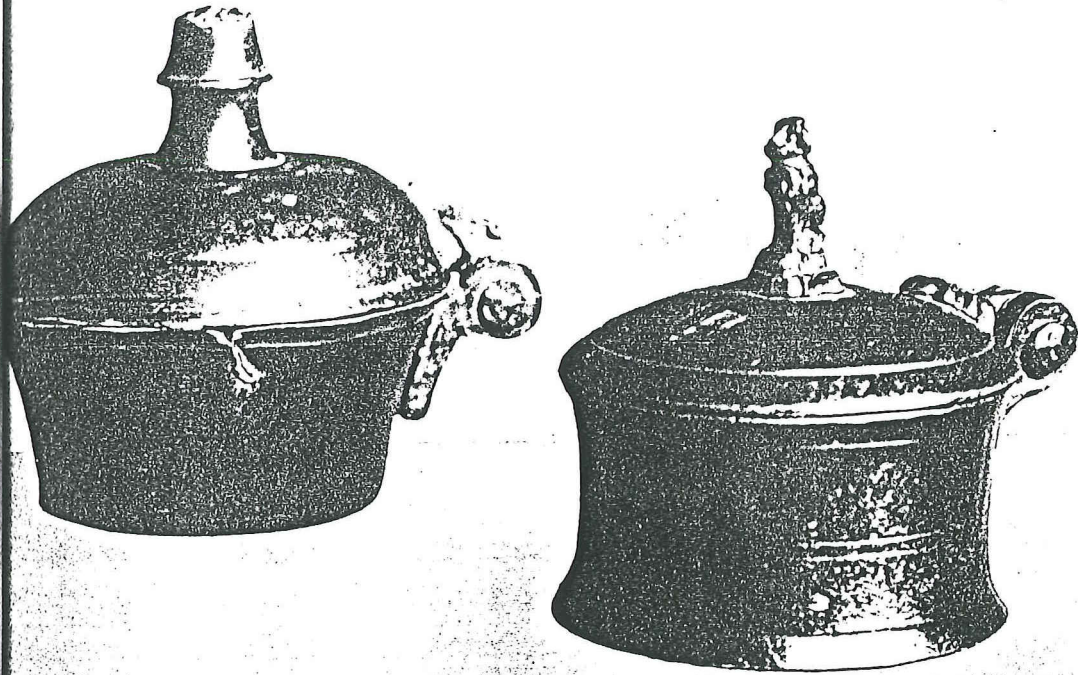
Het zoutvat kreeg nu zijn plaats in het slot Ambras en werd in de vorige eeuw met een groot deel van de daar bewaarde verzamelingen naar Wenen overgebracht, waar het thans als een der schitterendste bestanddelen van de verzamelingen van het Kunst-

historisches Museum een met zijn betekenis overeenstemmende plaats heeft gekregen. Onweerstaanbaar is de aantrekkingskracht, die van dit in kleurenpracht stralende kleinood uitgaat. Op een ovaal voetstuk van donkerbruin ebbenhout zijn de twee gouden figuren, die het hoofdthema van het zoutvat uitmaken, tegenover elkaar gezeten; Neptunus, de mannenfiguur met drietand en omgeven door water, de Zee symboliserend, de vrouwenfiguur, Tellus, zittend op een kleine heuvel, symbool van de Aarde. De golven, die Neptunus omstuwen, zijn bevolkt met zeepaarden, die tot aan de hals boven het water uitkomen, en met dolfijnen, wier lichamen gedeeltelijk in het vertrouwde element schuilgaan. Rechts van de zeegod rust op het water het schipvormige zoutvat. De golven spoelen tot op de aarde, waarop men bloemen en vruchten herkent en die voorts door een olifant, een hond en een leeuw, waarvan slechts delen zijn weergegeven, wordt aangeduid. Rechts van de godin der aarde bevindt zich een tempelvormig gebouwtje, waarop een naakte vrouwenfiguur rust en dat als pepervat dienst deed. De zee en de aarde, het zout- en pepervat zijn plaatselijk in bonte kleuren geëmailleerd, waardoor een rijke contrastwerking met het goud der grote figuren en overige delen ontstaan is. Ook in het voetstuk komt dit kleurengamma tot uiting. Hier zijn het de vier windstreken – vier vervaarlijk blazende mannen, die tot hun schouders uit ovale, nisvormige openingen te voorschijn komen – en de symbolen van de Nacht, de Dag, de Avond en de Morgen, die in beeld gebracht zijn. Deze voorstellingen worden afgewisseld door attributen die betrekking schijnen te hebben op de jacht en de landbouw en op de visvangst, en dus bij uitstek bij dit voor een feestmaaltijd bestemd tafelstuk zouden passen. Ook de daarbij als afzonderlijke groep voorkomende attributen van de muziek, die men ter opluistering van zulke maaltijden zo gaarne ten gehore bracht, hebben in dit kader wel hun bijzondere zin. Tellus en Neptunus zijn beiden gezeten op in emailtechniek versierde doeken, waarop de lelies van koning Frans I zijn aangebracht. Ook de twee ovale wapenschilden aan de korte zijden van het pepervat, die getooid zijn met zijn wapen, de gekroonde F en zijn embleem, de salamander, wijzen op deze koninklijke opdrachtgever. De salamander vinden wij zelfs op een in het oog vallende plaats terug onder de op het aardrijk levende dieren, waar hij geplaatst is aan de voet van het heuveltje, waarop de godin der aarde gezeten is en – ook dit schijnt symbolisch – steun voor haar linker-voet verschaft.

Zee en aarde door goden verpersoonlijkt, zijn de symbolen, die dit koninklijke tafel-



AFB. 23 - TINNEN ZOUTVATEN UIT RESP. DE VIJFTIENDE EN ZESTIENDE EEUW



HET MEEST RECHTSE DRAAGT HET WAPEN VAN ROTTERDAM

stuk dat immers de tweeledige functie van zout- en pepervat moest vervullen, beheersen. Tot in details is deze symboliek uitgewerkt en de vraag mag gesteld worden van wie het denkbeeld daartoe is uitgegaan. Daarover geeft ons Cellini zelf in zijn levensbeschrijving belangwekkende mededelingen. Het model voor het zoutvat zou aanvankelijk omstreeks 1539 in opdracht van kardinaal Hippolyte d'Este gemaakt zijn volgens raadgevingen van de Florentijnse dichter Luigi Alemanni en van Gabriel Cesano. Maar als men Cellini wil geloven, waren de plannen van deze humanistische raadslieden zeer vaag. Alemanni zou Venus en Cupido voorgesteld hebben, Cesano Amfitrite met tritonen, dit alles naar de mening van Cellini gemakkelijker onder woorden te brengen dan uit te voeren. Cellini zou daarop een thema geopperd hebben, dat in hoofdzaken met de ons bekende 'saliera' overeenstemt, maar de kardinaal zou hier – naar Cellini ons mededeelt op voorstel van Cesano – niet op ingegaan zijn. Eerst toen de kunstenaar zich kort daarna in Parijs vestigde, kwam het plan – nu in opdracht van Frans I – tot uitvoering. Het zou tot 1543 duren voordat het werk, waaraan een aantal beeldhouwers en goudsmeden medewerkten, geheel voltooid was. Cellini's levensbeschrijving is eerst 18 jaren nadien verschenen en wat hij daarin over de 'saliera' zegt, klopt niet altijd met wat wij daarover van hem horen in zijn tractaat over de edelsmeedkunst. Zijn herinnering zal hem na zoveel jaren wel eens parten gespeeld hebben. Zijn eerezucht zal hem er bovendien toe verleid hebben zijn rol in de ogen van het nageslacht zo gunstig mogelijk ten opzichte van anderen te doen uitkomen.

Maar al bestaat er dan geen zekerheid ten opzichte van de bron van het symbolisch thema, dat de 'saliera' bepaalt, op zich zelf is het reeds belangrijk genoeg vast te stellen, dat bij het ontstaan van een zoutvat zulk een thema als uitgangspunt gesteld werd. Met de zo rijk met edelstenen versierde gouden zoutvaten uit de middeleeuwen voor ogen, is er geen enkele reden Cellini's 'saliera' uitsluitend op grond van het daarbij verwerkte materiaal en de bewerking ervan als een nieuw element in de ontwikkeling van het zoutvat te zien. Wel nieuw daarentegen was dat aan het tot stand komen van een dergelijk voorwerp een 'programma' ten grondslag werd gelegd. Ook in de middeleeuwen had men zoutvaten met emblemen en symbolen versierd, die voor de gebruiker een duidelijke taal spraken. Maar zij waren op een bijzondere eigenschap van het zout, of op een bijzonder geval toegespitst. Nu eerst krijgt het programma een veel wijdere strekking. Zout en peper worden door symbolen rechtstreeks in ver-

band gebracht met water en aarde, twee der vier elementen, waaruit, naar de toen levende opvattingen, het heelal was opgebouwd. De ritmische indeling van dag en nacht wordt voorts in het schema betrokken, dat ook door het voorkomen van de symbolen van de vier windstreken een uitgesproken kosmisch karakter krijgt.

Nieuw ook was de vormgeving. Duidelijk treedt hier de invloed van Michel Angelo, de grootmeester van Florence, ook Cellini's geboortestad, aan de dag. De voorbeelden voor de figuren van Dag en Nacht, Avond en Morgen kan men in Michel Angelo's liggende gestalten, die hij voor de graven van Lorenzo en Giuliano de Medici maakte, terugvinden. Maar het was meer de vorm dan de inhoud, die Cellini aan de meester ontleende. Van diens dramatische kracht is niets aan de 'saliera' te herkennen. Dichter in de geest staat hij bij die andere Florentijnse meester, Il Rosso, die eveneens voor Frans I werkzaam was en in deze jaren de nieuwe stijl, die men als het Manierisme aanduidt, in de galerij van het kasteel te Fontainebleau glorieuze gestalte gaf. Maar Cellini's stijl is minder getormenteerd dan die van deze veelzijdige meester, preciezer, formeler ook en vooral meer op het detail ingesteld zoals men dat ook van de goudsmid, die zijn vak tot in alle finesses verstaat, mag verwachten.

Tellus en Neptunus schijnen achterover te leunen, maar de steun, die zij daarbij in de rug nodig zouden hebben, ontbreekt. De star voor zich uit blikkende, hyperklassieke koppen staan op de lange halzen, die loodrecht oprijzen ten opzichte van het grondvlak, waarop de figuren gezeten zijn. De achterwaarts gerichte houding van de bovenlichamen wordt op deze wijze optisch in evenwicht gebracht. Zo ontstaat een eigenaardige spanning, die de schijnbaar zo realistisch weergegeven figuren in het vlak van een hogere werkelijkheid brengt, zoals dat symbolen van godheden past.

Cellini's wereldnaam berust zeker voor alles op zijn autobiografie, waarvan Goethe een Duitse vertaling maakte en die ook in vele andere talen het licht zag. Een overschatting van de kunstenaar is daar aanvankelijk zeker het gevolg van geweest. Eerst toen men kritischer te werk ging, bleek dat slechts enkele werken met zekerheid aan hem konden worden toegeschreven. Op latere leeftijd ontwikkelde hij zich ook als beeldhouwer, maar ook daar verloochende hij zijn opleiding als goudsmid niet. In zijn biografie maakt de meester van talrijke werken - waarbij ook andere zoutvaten - melding. Het pronkstuk, dat hij voor Frans I maakte, is echter slechts het enige werk, dat hem als edelsmid met zekerheid kan worden toegeschreven. De belangstelling, die

in recente tijd voor de kunst van het Manierisme is ontstaan, heeft voor dit meesterwerk opnieuw de ogen geopend.

De grote betekenis die men in de zestiende eeuw aan het zoutvat toekende, moge ten overvloede nog blijken uit het feit, dat niet alleen een kunstenaar als Giulio Romano er ontwerpen voor maakte [109], maar dat niemand minder dan Michel Angelo zelf zich op ditzelfde terrein bewoog [217]. Een ontwerp, dat op een schets van de meester teruggaat en door een leerling werd uitgewerkt, toont ons een zoutvat, dat op gestileerde leeuwenpoten rust en afgesloten wordt met een deksel, waarop een staande erosfiguur, op het punt zijn pijl af te schieten. De keuze van deze figuur kan niet toevallig zijn. Hij treedt hier in de plaats voor de Wildeman, die wij bij de hertog van Gelder ontmoetten, en roept dezelfde associaties als deze op. Een brief van 4 juli 1537, namens de hertog van Urbino geschreven, heeft kennelijk betrekking op dit ontwerp en bevestigt ons dat het op Michel Angelo teruggaat.

Behalve Neptunus wordt in het zestiende-eeuwse Italië ook Venus, die immers evenzeer nauw bij de zee betrokken is, herhaaldelijk als thema voor zoutvaten verkozen. Een van een paar Venetiaanse zoutvaten in verguld brons, toont haar als bekronende figuur (afb. 24), het andere Neptunus. De zoutvaten, die herinneringen opwekken aan manieristische fonteinen, hebben dragende figuren in de vorm van in vissestaarten eindigende jongelingen. Het element water wordt voorts nog gesymboliseerd door de zeepaardjes, die de voetstukken van deze omvangrijke tafelstukken steunen. Uit omstreeks 1570 dateert een eveneens Venetiaans verguld bronzen zoutvat (afb. 25) dat door vier mannenfiguren wordt gedragen en in zijn piramidevormige opbouw boven elkaar plaats biedt voor zout en peper of een andere specerij [7].

5-MINDERE GODEN In Frankrijk was Cellini's zoutvat natuurlijk bij uitstek een vorstelijk stuk, dat uitsluitend op de tafel des konings zijn functie kon hebben. Voor zoutvaten, die meer aan de eisen van het dagelijks gebruik beantwoordden, kon men in de eerste plaats bij de produkten van Limoges terecht. In deze in het departement Vienne gelegen plaats had de produktie van voorwerpen in 'émail peint' aan het begin van de zestiende eeuw een hoge vlucht genomen. Men bracht de emailverven op een koperen ondergrond aan, waarbij men er, om kromtrekken te voorkomen, rekening mee moest houden zowel de voor- als achterkant te bedekken. Om er zeker van te zijn, dat bij het opbrengen van iedere nieuwe kleur en het daarop volgende ver-

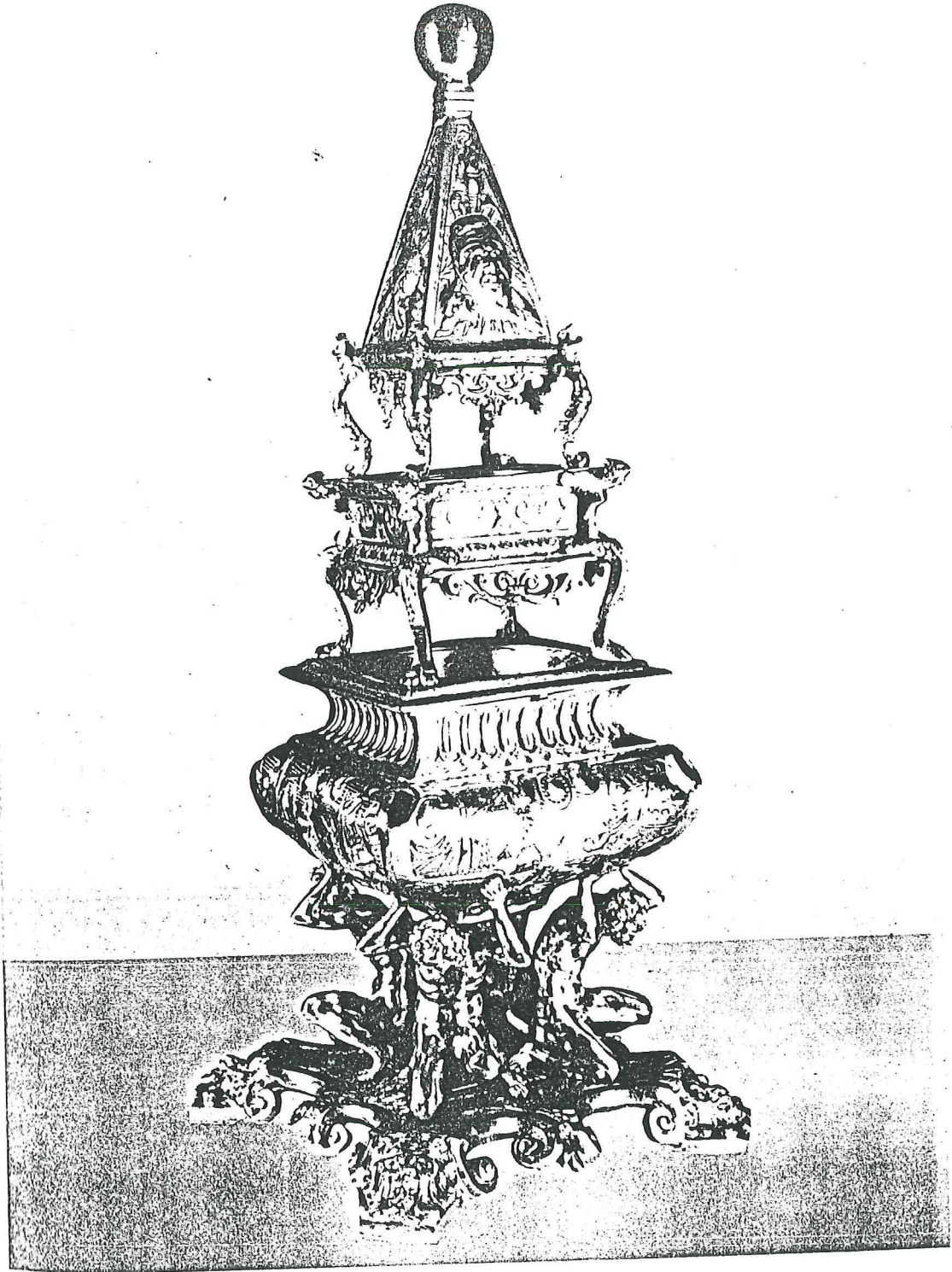
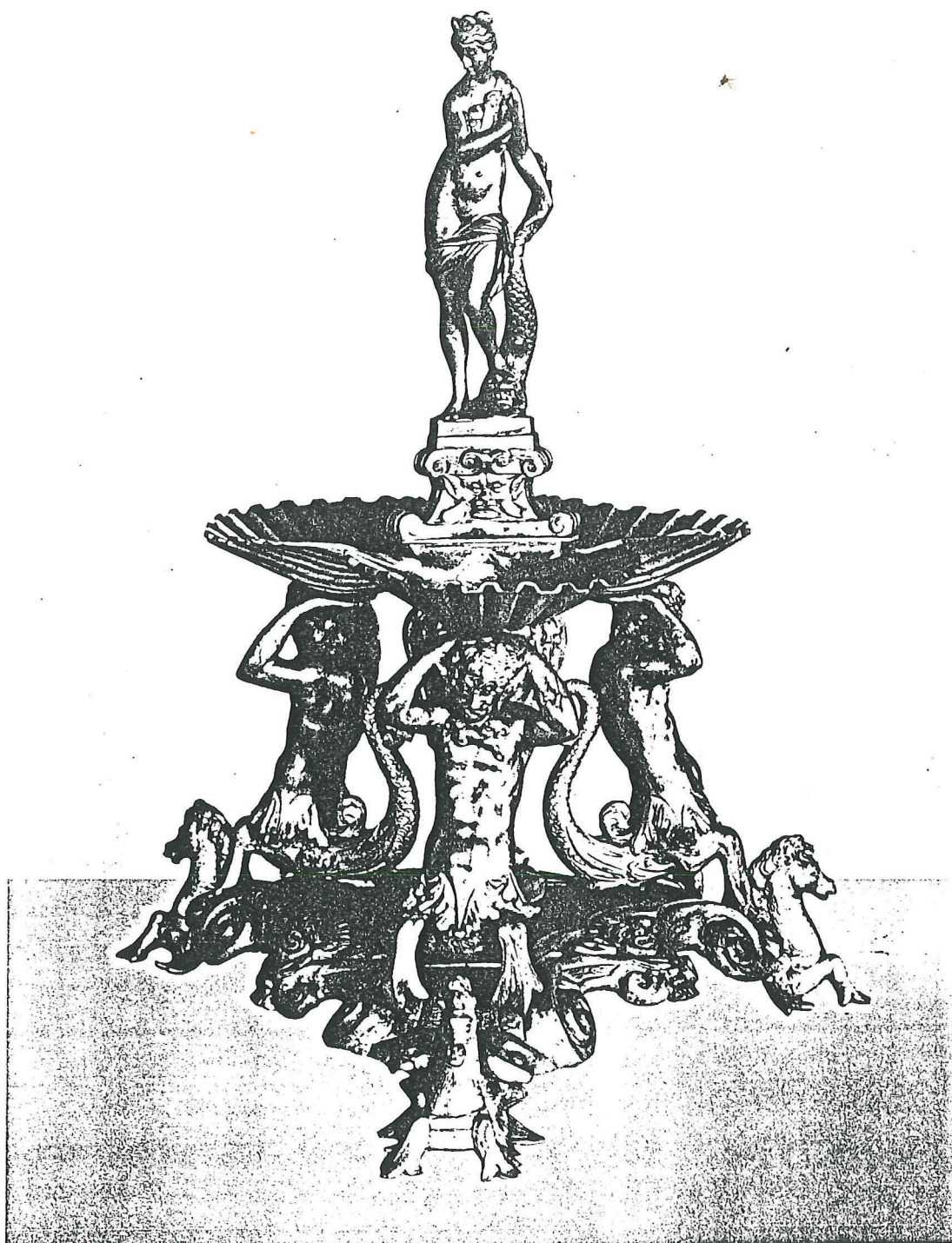


ABB. 24 - VERGULD BRONZEN ZOUTVAT. VENETIË, ZESTIENDE EEUW



AFB. 25 - EEN VAN EEN PAAR VERGULD BRONZEN ZOUTVATEN. VENETIË, ZESTIENDE EEUW

hittingsproces in de oven de eerder aangebrachte kleuren standhielden, moest men nauwkeurig met de smeltpunten rekening houden. Daarom koos men voor de ondergrond het zwart, de kleur met het hoogste smeltpunt, en werkte zo vervolgens het gehele gewenste kleurengamma af om met de kleur met het laagste smeltpunt te eindigen. In deze techniek bracht men op rechthoekige platen bijbelse of mythologische voorstellingen aan, die ingelijst konden worden en zelfs als onderdeel van een altaar of een grote wandversiering werden toegepast. Ook portretten behoorden tot het werkterrein van de ateliers te Limoges. Maar daarnaast vervaardigde men grote aantallen gebruiksvoorwerpen van allerlei aard, als kannen met bijbehorende schotels, schalen met deksel, borden, kandelaars en niet in het minst ook zoutvaten. De namen van een aantal families, zoals die van de Pénicauds, de Limosins, de Reymonds, de Courts en de Courteys zijn met de in Limoges ontstane werkstukken verbonden, zonder dat het overigens mogelijk is zich van de werkzaamheden van de door hen beheerde ateliers veel meer dan een algemeen beeld te vormen.¹ Gaat men af op de talrijke en dikwijls voortreffelijk uitgevoerde stukken die p.r. gesigneerd zijn en aan de emailleur Pierre Reymond worden toegeschreven, dan moet men concluderen dat hij de leiding van een belangrijke werkplaats gehad heeft. Zijn voorstellingen zijn dikwijls aan de mythologie ontleend en naar Duitse, Italiaanse of Franse prenten gevolgd. Zo bezit het Louvre te Parijs een p.r. getekend zoutvat, waarop de werken van Hercules zijn weergegeven, het Museum te Caen een ander exemplaar met de godenfiguren van Juno, Diana en Apollo als versieringsmotieven. Pierre Reymonds atelier schijnt zich vooral toegelegd te hebben op voorstellingen uitgevoerd in grisailletinten, die soms met een licht zalmkleurig rood worden verlevendigd. Een met grisailleschildering versierd zoutvat, dat zijn stijl verraadt, wordt in het Rijksmuseum bewaard (afb. 26). Het zoutvat heeft de grondvorm van een klassiek geprofileerd basement en vertoont een fries met dieren, die door het accentueren van de schaduwen zeer plastisch zijn weergegeven. Geheel anders van stijl is een zoutvat, eveneens in het Rijksmuseum, dat de initialen I.L. draagt. Het ligt voor de hand het toe te schrijven aan een lid van het geslacht Limosin, waarvan Leonard, die in 1545 'émailleur et valet de chambre du Roy' werd, een der voornaamste vertegenwoordigers was. Een neef van hem schijnt Johan I Limosin (ca. 1561-ca. 1610) geweest te zijn. Ook een Johan, die ter onderscheiding Johan II wordt genoemd, komt echter als auteur voor het Amster-

(1) Thieme-Beckers *Künstlerlexicon* geeft hierover nadere bijzonderheden.



AFB. 26 — ZOUTVAT VERSIERD MET GRISAILLESCHILDERING IN EMAIL, IN DE STIJL VAN
PIERRE REYMOND. LIMOGES, ZESTIENDE EEUW

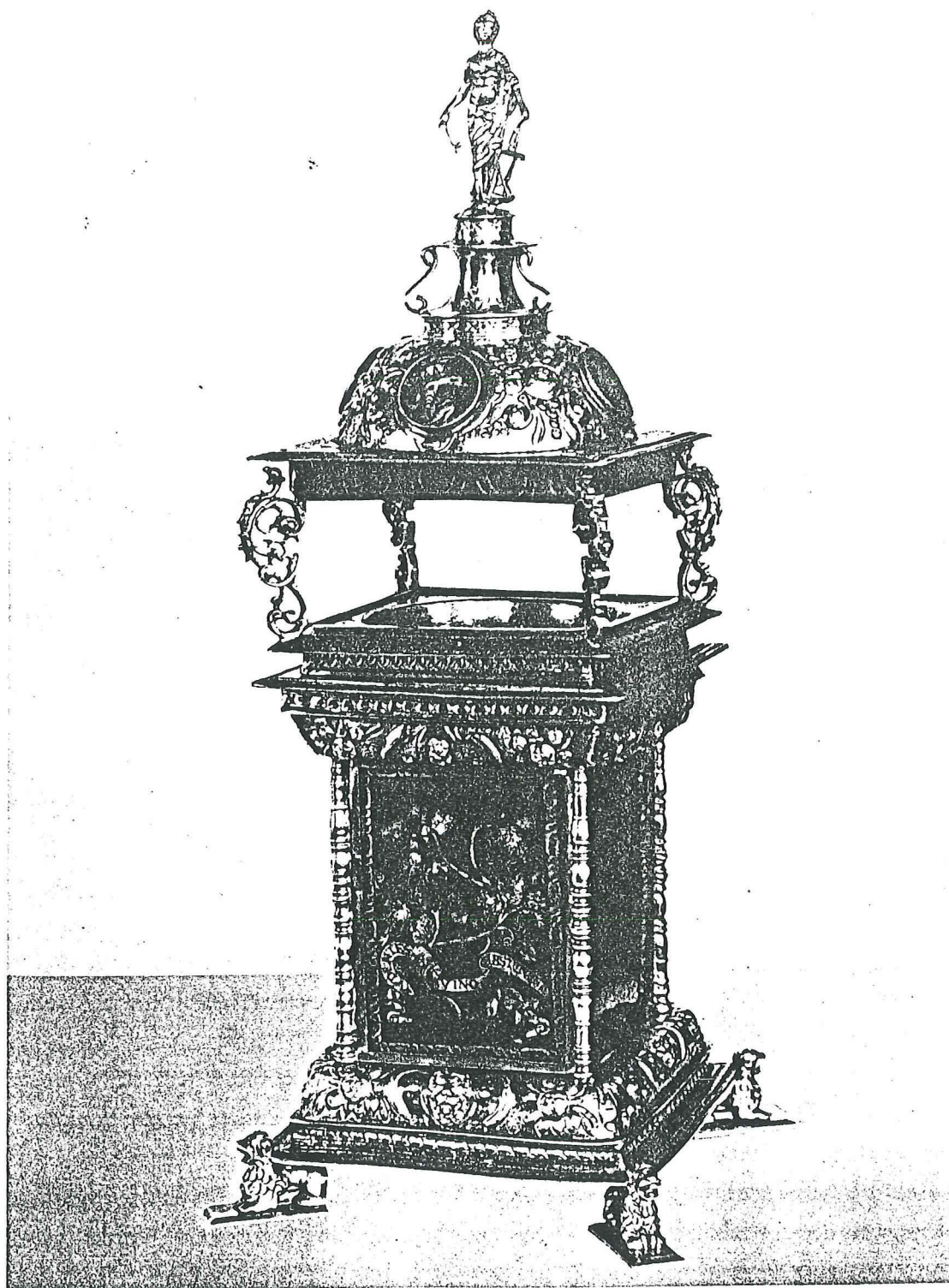
damse exemplaar in aanmerking. Zeker is dat het tot de latere produkten van Limoges moet worden gerekend. Met zijn vergulde bloem- en bladmotieven die krachtig tegen de zwarte achtergrond aftekenen, herinnert het aan oosters lakwerk, dat in de zeventiende eeuw zozeer in de gunst van de Europeanen begint te komen. Ook de vorm, als van een spoel, komt in deze tijd in ander materiaal - met name in zilver - herhaaldelijk voor.

Maar ook bij de pottbakkers kon men zich in de zestiende eeuw in Frankrijk van zoutvaten van bijzondere aard voorzien. Zo bevond zich bij de dood van Louis de la Trémouille in zijn kasteel van Thouars een tweetal zoutvaten die als 'de St.-Porchayre' worden aangeduid. Aldus betitelde men in de vorige eeuw die merkwaardig verfiende stukken ceramiek, die toen weer onder de algemene aandacht waren gekomen en mede door hun grote zeldzaamheid, door de verzamelaars als om strijd gezocht en dienovereenkomstig met de hoogste prijzen betaald werden. Zij zijn gevormd uit lichtgrijze pijpaarde afkomstig uit St.-Porchaire, waarin men vóór het bakken met een puntig voorwerp ondiepe motieven aanbracht. De aldus ontstane holten vulde men op met rode, bruine en zwarte klei. Nadat men tinglazuur had opgebracht, kon men tot het bakken overgaan. Vooral in een latere periode gaan de er voordien nog op aangebrachte plastische versieringen steeds meer overheersen. In deze techniek kent men een vijftiental zoutvaten, gewoonlijk rond, drie- of zeshoekig in plattegrond en opgebouwd als kleine 'klassieke' monumentjes met colonnetten, pilasters, hermen, frontons en soms zelfs vensters, het geheel bekroond door het ondiepe zoutbakje. De mascarons en de voluten, die men wel op de hoeken aanbracht, herinneren aan het werk van de school van Fontainebleau en het is waarschijnlijk, dat de meeste van deze zoutvaten uit omstreeks het midden van de zestiende eeuw dateren. Hun bruingrijze tonen worden verlevendigd door blauwe, groene of rode toetsen, die de charme van deze zo uiterst zeldzame stukken nog verhogen [280].

6-'THE GREAT SALT' ANDERMAAL In Engeland, waar 'The Great Salt' op het midden van de tafel zijn aloude functie onverminderd behield, bleef men het zoutvat als het voorname tafelstuk bij uitstek beschouwen. Ook nu weer vinden wij in de inventarissen vermelding van zoutvaten, die van rijke fantasie blijken te geven en waarbij het de vraag is of wij er wel enige diepere zin aan moeten toekennen. Zo bevond zich in 1574 in koninklijk bezit een zoutvat in de vorm van de Ark van Noach, waar binnenin

een schaakbord werd bewaard met '31 men thereunto belonging'. Maar naast zulke stukken van bijzondere aard, kende men enige in zilver uitgevoerde hoofdtypen, die met allerlei variaties steeds weer terugkeren. Het eerste type wordt gevormd door een cilindervormig voetstuk dat onderaan en aan de bovenzijde door een verbrede, geprofileerde lijst wordt afgesloten. Het eigenlijke zoutvaatje bevindt zich bovenop en wordt door een deksel beschermd. Een exemplaar uit 1562 dat door aartsbisschop Parker aan het Corpus Christi College te Cambridge werd geschonken, is op de cilinder versierd met 'grotesken', in de trant van de door de Nederlandse veelzijdige ontwerper Hans Vredeman de Vries ontworpen en door gravures verspreide composities. Ook het 'Queen Elisabeth Salt' in de Tower of London is van dit type. Het dateert uit 1572 en is versierd met gedreven medaillons met de figuren van Geloof, Hoop en Kracht, gevolgd naar prenten van de Duitse vroeg-renaissance graveur Peter Flötner. Bij het tweede type is het voetstuk voor het zoutvaatje rechthoekig. De 'Vintner's Company' te Londen bezit een exemplaar uit 1569. In het Victoria and Albert Museum aldaar is het type vertegenwoordigd door 'The Vyvyan Salt' uit 1592-1593, dat aan de vier zijden belegd is met glazen plaatjes, aan de achterkant beschilderd met spreuken ontleend aan Geoffrey Whitney's 'Emblems and other Devices', dat in 1586 te Leiden verscheen (afb. 27). Zo konden de bij dit zoutvat aan de dis gezeten gasten zich Whitney's uitspraak ter harte nemen, waar hij zegt dat 'de wijzen zich van wijn onthouden'. Op de hoeken van 'The Vyvyan Salt' kunnen afneembare S-vormige steunstukken worden geplaatst. Hierop kan men dan het deksel laten rusten, zodat enerzijds het zout gemakkelijk beschikbaar komt, anderzijds het koepelvormige deksel niet verwijderd hoeft te worden en het silhouet van het imposante zoutvat geen schade ondervindt. Op dit deksel vindt men de koppen van vier beroemde leiders uit de oudheid: Ninus, Cyrus, Alexander en Julius Caesar, en als bekroning de figuur van Justitia.

Tegen het eind van de zestiende eeuw was het aantal typen nog met één verrijkt en wel het klokvormige zoutvat, dat ook in Engeland zijn oorsprong gehad schijnt te hebben. Het bestaat uit twee klokvormige, boven elkaar geplaatste delen, waarvan het bovenste door een deksel met knop, waarin strooigaten, wordt bekroond [210]. Ook in tin komen zulke klokvormige zoutvaten voor en daarvan vindt men tot in ons land de sporen, zoals een exemplaar van historische betekenis in het Rijksmuseum ons toont. Dit zoutvat kwam omstreeks een eeuw geleden te voorschijn op het eiland Nova



AFB. 27 - VERGULD ZILVEREN ZOUTVAT, BEKEND ALS 'THE VYVYAN SALT'. ENGELAND 1592-1593

Zembla, te zamen met een aantal andere, gedeeltelijk gehavende voorwerpen, achtergebleven in het 'Behouden Huys' en deel uitmakend van de uitrusting door Heemskerck en Barentsz. aangeschaft voor de in 1596-1597 langs noordelijke route ondernomen expeditie naar Indië. Blijkbaar gaf men voor deze gevaarvolle tocht aan dit Engelse zoutvat – waarvan het bovenste deel als peperbus dienst deed en het onderste, als men het omkeerde, als drinkkroes fungeerde – de voorkeur boven enig in ons land vervaardigd exemplaar [148a].

7-DE GOUDEN EEUW VAN ONS ZILVEREN ZOUTVAT Eerst nu wij met ons overzicht tot de zeventiende eeuw zijn genaderd, wordt het mogelijk zich ook van de in ons land gebruikte zoutvaten een scherper omlijnd beeld te vormen. Wij worden daarbij in belangrijke mate gesteund door wat in de schilderkunst en in het bijzonder in het stilleven aan materiaal op dit gebied is vastgelegd. Daaruit blijkt allereerst dat het zilveren, cilindervormige zoutvat ook bij ons voorkwam. Reeds op een stilleven van 1580 door een Nederlands meester is het duidelijk herkenbaar [23]. Bij de uit Antwerpen afkomstige schilderes Clara Peeters, die in Amsterdam en Den Haag werkzaam was, keert hetzelfde type zoutvat herhaaldelijk – onder meer op een 1608 gedateerd stilleven [23] – weer. De boven- en onderrand zijn verguld en contrasteren met het blank gelaten, cilindervormige voetstuk. Dit deel is versierd met een gegraveerd vlechtbandmotief. Met kleine variaties vindt men dit type voorts bij de schilders Pieter Claesz. en W. C. Heda. Het graveerwerk bestaat bij hen soms uit ovale medaillons waarin men vagelijk figuren herkent, die in stijl geheel aansluiten bij wat men op het Nederlandse gladde zilver uit deze jaren herhaaldelijk aantreft. Soms ook zijn op de bovenrand drie bolletjes of de bekende S-vormige steunstukken aangebracht, waarop men een Chinees porseleinen schoteltje gevuld met vruchten, ter bescherming van het zout plaatste. Een zoutvat van verwant type komt later ook bij Willem Kalf voor, die er op een zijner stillevens een weergeeft, voorzien van een deksel, die weer door steunstukken gedragen wordt en op monumentale wijze bekroond wordt door een in een obelisk eindigende knop [23]. Geen enkel zoutvat in cilindervorm van een Nederlandse meester schijnt bewaard te zijn. De mogelijkheid zou dus bestaan, dat de op onze stillevens voorkomende zoutvaten van deze vorm uit Engeland waar, zoals wij zagen, het type zeker al in 1562 voorkwam, werden geïmporteerd. Hiertegen echter verzet zich de stijl, in het bijzonder van het graveerwerk

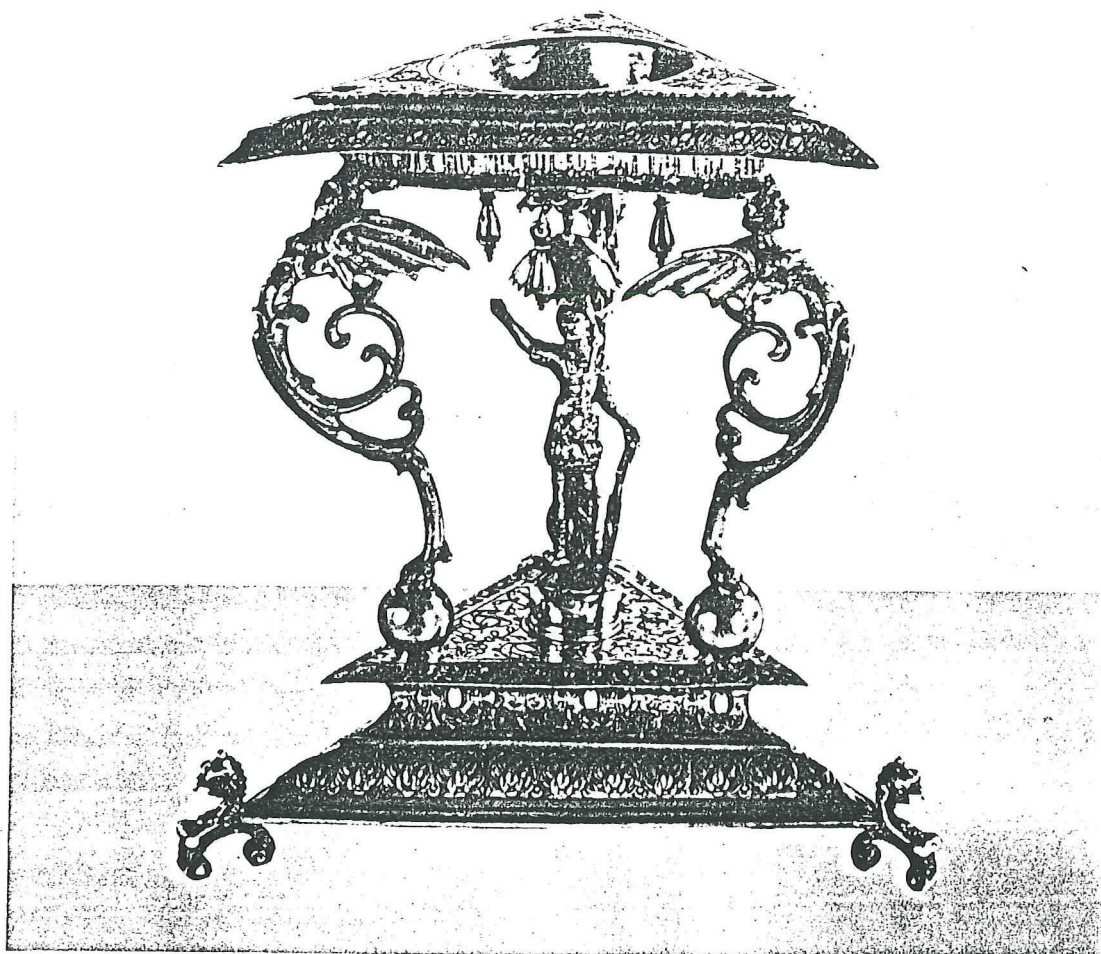
dat een uitgesproken Nederlands karakter draagt. Wij moeten dan ook wel aannemen, dat het hier werkelijk om inheemse exemplaren gaat, die vermoedelijk wel op een Engels voorbeeld teruggaan en waarvan geen exemplaar de vernietigende invloed van de tijd heeft getrotseerd.

In dezelfde jaren kent men in ons land ook een zoutvat van een bijzonder speelse vorm, die nog geheel verbonden is met de wereld van de renaissance. Het heeft een driehoekig basement met op de hoeken drie voluten, die bovenaan in een gevleugeld mensen- of dierenlichaam eindigen en het – eveneens driehoekige – zoutbakje dragen. In het midden van het basement bevindt zich een staande krijgsman onder een baldakijn. P. Claesz. nam zulk een zoutvat herhaaldelijk in zijn stillevens op en zeer fraai vindt men het weergegeven op zijn 1645 gedateerd werk, dat zich vroeger in de verzameling Goudstikker bevond.

Het enige in deze vorm bekende zoutvat (afb. 28) draagt het merk van de waarschijnlijk in Antwerpen geboren François Elioet, die in 1608 meester in het gilde in Utrecht werd en daar in 1642 stierf. Het dateert uit 1624 en is op het voetstuk en rondom het zoutbakje met gegraveerde bladranken versierd [86]. De drie gaatjes op de hoeken wijzen erop, dat zich hier oorspronkelijk bolletjes of steunstukjes bevonden ter plaatsing van een schoteltje, zoals dat bij P. Claesz. duidelijk zichtbaar is en dat wij ook bij andere zoutvaten tegenkwamen. Een enkele maal schijnt dit type ook wel in ronde vorm voorgekomen te zijn, zoals een in 1945 verbrand stilleven door F. Ryckhals uit 1640, dat een zeer rijk gedetailleerd exemplaar te zien geeft, toont.

Nauw verwant met dit type zijn voorts de kleine, driehoekige zoutvaten die door colonnetten gevormde steunen vertonen. Roelof Koets geeft daar op zijn stilleven van 1625 in het Museum Mayer van den Bergh te Antwerpen een aantrekkelijk beeld van. Slechts een exemplaar in miniatuur met het merk van Joannes Grill, die in 1642 meester in het Amsterdamse Gilde werd, schijnt bewaard.

Behalve de betrekkelijk forse cilindervormige zoutvaten, die zo sterk aan Engels werk herinneren, zijn al deze zoutvaten van bescheiden omvang. Bij de burger van de Republiek nam het zoutvat aanvankelijk blijkbaar geen overheersende plaats in. Onze schuttersstukken bevestigen dit. Meestal gaat het daar schuil achter de zware lijven der aanzittenden; als het te zien is, blijkt het nog maar een tafestuk te zijn dat nauwelijks opvalt. Het duidelijkst vindt men het nog weergegeven in Haarlem. Op Frans Grebbers' Feestmaaltijd uit 1619 staat het recht voor de voornaamste officier. Het is een



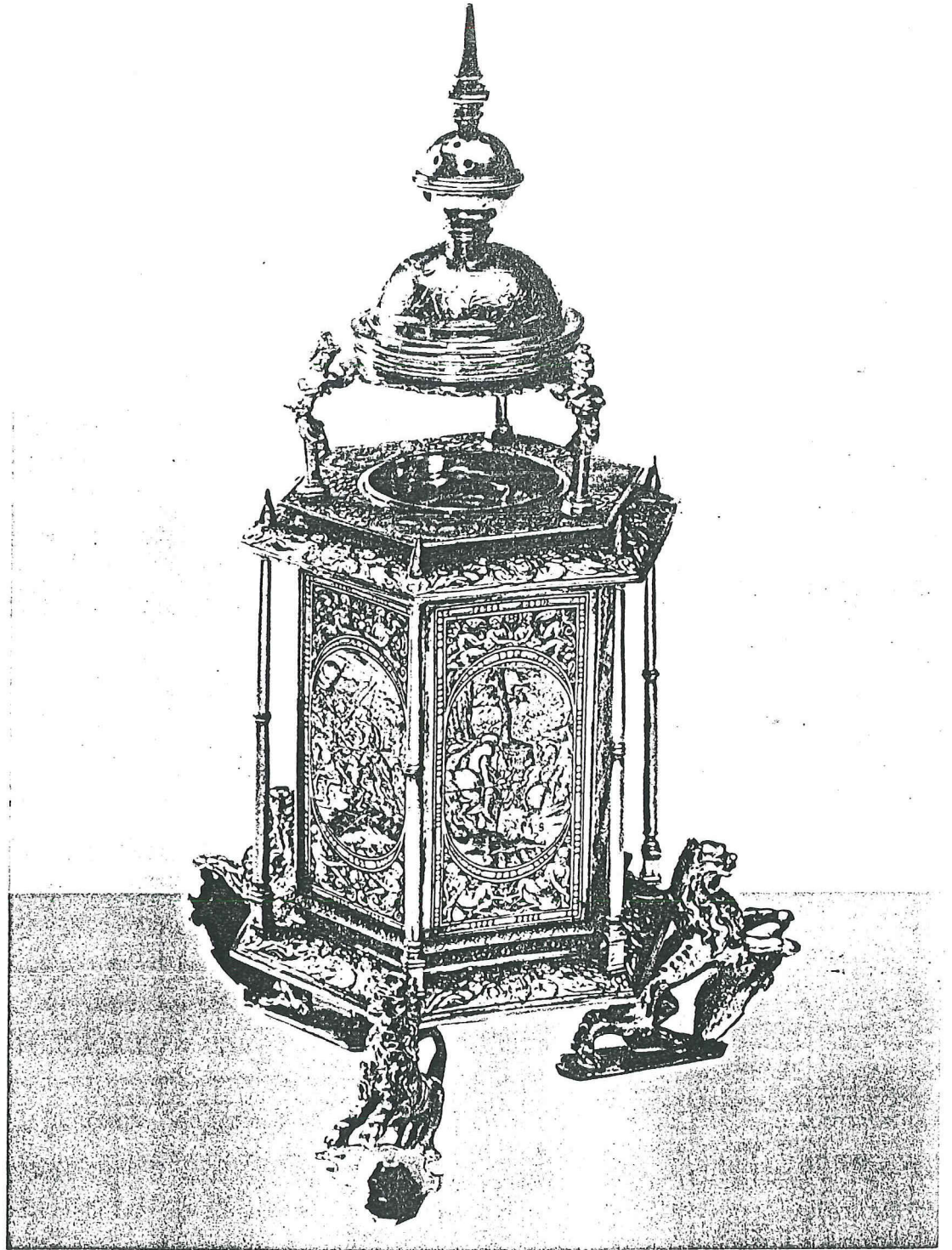
AFB. 28 - ZILVEREN ZOUTVAT DOOR FRANÇOIS ELIOET. UTRECHT 1624

glad zilveren, zeshoekig exemplaar, dat, voor zover men kan uitmaken, weinig verschilt met die op Frans Hals' Maaltijd van Officieren van de St.-Jorisdoelen (1616) en op zijn Maaltijd van Officieren van de Cloveniersdoelen (1627). Slechts enkele exemplaren van dergelijke zoutvaten bleven bewaard. Deze ontlenen echter vooral hun waarde aan de gegraveerde voorstellingen op de zes velden aangebracht. Een paar zilveren, zeshoekige zoutvaten uit 1623 werd in 1965 door mrs. Edward Robbins aan een tentoonstelling in het Museum of The City of New York in bruikleen afgestaan. Zij vertonen gegraveerde voorstellingen van de 12 maanden en werden waarschijnlijk in 1664 uit Amsterdam aan de jeugdige zoon van Jeremias Renselaer overgezonden¹. En hoe eenvoudig deze in Haarlem gebruikte stukken waren, kunnen wij vooral vaststellen bij een vergelijk met zulk een zeshoekig, aan het begin van de zeventiende eeuw in Worms gemaakt zoutvat, dat door een vrijstaand koepelvormig deksel bekroond wordt en op de hoeken nog door vrijstaande zuiltjes verrijkt wordt (afb. 29). Anders dan bij onze schuttersgilden lag het bij de leden van ons Doorluchtig Huis. Prins Willem I bezat in zijn kasteel te Breda, behalve zes verguld zilveren zoutvaten, een gouden zoutvat met een deksel versierd met paarden en edelgesteenten. Bij het zilver van zijn echtgenote, Anna van Saksen, kwamen bovendien nog vier verguld zilveren zoutvaten voor, die twee aan twee in elkaar pasten. In mei 1567 wist de prins deze zaken met vele andere kostbaarheden, die alle als onderpand voor geldleningen moesten dienen, nog net op tijd voordat zij door de vijand verbeurd verklaard konden worden, naar het slot Dillenburg over te brengen. Zijn oudste zoon, Philips Willem, die bij zijn dood in 1618 in zijn paleis te Brussel een aanzienlijke boedel naliet, had niet minder dan 27 zoutvaten, waaronder 10 kleine, alle van verguld zilver. Het grootste, dat Brussels werk was, had een vierkante vorm met bovenop in het midden en op de vier hoeken kleine potjes, die behalve voor zout, voor specerijen zullen hebben gediend. Het stond gewoonlijk op de prinselijke tafel en vervulde daar dus een functie, vergelijkbaar met die van 'The Great Salt' in Engeland².

Maar van al deze tafelstukken, die eertijds de vorstelijke dis sierden, rest ons slechts de beschrijving, die, gebrekkig als zij nu eenmaal is, een zwaar beroep op ons voorstellingsvermogen doet. Des te verheugender is het dan ook, dat wij nog een aantal rijk

(1) Zie 'Antiques' LXXXVIII (1965), blz. 789 en omslag.

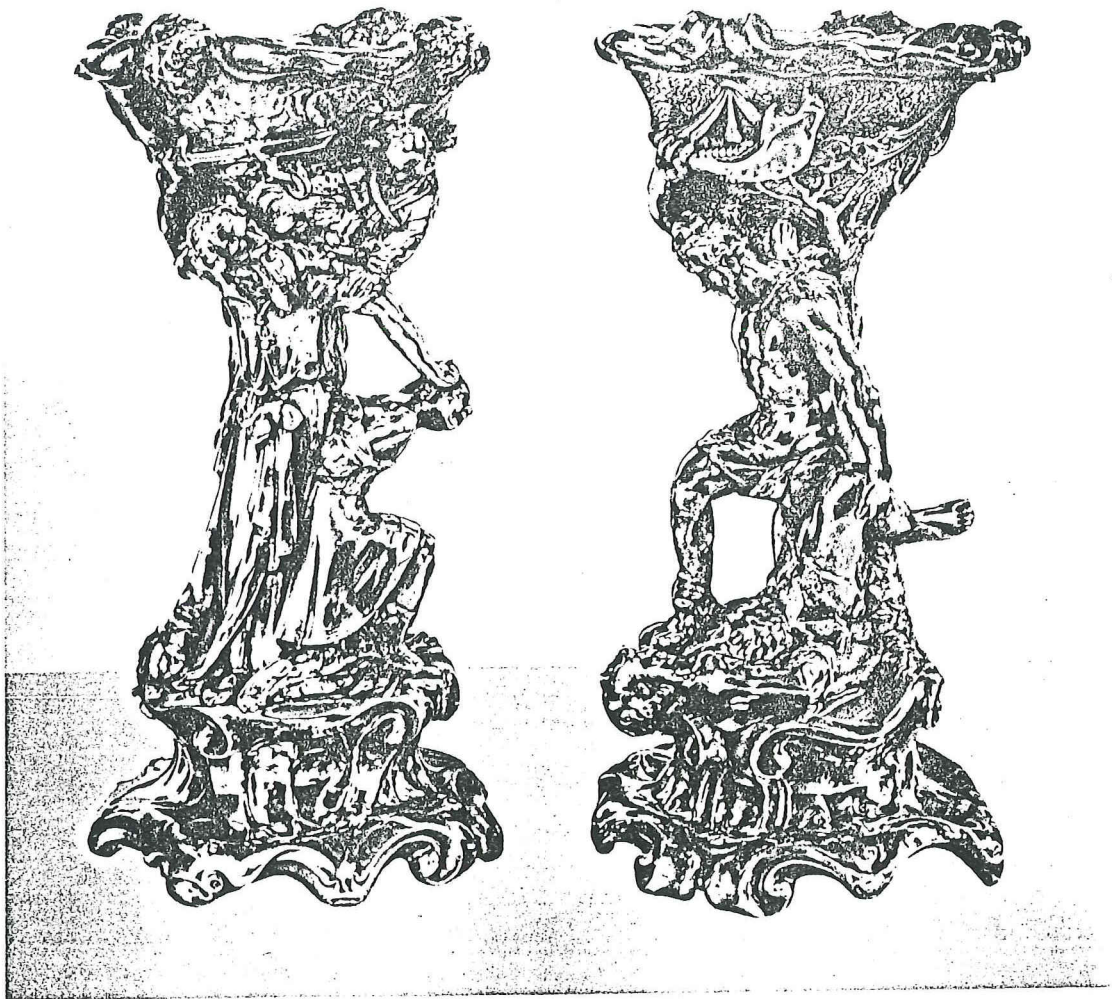
(2) De inventaris van 1567 bevindt zich in het Staatsarchief te Dresden, die van 1618 in de Kon. Bibliotheek te Brussel.



AFB. 29 - ZESHOEKIG ZILVEREN ZOUTVAT. WORMS, BEGIN ZEVENTIENDE EEÛW.

bewerkte zilveren zoutvaten uit weinig latere tijd bezitten, die tot de hoogtepunten van onze edelsmeedkunst gerekend moeten worden. Geen meester heeft in ons land op dit gebied voortreffelijker werk gepresteerd dan Adam van Vianen [86]. Deze omstreeks 1565 te Utrecht geboren kunstenaar was de zoon van de zilversmid Willem Ernstz. van Vianen. Met zijn broer Paulus legde Adam zich ook op het tekenen en boetseren toe. Hij werd waarschijnlijk in 1593 meester van het Utrechtse gilde. De eerste twintig jaren van zijn nu volgende werkzaamheid doet Adam van Vianen zich kennen als een verdienstelijk vertegenwoordiger van de laat-renaïssancestijl, zoals die met name in Duitsland en de Nederlanden bloeit. In 1613 vinden wij in zijn oeuvre voor het eerst sporen van een nieuwe ornamentvorm, die men als de 'stijl van het kwabornament' aanduidt. Duidelijker nog komt deze nieuwe richting tot uiting in de vergulde kan en schotel, die hij het jaar daarop vervaardigde. De hier toegepaste versieringsvorm vindt men reeds enige jaren eerder in het werk van Adams broer, Paulus van Vianen. Deze zo bijzonder begaafde zilversmid, die ook als schilder en tekenaar werkzaam was, bracht het belangrijkste deel van zijn leven in het buitenland door. Hij werkte enige jaren in München, bezocht Rome en stierf als 'Kammergoldschmied' van keizer Rudolf II in Praag in 1613, juist in het jaar dus dat wij elementen van de nieuwe stijl bij zijn broer kunnen waarnemen. De veronderstelling ligt voor de hand, dat Adam, die zelf steeds in Utrecht gevestigd bleef, eerst na de dood van zijn broer van diens werk kennis nam en hierdoor geïnspireerd, ook zelf nieuwe wegen insloeg. Zeker is, dat Adam spoedig nog een stap verder ging en de stijl nu geheel in plastische zin verder ontwikkelde. De reeks meesterwerken, die in de volgende jaren ontstonden, getuigen eerst recht van Adams creatief vermogen en rechtvaardigen ten enenmale zijn internationale roem. Tot de belangrijkste uit deze tijd daterende werken horen juist ook enige zoutvaten, die de kenmerken van Adams stijl voortreffelijk tonen. De twee vroegst bekende daten uit 1620 en 1621 [282] (afb. 30) en kunnen ondanks kleine verschillen op detailpunten als een paar gelden. In het zoutbakje en het voetstuk is het uit voluten opgebouwde kwabornament, dat plaatselijk in fantastische monstercoppen overgaat, met onnavolgbaar talent verwerkt. Een meesterlijk geboetseerde groep dient bij beide zoutvaten als dragend deel. Bij het 1620 gedateerde stuk vindt men de voorstelling van Simson, die gewapend met de ezelskinnebak een overmeesterde Filistijn de genadeslag toedient. Er is reeds op gewezen, dat de compositie van deze strijdende mannen geïnspireerd is op een bronzen groep, die op een

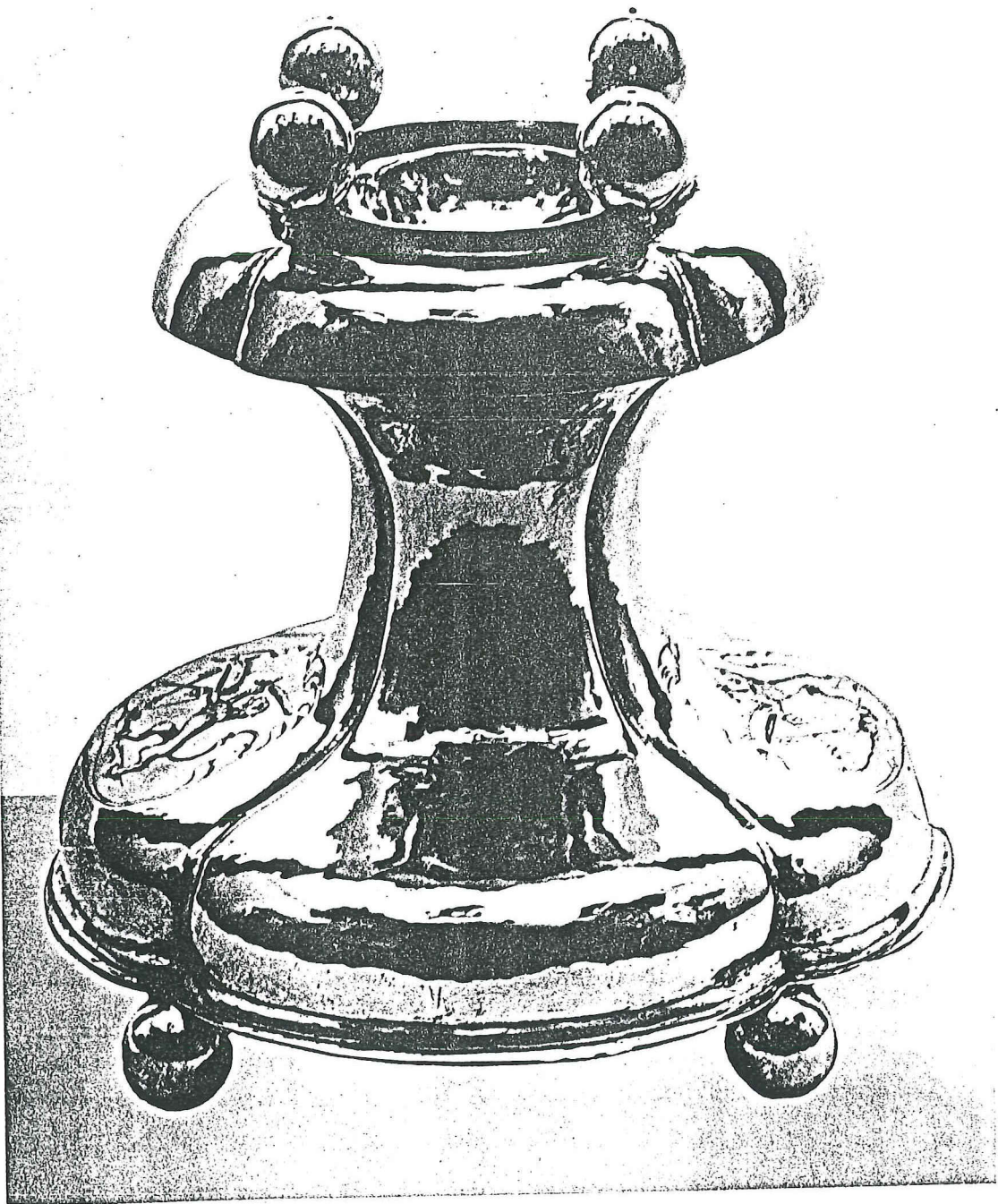
tekening van Michel Angelo teruggaat. De uit Douai afkomstige beeldhouwer Jean Boulogne werkte dit thema verder uit en men vindt het later op geheel persoonlijke wijze uitgebeeld bij zijn leerling, de uit Den Haag afkomstige Adriaan de Vries, die een vriend was van Paulus van Vianen en evenals deze aan het hof van Rudolf II werkzaam was. Adam van Vianen was van deze ontwikkeling in de plastiek dus zeker op de hoogte en als eerste zilversmid heeft hij het gewaagd zulk een als vrijstaande plastische groep gedachte sculptuur een dragende functie bij zijn zoutvaten te geven. Hier toe plaatste hij achter Simson een boomstam, waardoor het zoutbakje zowel hierop als op de schouders van de held kwam te rusten. Aan de voorzijde verbond hij bovendien Simsons opgeheven arm en zijn wapen met het zoutbakje. Op deze wijze ging de plastische figuur a.h.w. ongemerkt in het bakje over en ontstond een samensmelting tussen beide delen, die tot een onverbrekelijk geheel uitgroeiden. Bij het een jaar later gedateerde stuk werd Abrahams offer als dragende groep gekozen. Ook hier ligt dezelfde gedachte aan de compositie van het geheel ten grondslag. De hoog opschietende vlam van het altaar aan de achterzijde van Abraham onderstreept de nauwe samenhang met de dragende groep en dit streven wordt nog versterkt door de uit de zijwand van het bakje te voorschijn komende engel, die Abraham van zijn fatale daad afhoudt. Niet steeds is het Adam van Vianen gelukt zijn plastische onderdelen zo hecht in de compositie van het geheel te incorporeren als dat bij dit paar tot uiting komt. Voor een klein zoutvat uit 1621 koos hij de doedelzakspeler – aan Jean de Boulogne toegeschreven – als voorbeeld voor zijn dragende figuur. Met deze rustig terneer zittende, zijn instrument bespelende jongeling viel het moeilijk een werkelijke eenwording tot stand te brengen en het zoutbakje werkt hier dan ook te zeer als een los opzetstuk. Uit de jaren 1621–1622 dateert een paar kleine driehoekige zoutvaten van Adam van Vianen, die op de hoeken versierd zijn met zittende saters. Het in de renaissance veel toegepaste motief keert hier weer, maar nu veel plastischer gezien en breder behandeld. De van levenslust tintelende figuren, die als aan het zoutvat gekluisterd zijn weergegeven, schijnen de levenwekkende kracht van het zout in optima forma te symboliseren. De gehoornde koppen van de saters steken juist zover boven het zoutvat uit, dat ook deze als steunen voor een schoteltje ter bescherming van het zout zouden kunnen fungeren. Ook hier heeft de kunstenaar blijk gegeven van zijn talent de meer decoratieve delen met de figurale, plastische partijen te doen samensmelten. De stijl van de Vianens heeft grote verbreiding gevonden. Een tweetal zoutvaten



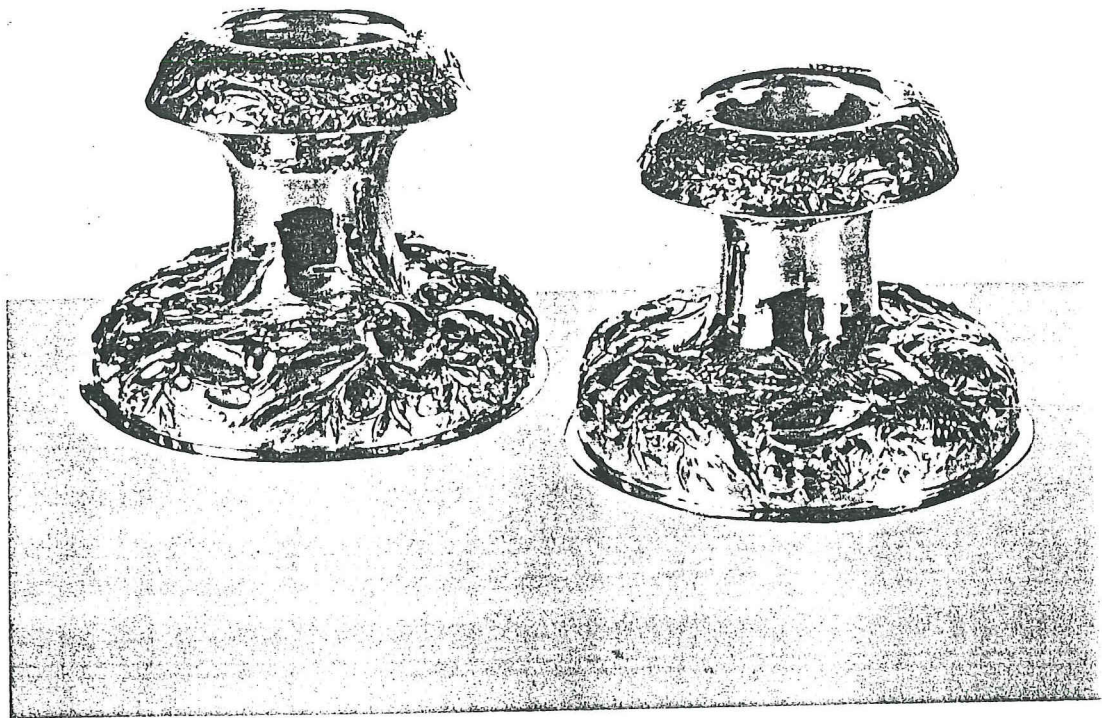
AFB. 30 - TWEE ZILVEREN ZOUTVATEN UIT 1620 EN 1621 DOOR ADAM VAN VIANEN, MET DE
VOORSTELLING VAN SIMSON EN DE FILISTIJN (RECHTS) EN HET OFFER VAN ABRAHAM (LINKS)

door Thomas Bogaert met resp. een sater en een nimf als drageride figuur en vermoedelijk reeds vóór 1625 ontstaan, geeft daar duidelijk blijk van [86]. Aan Adam van Vianens zoon, Christiaan, die ook geruime tijd in Engeland werkzaam was, worden enige zoutvaten toegeschreven, die sterk aan het werk van zijn vader herinneren [86]. Deze zeer verdienstelijke zilversmid gaf in 1650, onder de titel 'Constighe Modellen', een plaatwerk uit, dat veel van zijn vaders denkbeelden, vermeerderd met eigen inventies, algemene bekendheid gaf. Onder de vele hierin gepubliceerde gravures komt ook een zoutvat voor, dat door drie op dolfinen gezeten zeemeerminnen wordt gedragen en een op S-vormige steunstukken rustende deksel – waarin men alweer dolfinen herkent – als bekroning heeft. Alles emblemen dus, die rechtstreeks op de zee betrekking hebben en bij uitstek bij dit zo harmonisch geconcipeerde stuk passen. Onder de Amsterdamse zilversmeden is het vooral Joannes Lutma geweest die de grote vertegenwoordiger van de kwabstijl werd. Zijn vindingrijkheid schijnt onbegrensd en soms overtreft zijn vermogen de ornamentiek plastisch te verwerken nog dat van zijn Utrechtse voorganger. Van hem zijn twee paren, gedeeltelijk vergulde, zoutvaten bekend, die uit 1639 en 1642 dateren [282]. De zoutbakjes worden door kinderfiguurtjes gedragen, die deze met de ene hand ondersteunen en in de andere hand een schelp, een koraaltak of zeewier dragen. Twee der figuurtjes zijn op dolfinen, de twee andere op schelpen gezeten. Ook hier is dus de toespeling op de zee weer duidelijk. De voetstukken zijn in de vorm van een driehoek. Het kwabornament met zijn grillige, aan zeedieren herinnerende maskers is er meesterlijk tot in de structuur zelf verwerkt. Op Lutma's portret door J. A. Backer uit 1642 is een zeer verwant zoutvat terzijde van de meester weergegeven. Het type moet trouwens in meer variaties voorgekomen zijn, want men vindt het ook op een stilleven van P. Claesz. uit 1644. Het voetstuk eindigt hier echter in voluten. Dat in deze jaren bij andere meesters de vroeg-zeventiende-eeuwse traditie nog sterk was, bewijst een paar zeer aantrekkelijke, onlangs door het Museum Mr. S. van Gijn te Dordrecht verkregen zoutvaten. De dragende stam wordt gevormd door een staande visser bij het een en een staande vissersvrouw bij het andere. De zoutvaten dateren uit 1639 en zijn het werk van de in Dordrecht werkzame zilversmid Jacob de Vos van Gouda.

Bij al deze zoutvaten, die terecht de glorie van de Nederlandse edelsmeedkunst van de zeventiende eeuw uitmaken, zoekt men tevergeefs naar de oorspronkelijke opdrachtgever. Frederik Hendrik werd in 1626 door de Utrechtse kapittelkerken begiftigd met



AFB. 31 - EEN VAN VIER ZILVEREN ZOUTVATEN DOOR MEESTER B.I., LEIDEN 1655



AFB. 32 - EEN PAAR ZILVEREN ZOUTVATEN DOOR CLAES JANSZ. BAERDT. BOLSWARD 1689

een zilveren ruitfiguur, zijn het jaar daarvoor overleden broer Maurits voorstellend en evenals een in zijn bezit zijnde groep van Aristoteles en zijn vrouw, van de hand van Adam van Vianen, maar van een zoutvat van de meester vindt men in het stadhouderlijk bezit geen spoor. Lutma leverde in 1638 tafelstukken aan de stad Amsterdam. Over een leverantie van zoutvaten aan de stad zwijgen de documenten echter. In één geval zijn wij echter ook over de opdrachtgever ingelicht en wel bij de vier monumentale zoutvaten, die de stad Leiden in 1655 betrok van de Leidse meester, die wij alleen door zijn initialen B.I. kennen [86]. De zoutvaten vertonen het spoelvormige model, dat wij ook bij het exemplaar uit Limoges tegenkwamen. Zij dragen op de voet het gegraveerde wapen van de stad (afb. 31). In de plattegrond hebben zij de vorm van een vierblad, een indeling die zich door het gehele zoutvat voortzet en het spiegelende gladde oppervlak met bijzonder fijn gevoel voor ritme onderbreekt. Er komen ook exemplaren van dit type voor, die met kwabornament versierd zijn. Een prachtig voorbeeld daarvan vindt men bij Jan Steen, die op twee van zijn schilderijen uit de jaren 1660-1661, waar het thema 'Soo gewonnen, soo verteert' verbeeld is, het indrukwekkende zoutvat op de tafel voor de zich zorgeloos te goed doende gast een centrale plaats inruimde. Het gladde type moet gedurende een groot deel van de zeventiende eeuw in ons land bijzonder in trek geweest zijn, want men vindt het in allerlei variaties bij onze stilleven schilders als Pieter Claesz., Gerrit en W. C. Heda en ook bij J. D. de Heem terug.

De spoelvorm blijft ook gehandhaafd, wanneer in de tweede helft van de zeventiende eeuw het kwabornament verdrongen wordt door de een groot deel van het oppervlak vullende versiering van bloemen en vruchten. De in Bolsward geboren meester Claes Jansz. Baerdts bedreef deze stijl met meesterschap, zoals een paar kleine zoutvaten uit 1689 tonen. Zij zijn met zeer fraai gecomponeerde, gedreven groepen vruchten, bloemen, insecten en vissen versierd. Op de voet komt de naam Catharina Gaikema voor en vermoedelijk maakten de zoutvaten met enige kandelaars deel uit van een voor deze familie bestemd geheel [86] (afb. 32).

Ook in aardewerk heeft men zoutvaten in de spoelvorm uitgevoerd. Dit goedkope materiaal heeft het bij de vervaardiging van het zoutvat natuurlijk - evenals tin - steeds gewonnen van het kostbare edelmetaal. Maar de breekbaarheid heeft tot gevolg gehad, dat ook hiervan verreweg het grootste deel verloren gegaan is. Voor vroeg-zeventiende-eeuwse zoutvaten in aardewerk zijn wij dan ook in de eerste plaats aange-



AFB. 33 - ZOUTVAT VAN AARDEWERK MET OLIJFGROEN LOODGLAZUUR.
BEGIN ZEVENTIENDE EEUW



AFB. 34 - ZOUTVAT IN DELFTS AARDEWERK, MET HET MERK VAN SAMUEL VAN EENHOORN.
OMSTREEKS 1680

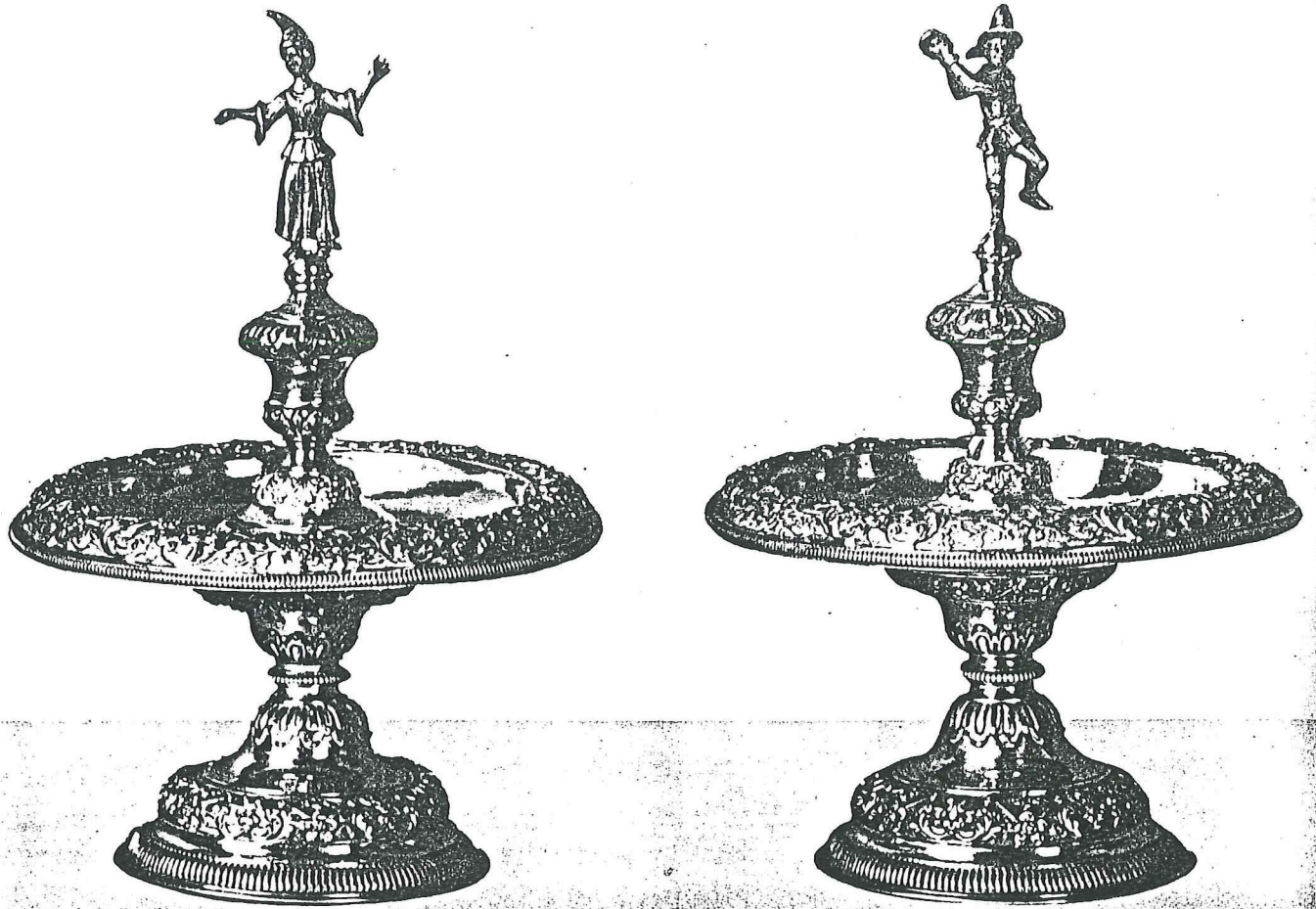
wezen op bodemvondsten. Zo kwam enige jaren geleden in Rotterdam een op een voet geplaatst zoutvat te voorschijn, dat vooral door zijn glanzend, olijfgroen loodglazuur van bijzondere aantrekkelijkheid is en ons een goed voorbeeld geeft van zulk een voor dagelijks gebruik bestemd voorwerp uit omstreeks 1620 (afb. 33). In de tweede helft van de zeventiende eeuw begint Delft in de nationale produktie van het aardewerk een steeds grotere plaats in te nemen. Voor het gebruik op de tafel maakte men er ook zoutvaten en kandelaars die in vorm geheel op de zilveren voorbeelden teruggaan. Zulke tafelstukken zullen waarschijnlijk een grote afzet gevonden hebben en wij mogen wel aannemen, dat wat de musea en verzamelaars er nog van kunnen tonen, slechts een flauwe afspiegeling vormt van het vele dat ook op dit gebied bestaan heeft. Het in Delfts aardewerk uitgevoerde spoelvormige zoutvat (afb. 34), dat het Rijksmuseum kan tonen, draagt het merk van Samuel van Eenhoorn, die van 1678 tot zijn dood in 1686 de plateelbakkerij 'De Griekse A' beheerde. In dit atelier zijn talloze stukken met een op Chinese voorbeelden geïnspireerde versiering ontstaan. Ook op dit zoutvat vindt men met grote vaardigheid in blauw geschilderde quasi Chinese voorstellingen, die door de donkerblauwe omtreklijn - de trek - nog duidelijker tegen de witte achtergrond afsteken. Door het aanbrengen van (onbegrepen) Chinese karakters op de bovenrand van het zoutvat heeft men dit toch zo onmiskenbaar Europese stuk een nog exotischer aspect willen geven.

Dergelijke, in verschillende tonen blauw beschilderde en fors gecomponeerde stukken moeten, afgewisseld door de bijpassende kandelaars, aan de met glanzend-wit damast bedekte tafel een bijzonder feestelijke en tegelijkertijd monumentale aanblik gegeven hebben. In de lange rij van zoutvaten behoren zij echter tot de laatste nog waarlijk markante accenten.

HET ZOUT ONTTROOND Weinig later blijkt de onttroning van het zout reeds een feit geworden te zijn. Een beeld van deze neergang biedt ons een paar zoutvaatjes uit omstreeks 1700 (afb. 35). Zij zijn in Chinese trant met draken- en bloemmotieven in blauw versierd en maken deel uit van een groter geheel, waartoe ook een olie- en ajiinstel behoort. De zoutvaatjes, die als werk van de Delftse plateelbakkerij 'de Dissel' mogen gelden, zijn nu tot ovale, lage bakjes geworden, die nauwelijks meer de aandacht vragen. Ook vroeger kwamen kleinere zoutvaatjes voor, maar naarmate het zout in de achttiende eeuw zijn bijzondere betekenis begint te verliezen, worden deze



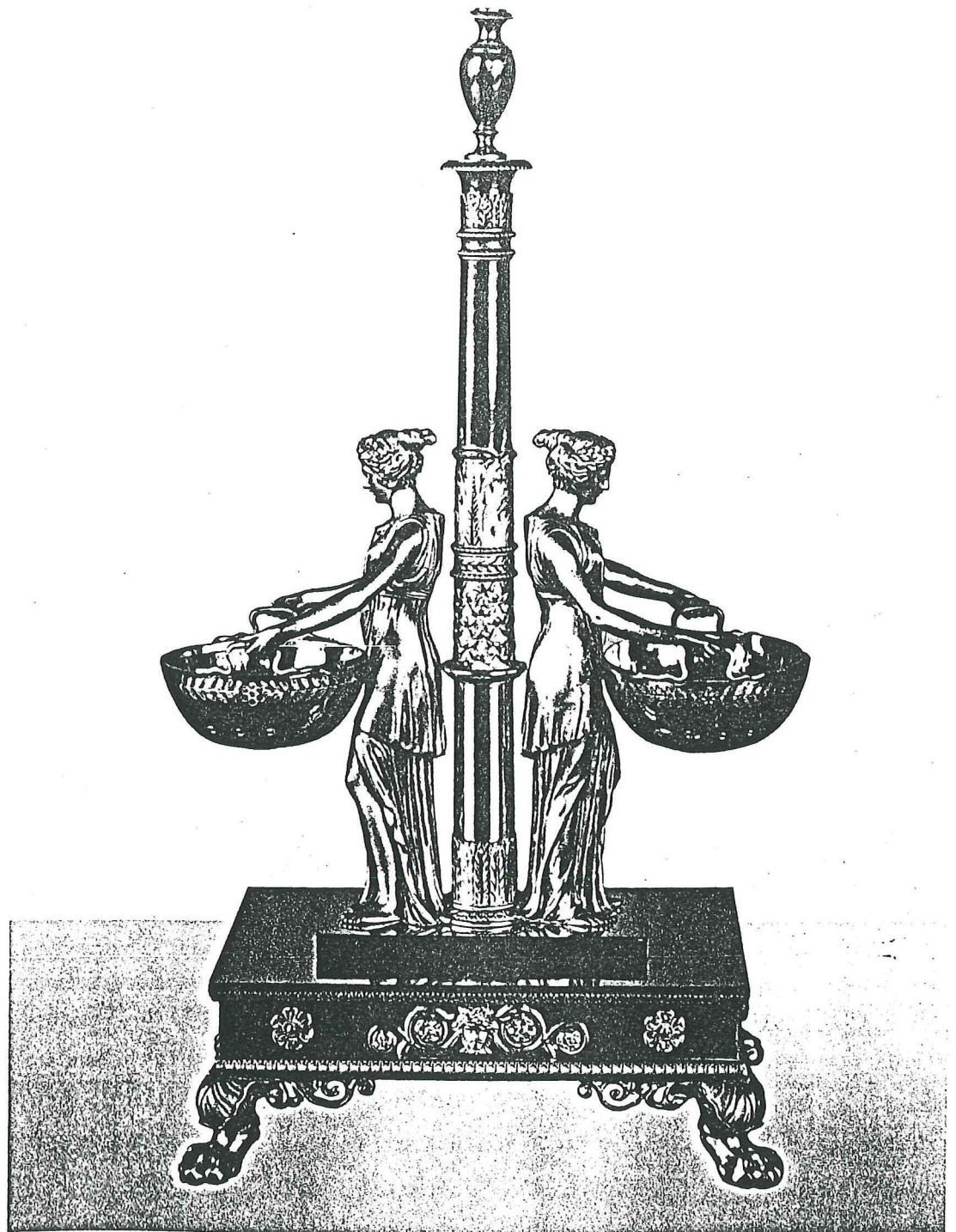
AFB. 35 - EEN PAAR ZOUTVAATJES EN OLIE- EN AZIJNSTEL IN DELFTS AARDEWERK MET HET MERK VAN 'DE DISSEL'. OMSTREEKS 1700



AFB. 36 - EEN PAAR ZILVEREN ZOUTVATEN MET FIGUREN UIT DE ITALIAANSE COMEDIE.
DOOR JOHANNES VAN DER LELY. LEEUWARDEN, EERSTE KWART ACHTTIENDE EEUW

nu regel. Er blijven aanvankelijk uitzonderingen en de oude traditie van het zoutvat leeft hier en daar in de achttiende eeuw nog geruime tijd voort. Het oeuvre van de bekende, in Leeuwarden werkzame zilversmid J. van der Lely, van wie enige paren zoutvaten – alle in de rijpe Louis XIV-stijl – bekend zijn, spreekt in dit opzicht een duidelijke taal. Zo bleef een paar uit 1718 bewaard, dat vaasvormig is en op een zeshoekige basis rust. In structuur heeft dit stel zoutvaten dus zeker allure, maar hun geringe hoogte – niet veel meer dan 4 cm – maakt dat zij feitelijk nauwelijks opvallen. Een ander paar (uit 1724) vertoont de oude spoelvorm, maar is slechts ongeveer 7 cm hoog en herinnert dus vooral aan de kleine exemplaren van dit type uit de vorige eeuw. Het enige paar zoutvaten, dat op één lijn gesteld kan worden met wat in vroeger tijd ontstond, is tegelijk ook het meest oorspronkelijk in opbouw. Voor het zout dient een wijde schaal, die op een fraai gelede stam geplaatst is en bekroond wordt door een figuur uit de Italiaanse comédie [86] (afb. 36). Maar stukken in deze geest zijn in de achttiende eeuw waarschijnlijk al zeldzaam. De zilveren zoutvaten volgen nu de opeenvolgende stijlen tot in de negentiende eeuw. Zij zijn dikwijls nog met grote zorgvuldigheid, ook in de details, uitgevoerd. Maar het merendeel is niet meer dan enige centimeters hoog. Ook de zoutvaten bij de grote porseleinen serviezen, zoals die in Saksen en elders gemaakt worden, wijken niet van dit formaat af. Te midden van de grote schotels en schalen die de tafels nu sieren, nemen zij slechts een ondergeschikte plaats in. Een enkele maal geeft men het nog een meer plastische vorm, zoals een in Weesp ontstaan wit porseleinen zoutvat dat door een schelpdragend kindje gevormd wordt, toont. Maar ook dit zeer aantrekkelijke stuk, dat waarschijnlijk door de tevoren in Parijs en Doornik werkzame beeldhouwer Gauron werd gemodelleerd, is niet hoger dan 11 cm.

Nog in het begin van de negentiende eeuw ontstane zoutvaten kunnen ons treffen door hun formaat, statige opbouw en perfecte afwerking. Dat is het geval bij de zoutvaten (afb. 37) behorend bij een groot, in verguld zilver uitgevoerd eetservies, dat door J. B. C. Odier vervaardigd werd. De ruggelings geplaatste, staande vrouwenfiguren dragen ieder een bakje, dat voor zout of voor peper bestemd is. Het gehele stuk ademt iets van dat streven naar klassieke harmonie, zo kenmerkend voor de Franse empirestijl, en onwillekeurig worden wij hier nog eenmaal herinnerd aan de grote stijl van weleer. Maar dit zoutvat maakt dan ook deel uit van een vorstelijk servies en zo ergens, dan mag men daar iets terugvinden van de oude glorie van het zoutvat.



AFB. 37 - EEN PAAR VERGULD ZILVEREN ZOUT- EN PEPERVATEN DOOR J. B. C. ODIOT, PARIJS.
BEGIN NEGENTIENDE EEUW