

VERSIERDE MES- EN VORKSCHEEDEN.

Gaarne wil ik gevolg geven aan de vraag van Mr. Piet Smit om nadere inlichtingen over de door hem in het vorig nummer van dit blad gepubliceerde aanwinst van het Openlucht Museum, welke aanwinst bestaat in een 8-tal rijk besneden houten scheeden.

Temeer is daarvoor aanleiding omdat deze en soortgelijke scheeden reeds geruimen tijd mijne aandacht als verzamelaar hebben getrokken en ik nog in Juni 1931 met den vroegeren eigenaar van de bewuste 8 mes- en vorkscheeden, wijlen den heer J. A. Frederiks, over dit-zelfde onderwerp in correspondentie ben geweest.

Bij voorbaat erken ik gaarne, dat ik niet in staat ben om een afdoende beantwoording te geven van de vele vragen, die zich aan den verzamelaar van deze kunstwerkjes opdringen, doch ik geloof toch over enkele gegevens te beschikken, die voor het verkrijgen van deze antwoorden niet ondienstig zouden kunnen zijn.

Bij een nader onderzoek in het Openlucht Museum van de 8 mes- en vorkscheeden, waarvan door Mr. Smit een nauwkeurige beschrijving en een 10-tal afbeeldingen zijn gegeven, bleek mij dat deze samenhangende algemeene groep gemakkelijk in een 4-tal afzonderlijke groepen kan worden gesplitst:

A. die waartoe behooren de in bedoeld artikel omschreven nummers 1, 5 en 7 (afbeeldingen van links naar rechts gerekend 1, 2, 6 en 9). Dit zijn die scheeden welke geteekend zijn met de letters: W.G.W.

B. die waartoe behooren de nummers 3 en 4 (afbeeldingen 4 en 5). Deze hebben beide een opschrift in verheven uitgestoken kapitale drukletters op de smalle zijden van de scheede, terwijl boven de verschillende aan het oude en nieuwe testament ontleende voorstellingen opschriften in Gothische letters voorkomen, welke Gothische letters door een enkele kerfsnede aangeduid, veelal geheel of half onleesbaar zijn.

C. die waartoe behooren de nummers 2 en 6 (afbeeldingen 3, 7 en 8). Deze scheeden zijn van die in de vorige groep onderscheiden doordat de opschriften boven de Bijbelsche tafereeltjes in verheven uitgestoken drukletters zijn aangebracht.

Hierbij moet er echter direct op gewezen worden, dat de groepen B en C niet scherp van elkaar gescheiden zijn.

Het komt mij voor, dat in het algemeen de scheeden waar de opschriften boven de Bijbelsche tafereeltjes in Latijnsch schrift zijn aangebracht, van jongeren datum zijn, althans voor zoover het de meer traditioneel bewerkte en doorgaans ongedateerde exemplaren betreft.

Er zijn mij echter ook overgangsexemplaren bekend, waarbij de opschriften aan den vóórkant in Latijnsche letters zijn gestoken, die aan den achterkant echter door een simpel kerfsnee-ornamentje zijn

vervangen, dat bij een nadere beschouwing niets anders blijkt te zijn dan een verwording van de toch dikwijls reeds onleesbaar geworden Gothische lettertjes.

D. die waartoe nummer 8 (afbeelding 10) behoort en vrijwel in alles wat de versiering betreft geheel op zich zelf staat.

De eerste groep is verreweg de belangrijkste, niet alleen omdat zij door de er op voorkomende letters W.G.W. goed gekenmerkt is en op zich zelf staat, doch ook omdat de voorwerpen, die dit merkteeken dragen, bij vergelijking met die van alle andere beslist fraaier van bewerking en logischer van opzet zijn.

Bij een eerste beschouwing ligt het voor de hand om te denken, dat de letters W.G.W. den naam van den maker aanduiden en in de oudere litteratuur wordt dit dan ook algemeen aangenomen.

Zoo spreekt van der Kellen dan ook in zijn, in 1861 uitgegeven, „Nederlands-Oudheden” van den fabrikant of kunstenaar, die zich met de letters W.G.W. teekende, terwijl Nagler in zijn lexicon „die Monogrammisten” (1877/9) zelfs den naam van een kunstnijvere noemt, wiens monogram dit zou kunnen zijn. Hij geeft naar aanleiding van een tweetal W.G.W. geteekende mesheften in het Herzogliches Museum te Gotha hiervoor gissenderwijs op: Georg Weckhard, een uit de Nederlanden herkomstige goudsmid, die omstreeks het einde van de 16de eeuw te Dresden werkzaam was. Waar hij echter geen motieven voor deze toeschrijving noemt en naam en monogram niet met elkaar in overeenstemming zijn, meen ik dat hieraan, zolang geen bewijzen worden aangevoerd, geene waarde behoeft te worden gehecht.

Het oneigenaardige dat een 16de-eeuwsch kunstenaar een uit 3 letters bestaand monogram zou gebruiken, had mij echter reeds doen twifelen of deze letters wel deze beteekenis zouden hebben, en Dr. Purgold, de conservator van het Herzogliches Museum te Gotha, wien ik over de bovenbedoelde messcheeden inlichtingen vroeg, sprak dan ook positief de meening uit dat W.G.W. geen kunstenaarsnaam zou zijn. Voor deze meening is te meer reden, omdat, behalve de door Mr. Smit besproken messcheeden, ook een tweede groep, bestaande uit grofhouten scheeden, overtrokken of gemonteerd met een deels opengewerkt en door graveering versierd omhulsel van tin, dezelfde letters draagt.

Het zestael met tin versierde messcheeden — dat mij bekend is — is gedateerd tusschen 1559 en 1578, terwijl de gesneden houten messcheeden, waarvan ik een vijftiental heb kunnen naspeuren, gedateerd zijn tusschen 1574 en 1626. Een werktijd van niet minder dan 65 jaar is voor één enkelen kunstenaar moeilijk aan te nemen, te meer wanneer men in aanmerking neemt, dat de laatst gedateerde een fijnheid en vastheid van bewerking toonen, die moeilijk van een hoog bejaarden kunstenaar kunnen worden verwacht.

De wijze, waarop de drie letters zijn aangebracht, meestal als pendant tegenover het jaartal, geeft m.i. minder aanleiding om hier aan de bloote afkorting van een spreuk te denken. Ik hel er daarom het meest toe over te veronderstellen, dat de drie letters, die op de tinnen scheeden duidelijk door punten gescheiden zijn, toch wel een soort atelier-merk aanduiden. Zulks temeer omdat op een der met tin gemonteerde scheeden behalve het jaartal 1578 en het woord „Got” de duidelijk door stippen gescheiden letters G. T. G. voorkomen, die dan van een ander atelier afkomstig zouden kunnen zijn.

Merkwaardig is het, dat op een gesneden houten messcheede in de verzameling Frans Claes te Antwerpen de letters H. A. H. en het jaartal 1592 voorkomen. Zou achter het driemaal voorkomen van drie letters waarvan telkens de eerste en de laatste letter dezelfde zijn een oplossing voor deze monogrammen kunnen schuilen?

Of het toeval ons ooit op het spoor van deze merken zal brengen is een open vraag. We kunnen echter wel nagaan in welke richting men zal moeten zoeken. In vroegere catalogi werden deze messcheeden veelal beschouwd als Duitsch werk, doch gaandeweg ziet men de opvatting hierover veranderen en tegenwoordig worden deze scheeden dan ook algemeen gehouden voor werk uit de Nederlanden.

Ofschoon de met W. G. W. geteekende messcheeden geen opschriften dragen, is deze groep toch zoo na verwant met de groepen B en C, waarop specifiek Nederlandsche opschriften voorkomen, dat ik ook voor de eerste groep in deze richting zou willen zoeken.

Hierbij zou ik met de mogelijkheid rekening willen houden, dat de eerste groep van Zuid-Nederlandschen oorsprong, groepen B. en C Noord-Nederlandsche navolgingen zouden kunnen zijn, zulks niet alleen omdat een dergelijke opeenvolging geheel past in den overgangstijd van de 16de op de 17de eeuw, doch ook omdat de meer verstarde en traditioneele bewerking van de scheeden uit groepen B en C op navolging wijst en de daarop voorkomende spreuken een specifiek Nederlandsch karakter dragen, hier en daar met een mogelijk dialectischen inslag in Noordelijke en Oostelijke richting.

Veel meer dan een losse hypothese is deze meening echter niet, temeer niet, omdat de scheeden uit groepen B en C, voorzoover zij van jaartallen voorzien zijn (o.a. 1576, 1585, 1588), blijkbaar, voor een gedeelte althans, ook uit denzelfden tijd zijn als die geteekend W.G.W.

Aan de superioriteit van de W.G.W. groep boven de andere groepen is echter geen twijfel mogelijk.

Bij het stellen van de vraag in welke richting wij moeten zoeken is het zeker van belang te weten tot welke groep van kunstenaars de vervaardigers van onze messcheeden hebben behoord.

Vóór de 16de eeuw was er voor de ambachten van de handwerkers, die het hout bewerkten, voldoende werk. De kerk zorgde voor gere-

gelde opdrachten aan de timmerlieden, kistenmakers en beeldsnijders, die het opgedragen werk verdeelden overeenkomstig de statuten van de verschillende gilden.

De werkzaamheden waren niet al te scherp van elkaar gescheiden en de ordonnantiën van de gilden waren dan ook ten deze dikwijls voor tweeërlei uitleg vatbaar. Aan éénzelfde werkstuk, bijvoorbeeld aan den kansel, werkten zoowel timmerlieden als kistenmakers, beeldsnijders als steenhouwers.

De timmerlieden en de kistenmakers waren veelal vereenigd in het Sint Joseph's gilde.

De beeldsnijders behoorden nu eens tot het gilde van de zadelaars, zadelmakers of andere kunstnijveren, dan weer tot het Sint Lucas-gilde, het gilde der beeldende kunstenaars bij uitstek.

In 1441 vinden wij te Sluis reeds „beeldensnidrs” genoemd en van 1453 af treffen wij deze ambachtslieden geregeld in de liggeren van het Antwerpsche St. Lucas-gilde, terwijl wij in 1511 te Leeuwarden naast een beeldsnijder ook een holtsnijder aantreffen.

In de 16de eeuw zien wij met de omwentelingen op allerlei gebied ook den strijd tusschen de verschillende ambachten om het behoud van eigen of het verkrijgen van anderer ambachtsterrein scherper worden.

De kerk verloor een gedeelte van haar macht en de belangrijke opdrachten aan kunstenaars bleven achterwege. Bovendien moest de Gothiek plaats maken voor de nieuwe kunststrooming, de Renaissance, waardoor de grenzen van het werk der verschillende ambachten nog meer in elkaar overgingen.

Het is dan ook niet toevallig, dat wij in 1550 te Utrecht een strijd zien ontbranden tusschen de kistenmakers, die tot het bijlhouwers-gilde, en de beeldsnijders, die tot het zadelaarsgilde behoorden. De laatsten wilden aan de kistenmakers het gestoken snijwerk ontzegd zien. De overheid bepaalde er zich echter toe aan de kistenmakers alleen „het maken van figuren” te verbieden.

Gelijken strijd zien wij in 1562 te Dordrecht, waar de beeldsnijders zich beklagen „dat de schrijnwerkers voortgingen dagelicx in haer ambachte antyckx te snyden tot chyrage van 't werck” ¹⁾.

Onder deze beeldsnijders of antycksnijders, zooals zij zich na het opkomen van de Renaissance — de navolging van de antieken — bij voorkeur noemden, leden van een zadelaars- of van een St. Lucas-gilde, moeten wij zeker de makers van onze versierde scheeden zoeken.

Want de antycksnijders en de beeldhouwers werkten zoowel aan grootere als aan kleine werkstukken, zoowel in hout als in ivoor. Duidelijk zien wij dit b.v. aan Albert Janszn. Vinckenbrinck, beeld-

¹⁾ Zie: „Het houtsnijwerk in Nederland tijdens de Gothiek en de Renaissance” door D. Bierens de Haan.

houwer van de stad Amsterdam, die werkte in de eerste helft van de 17de eeuw.

Zoo wel de reus Goliath uit het Doolhof op de Rozengracht, thans in de St. Anthoniwaag te Amsterdam, de gebeeldhouwde kansel in de Nieuwe Kerk aldaar, allerlei beelden en groepen in palmhout en in ivoor, als ook miniatuur-snijwerk, als b.v. een kunstappel van palmhout, twee Amsterdamsche duimen in doorsnede, waarin de zeven werken der barmhartigheid zijn uitgesneden, zijn van hem bekend.

Vinckenbrinck, die in zijn tijd een grooten roep genoot, en wiens werk wij in 18de eeuwsche veulings-catalogi herhaaldelijk tegenkomen, sneed dus in den miniatuur-appel dezelfde voorstellingen, die voorkomen aan zijn kansel.

Ofschoon hieruit blijkt dat de 17de-eeuwsche beeldhouwers en zeker ook hunne voorgangers, de antyck-snijders en de beeldsnijders of „beeldensniders” uit vroegere eeuwen naast groot werk evengoed in miniatuur wisten te snijden, zullen de kunstnijveren, die de gesneden houten mes- en vorkscheeden maakten, zich hierop wel gespecialiseerd hebben. Dat in dezelfde ateliers waarschijnlijk ook scheeden van ander materiaal gemaakt werden, bewijzen m.i. de met tin beslagen scheeden, ook de letters W.G.W. dragende.

Wij zullen er dan ook rekening mee moeten houden, dat wij hier slechts een onderdeel van een veel grootere groep bespreken. De kunstnijveren, die dolk- en messscheeden van ijzer, koper en ander metaal maakten, zullen wel bij een St. Eloysgilde aangesloten geweest zijn. Zij, die deze voorwerpen in leer, robbenvel, ivoor of been en andere soortgelijke grondstoffen maakten, zullen wellicht ook in de zadelmakers- of aanverwante gilden zijn opgenomen.

Zoo treffen wij in de liggeren van het Antwerpsche St. Lucasgilde als ingeschreven meesters op het jaar 1595 een kokermaker en op het jaar 1604 een kokervergulder. Deze kunstenaars hadden zich blijkbaar gespecialiseerd op het maken van kokers, waarmee zeker ook messscheeden bedoeld zullen zijn.

Natuurlijk zien wij ook de kunst der messscheedenmakers gaandeweg verstarren en zijn de latere exemplaren uit groepen B en C, niet meer dan zwakke nabootsing van die, waarop de letters W.G.W. voorkomen.

Hiernaast heeft zeker de veelal in den winter beoefende huisvlijt, die de boeren- en volkskunst voortbracht, zich op dit gebied bewogen. Het komt mij voor dat o.a. de scheede, die ik in groep D bracht, met allerlei andere, ook in been en ander materiaal, tot deze boeren- en volkskunst behoort, in tegenstelling met die speciaal van groep A, waarin ik meer werk uit een atelier van een beeldsnijder wil zien.

Een paar der in mijn bezit zijnde en tot de groepen B, C, en D behorende scheeden zijn oorspronkelijk bestemd geweest voor of later vermaakt tot het vasthouden van de breinaalden der vrouwen.

De huisvlijt heeft zich speciaal meester gemaakt van dit terrein en de volks- en boerenkunst-afdeelingen in het Openlucht-Museum en in de provinciale musea bevatten dan ook zeer vele, meest 18de en 19de-eeuwsche breischeeden uit verschillende Nederlandsche provinciën ¹⁾).

Nu wij getracht hebben na te sporen waar wij de bewerkers onzer scheeden moeten zoeken, loont het m.i. ook wel de moeite de plaats na te gaan, die de hier besproken kunstwerkjes zelf in de ontwikkeling van de miniatuur-beeldhouwkunst in vroegere eeuwen innemen.

De miniatuur-houtsnijkunst had in de Middeleeuwen reeds een buitengewone hoogte bereikt en de in dit artikel beschreven kunstig besneden mes- en vorkscheeden zijn dan ook te beschouwen als een late uitlooper van deze in Gothische tijden tot een phaenomenale hoogte opgevoerde kleinkunst.

Een der oudste voorwerpen op dit gebied vond ik in een uit palmhout gesneden „bâton de crosse” een bisschops- of abtsstaf uit de 12de eeuw, thans in het Louvre bewaard.

Deze staf is aan twee zijden versierd met een 4-tal voorstellingen — de aanbidding der drie Koningen en andere bijbelsche verhalen — en de wijze waarop deze over de lengte van de staf zijn verdeeld, kan dan ook gevoegelijk aangehaald worden als een prototype van de wijze van versiering onzer messcheeden. Ook de staf van den abt van St. Martin de Pontoise uit het begin van de 13de eeuw, thans bewaard in het Cluny-Museum, heeft een zelfde, door den vorm van het voorwerp voorbestemde, wijze van versiering.

Een nader bij onze scheeden staanden voorlooper daarvan vond ik in de, in het Louvre afzonderlijk opgestelde, „donation Rothschild.”

Ik heb hier het oog op een „couteau présentoir” (kredenzmesser), een siermes met breed lemmet, meestal behoorende tot een uit drie of meer deelen bestaand jachtservies, waarop op plechtig traditioneele wijze uitgesneden deelen van het wildbraad werden rondgediend, zooals o.a. op een kopergravure van Michaël Wolgemut uit 1491 is te zien.

Het palmhouten heft van dit mes was aan twee zijden met miniatuur snijwerk versierd — elk bevattende twee boven elkaar geplaatste in geornamenteerde paneeltjes gevatte, tafereelen met onderschriften in Gothisch schrift. Blijkbaar was op grond van stijl of herkomst dit kunstwerkje beschreven als werk van een Vlaamschen beeldsnijder uit de 16de eeuw.

Uit dezelfde of gelijksoortige ateliers zijn bekend verscheidene

¹⁾ Zie hiervoor bijvoorbeeld de publicatie van den heer Wiegersma van zijn in de Peel verzamelde collectie breischeeden. Ook de gids van de Historische tentoonstelling te Leeuwarden gehouden in 1877, welke tentoonstelling de kern van het Friesch Museum gevormd heeft, omschrijft verscheidene dezer voorwerpen.

„grains de rosaires”, rozenkranskralen, en dergelijke ongelooflijk fijn gesneden miniatuur-houtsnijwerkjes, afkomstig uit en beschreven in de catalogi van de vroegere collecties Spitzer (Paris,) Eugen Felix (Leipzig), Bourgeois Frères (Köln) en andere groote verzamelingen en waarvan thans verschillende exemplaren in bovengenoemde Fransche musea worden bewaard.

Dat de toeschrijving van verschillende dezer kunstwerkjes aan ateliers in de Nederlanden niet zonder grond is, bleek mij uit eenige rijk besneden spiegeltjes waarvan de versiering was uitgevoerd in het typische Vlaamsche cartouche-ornament, zooals dat in de tweede helft van de 16de eeuw vooral door de ornamentboeken van Hans Vredeman de Vries is verbreid, doch die bovendien opschriften dragen in zuiver Nederlandsch.

Ik noteerde o.a. de opschriften op deze buitengewoon fraai en stijlvol besneden spiegeltjes: „van den Sayer Christus de Heer” en „Sade by den wege in steenachtige aerde onder de doornen.”

Op één exemplaar, klaarblijkelijk van denzelfden meester als de andere, stond het opschrift „Gedenckt des wijfs Loths” en het jaartal 1623.

't Is natuurlijk allermint mijnne bedoeling deze miniatuur houtsnijkunst alleen voor Vlaanderen en de Nederlanden op te eischen. Ik weet veel te goed, dat wellicht reeds vóór en ook gelijktijdig met de beoefening dezer kunst in de Nederlanden deze ook buiten onze grenzen werd beoefend.

De bekende palmhouten kammen met buitengewoon fijn „à jour” gesneden laat Gothisch ornament, misschien nog uit het laatst van de 15de, doch vrij zeker ook uit het begin der 16de eeuw, bewijzen met hun dikwijls vrij moeilijk te lezen opschriften in Gothische letters hunne Fransche, soms misschien ook hunne Italiaansche afkomst.

Ik noteerde o.a. de volgende opschriften: „Mia mor” waartusschen een met een pijl doorboord hart; „Pences a la fin,” Bon vin me plet” „Prenes plesir” „De Vou” gevolgd door een hart.

Een fraai exemplaar met laatstgemeld opschrift, dat blijkbaar door een oude patricische Friesche familie in mijnne provincie was geïmporteerd, bevindt zich thans in de Kunstnijverheidsverzameling in het Museum het Prinsessehof te Leeuwarden.

In de geïllustreerde veilingscatalogi van de groote verzamelingen Gothische en Renaissance kunstnijverheid, die meestal in de tweede helft van de 19de eeuw zijn bijeengebracht en weer verspreid, treffen wij onder het miniatuurhoutsnijwerk, naast de reeds besproken kammen, rozenkranskralen, mes- en vorkheften en -scheeden en spiegellijstjes, ook allerlei andere voorwerpen aan als: bruids- en andere koffertjes en doosjes, dikwijls in vruchtvorm en met bijbelsche voorstellingen van binnen, twee- of drievleugelige reisaltaartjes (diptiques, triptiques et tableaux de piété) portret- en andere me-

daillons en reliefs, schaakstukken, damspelsteen en allerlei snuisterijen (objets de vitrine).

Vele dezer voorwerpen zullen zeker ook van Neurenbergsche, Rijnsche of andere Duitsche centra van beeldhouwkunst uit de 16de eeuw afkomstig zijn. Slechts zelden zijn deze voorwerpen van een monogram of ander merk voorzien, terwijl soms de taal waarin een opschrift is aangebracht de herkomst verraaft. Overigens zal men alleen aan stijl en uitvoering of aan de herkomst eenige aanwijzing kunnen ontleenen.

Ten slotte komt als vanzelf bij den verzamelaar van de besproken scheeden de vraag naar voren of er ook ornamentprenten zijn na te speuren, waarnaar de laat-16de en begin 17de eeuwsche houtsnijders gewerkt kunnen hebben.

Onwillekeurig wenden wij dan den blik naar de onder Albrecht Dürer's invloed staande Neurenberger z.g.n. kleinmeesters en andere Zuid-Duitsche ornament-kunstenaars uit het begin van de 16de eeuw, die een buitengewoon grooten invloed uitoefenden op de kunstnijveren in die eeuw.

Inderdaad zien wij onder de ornamentprenten van deze meesters ook menige gravure, die speciaal gemaakt is om den dolk- en messcheedenmakers tot voorbeeld te dienen.

Zoo zijn er van den veelzijdigen Augustin Hirschvogel dolkversieringen uit 1543, van Peter Flötner ontwerpen voor mondstukken en uiteinden van dolkscheeden van vóór 1546 bekend en ontwerpen van geheele dolkscheeden van den Neurenberger monogrammist I. B., van den tot dezelfde groep behoorenden z.g.n. „Meester met de paardekoppen” en van den Soester meester Heinrich Aldegrever, alle drie eveneens uit de eerste helft der 16de eeuw. Deze ontwerpen staan geheel onder invloed van de Italiaansche Renaissance en zijn veelal versierd met de z.g.n. kandelaber-vormen van het pilasterornament, dat door zijn slanken opbouw als van nature aangewezen is voor de versiering van een scheede. Onder de ornamentteekeningen van Hans Holbein in het Museum te Basel vond ik bovendien een ontwerp van een dolkscheede, dat wat de opzet der versiering betreft vrijwel identiek is met onze gesneden houten messcheeden.

Ook de ornamentteekening van Holbein verdeelt de scheede op horizontale wijze in verschillende paneeltjes, waarin tafereeltjes door pilaster- en boogwerk zijn omgeven.

Holbein teekent in deze paneeltjes geen bijbelsche voorstellingen, doch de beter bij de door hem gevolgde kunststrooming, de vroegrenaissance, passende mythologische voorstellingen, als het oordeel van Paris, Pyramus en Thisbe en dergelijke.

Ik houd het voor zeer waarschijnlijk, dat er nog wel andere wellicht

nader bij onze messcheeden staande voorbeelden in de kunst- en modelboekjes der 16de eeuwsche ornament-kunstenaars te vinden zullen zijn.

Zoo vond ik een ornamentgravure vermeld in een kunstboekje van Hans Brosamer, uit het tweede kwart van de zestiende eeuw, waarop een drietal messcheeden in den stijl van Aldegrevier.

Een stelselmatige naspeuring in de groote prent-kabinetten, speciaal die gewijd aan ornament-kunst, zou misschien nog wel verrassingen kunnen opleveren.

In een ander opzicht zullen wij er rekening mee moeten houden, dat de houtsnijder zelf ook dikwijls ornament-modellen sneed, hetzij van eigen vinding, hetzij naar ontwerpen van anderen, welke modellen op hunne beurt weer moesten dienen voor het werk van andere kunstnijveren.

De goudsmiden en de bronsgieters bij voorbeeld hebben zich van dergelijke gesneden houten modellen bediend en ik stel mij dan ook voor, dat de meester, die zich in 1547 in het Antwerpsche St. Lucas-gilde als „beltsnyder ende gheelgieter" liet inschrijven, daarmede wilde aangeven, dat hij zelf ook de modellen voor zijn bronsgietwerk in hout sneed. Ook voor de bekende gegoten ijzeren haardplaten werden gesneden houten modellen gebruikt, zooals blijkt uit een aanwinst van het Openlucht Museum in 1931.

In het Museum für Kunst und Gewerbe te Hamburg vindt men meerdere dezer palmhouten modellen uit omstreeks 1530, waaronder ook een voor een dolkscheede.

Ook de steengoedbakkers uit de Neder-Rijnstreek (Köln, Siegburg, Raeren), die in hunne ornamentiek dikwijls Beham en andere Neurenbergsche kleinmeesters navolgden, kunnen zich van palmhouten modellen bediend hebben om daaruit de gebakken holvormen, die zij voor de ornamenten hunner kannen en kruiken gebruikten, af te drukken.

Behalve verheven gestoken palmhouten modellen (modèles en relief) voor het afdrukken van holvormen (formes en basrelief) werden natuurlijk ook de holvormen zelf door de houtsnijders gemaakt.

Deze houten holvormen (holzmodell) werden gebruikt voor het maken van koeken (lebkuchen), marsepein, taai en ander gebak. Naast houten vormen kwamen voor dergelijk gebak ook geheel soortgelijke van gebakken aardewerk en van tin voor.

In de 16de en 17de eeuw werden deze bakvormen vooral in Zuid-Duitschland, Zwitserland en Oostenrijk in grooten getale en op buitengewoon kunstzinnige wijze gemaakt. Een belangrijke verzameling hiervan is aanwezig in de kunstnijverheidsverzameling in het Princessehof te Leeuwarden.

Eenerzijds sluiten deze 16de en 17de-eeuwsche bakvormen, in

laat-Gothischen en vroeg-Renaissance stijl, zich aan bij het Gothische „Formmodell” uit een vroeger tijdvak ¹⁾).

Anderzijds zijn de Sinterklaas-prenten voor taai- en suikergoed-gebak uit de 18de en 19de eeuw, die nog in grooten getale in het Openlucht Museum en de provinciale Musea bewaard worden, de min of meer geslaagde navolgingen van deze houtsnijkunst. Ook hier treffen wij weer als bij iederen anderen tak van kunstnijverheid den geleidelijken overgang van een verfijnde kleinkunst tot een min of meer vergroofde en verstarde boeren- of volkskunst. De in deze laatste onderscheiding vallende groep voorwerpen heeft dan echter dikwijls een nieuwe charme gekregen, voortgekomen uit de naïviteit van den eenvoudigen bewerker ervan.

Nagenoeg alle mij bekende mes- en vorkscheeden zijn, evenals die in het Openlucht Museum, afkomstig van verzamelaars, die hunne schatten van her en der verkregen, zoodat daaruit weinig valt te concludeeren.

Bij mijn snuffelen was ik echter zoo gelukkig te kunnen vaststellen dat eenige der in het Openlucht-Museum bewaarde scheeden oorspronkelijk herkomstig waren uit Oud-Friesch bezit.

Dit geldt voor nummer 2 uit Mr. Smit's beschrijving, welke messcheede in 1576 gemaakt is door of voor iemand, die zich noemde „Gods Fryent Sakelson”, alsook voor nummer 3 uit het jaar 1588.

Daar in den catalogus van de te Leeuwarden in 1877 gehouden historische tentoonstelling ook de opschriften met de misspellingen zijn opgenomen is de overeenkomst gemakkelijk vast te stellen ²⁾. Er komen in denzelfden catalogus nog vele uit alle hoeken van Friesland ingezonden gelijksoortige exemplaren voor, zoodat ze blijkbaar toen nog in Friesland veelvuldig voorkwamen.

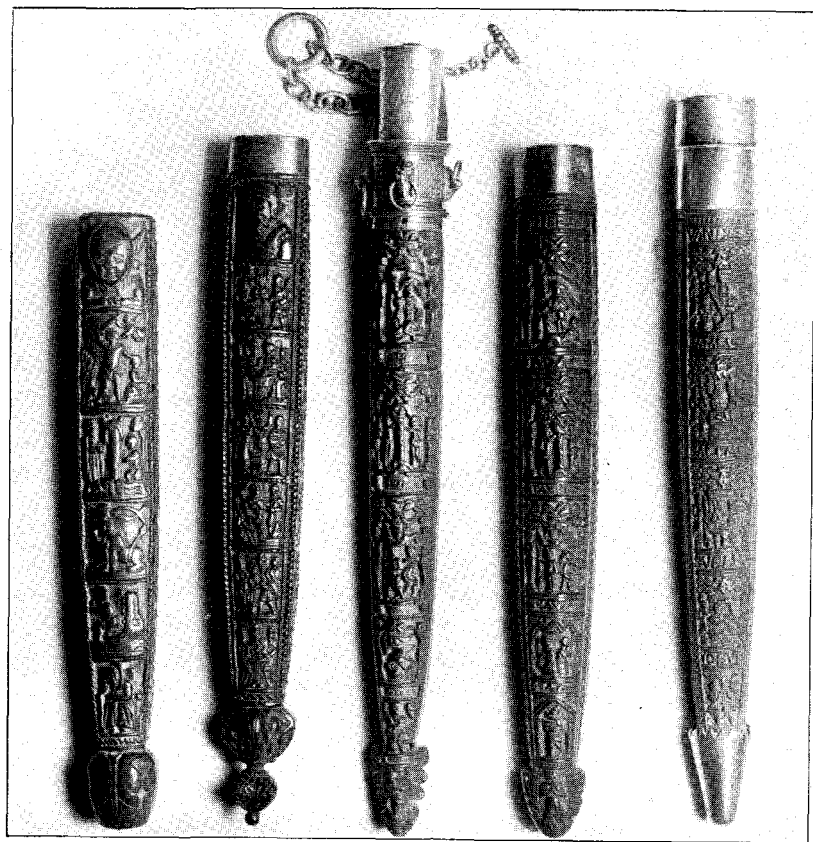
De maker of oorspronkelijke eigenaar, een zoon van een zekeren Sakele (een vorm die naast Sake voorkomt), draagt een Frieschen naam en zal dus zeker een Fries geweest zijn, terwijl enkele vormen van het Nederlandsche opschrift als „betal” en „frest”, speciaal van een Fries wel te verwachten zouden zijn.

Ofschoon het dus niet onmogelijk is, dat er van deze messcheeden speciaal uit groepen B en C in Friesland gemaakt zullen zijn, moet men toch hiertegenover ook met de mogelijkheid van import uit een andere Nederlandsche provincie rekening houden.

Van de scheeden met tinbeslag zijn mij een tweetal bekend, die in de beide Noordelijke provinciën van ons land in den grond gevonden zijn. Dit in verband met het feit, dat een derde exemplaar dezer soort

¹⁾ Zie: „Gotische Formmodell, eine vergessene Gattung der deutschen Kleinplastik”, von W. von Bode und W. F. Volbach. 1918.

²⁾ Catalogus tentoonstelling van 1877, te Leeuwarden, bladz. 136 en 231.

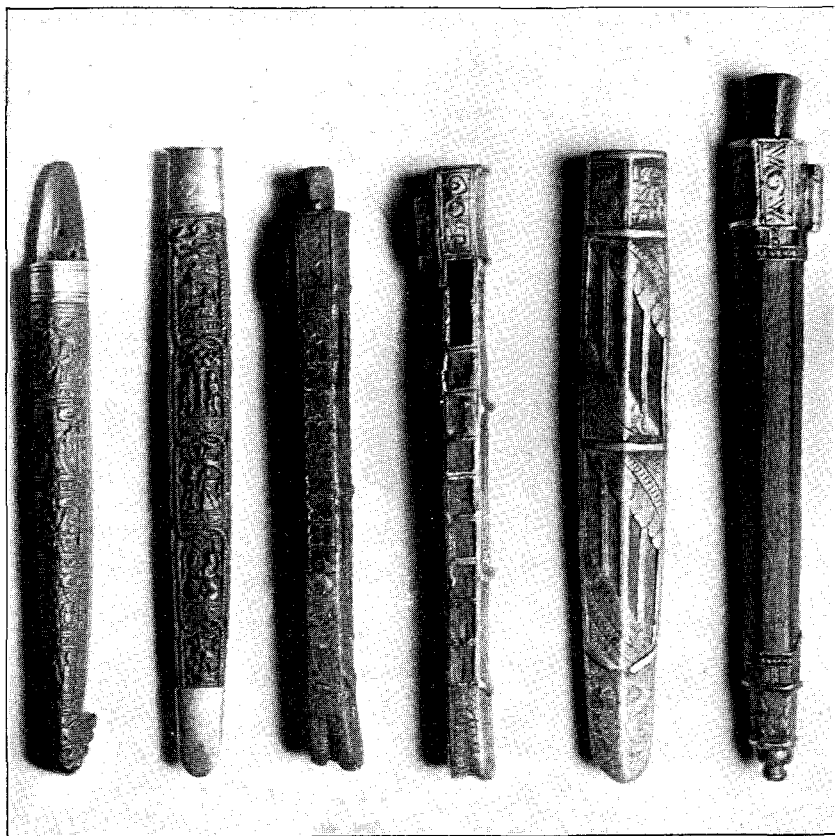


Afbeeldingen 1—5.

in het Museum für Kunst und Gewerbe te Hamburg berust, heeft mij vroeger wel tot de meening doen overhellen, dat ook deze soort uit het Noorden van ons land herkomstig zou kunnen zijn.

Het exemplaar uit Hamburg bleek mij echter bij nasporing reeds in 1884 te Antwerpen te zijn verkegen. Totdat nader bewijs geleverd kan worden, houd ik het er voor, dat deze — voor zoover ze W. G. W. geteekend zijn — uit hetzelfde, mogelijk Zuid-Nederlandsche atelier afkomstig zijn als die van gesneden hout met dezelfde letters gemerkt.

't Is opmerkelijk dat nagenoeg alle met tin beslagen messcheeden als een soort merk, een gegraveerd anker vertoonen. Misschien wijst dit er op, dat ze speciaal voor schippers of zeevarenden gemaakt zijn.



Afbeeldingen 6—11.

Behalve de drie met W.G.W. geteekende messscheeden in het Openlicht Museum respectievelijk met de jaartallen 1574, 1592 en 1599 en de eveneens door Mr. Smit aangehaalde uit hetzelfde atelier afkomstige messcheede van 1595, thans in het Cluny-Museum, zijn mij nog de volgende tot groep A behorende messscheeden bekend:

één van 1577 uit de collectie van Dr. J. A. Molhuysen in den Haag (afb. No. 1); drie van 1582, 1601 en 1616 uit de collectie van den Antwerpschen aartsverzamelaar wijlen Frans Claes, afgebeeld in zijn Gedenkboek en in zijn veilingscatalogus; één van 1583 in de veiling Bourgeois frères, Köln 1904, cat. No. 1142; de beide reeds in dit opstel genoemde exemplaren van 1589 en 1591 in het Herzogliches Museum te Gotha; één van 1590 in het Rijksmuseum te Amsterdam;

twee respectievelijk van 1592 en 1611 in de „Besteck-Sammlung” van Graaf Lamberg (afbeeldingen in Kunst und Kunsthandwerk jaarg. 1912, bladz. 15, en Auctie-catalogus Dorotheum, Wien April 1912, No. 224 en 225; één van 1618, afgebeeld op plaat XLVII door van der Kellen in zijn Nederlands-oudheden en in 1861 toebehoorend aan den heer A. J. Lamme te Rotterdam; één van 1620 uit de collectie van Mr. J. W. Frederiks in den Haag (afb. No. 2) en één van 1626, afgebeeld op plaat 60 letter N. in Domestic Utensils of wood by Owen Evan—Thomas.

Bovendien vond ik nog een vermeld in de collectie Eugen Felix te Leipzig onder No. 994 en was er zeker ook een in de bij Frederik Muller in 1933 geveilde collectie van het Kasteel Nijenrode onder nummer 486.

Beide laatste catalogi geven echter een onvolledige omschrijving zonder vermelding van datum.

Als typeerende kenmerken van alle mij onder het oog gekomen messcheeden van groep A kan ik de volgende noemen:

Alle dragen de 3 letters W.G.W. en een jaartal. Op geen komt een spreuk of opschrift voor op de beide smalle zijden. Waar bij de scheeden van groepen B en C spreuken voorkomen, komen hier de Joodsche koningen of de twaalf apostelen voor.

Alle hebben boven aan de voorzijde een kop, soms een narrekep, waarachter een gat voor het doorlaten van een koord voor bevestiging aan een ceintuur, en onder aan de keerzijde een schilddragenden engel, het schild besneden met of open gelaten voor een wapen, huismerk of eigenaars-monogram. De vier besneden kanten zijn bij alle gescheiden door een touwvormig gesneden rand.

Voorzoover compleet hebben alle aan het ondereinde een versiersel bestaande uit een of twee ronde door bladwerk versierde knoppen.

De volgende met tin beslagen messcheeden zijn mij bekend:

één van 1557 in mijn eigen collectie — geheel identiek met de hiernagenoemden, d.w.z. met opengewerkt tinbeslag, waarop aan het mondstuk een of meer personen in 16de eeuwsche kleederdracht gegraveerd en aan het uiteinde een monsterkop; dit is het vroegst gedateerde exemplaar, het is — evenals de meeste anderen — voorzien van een gegraveerd anker, doch de letters W.G.W. komen er niet op voor. (afb. No. 8); één van 1559, geteekend W.G.W., in het Museum te Groningen; één van 1563 uit de Besteck-Sammlung Richard Zschille, geteekend W. G.W., onder nummer 226 afgebeeld in de publicatie van Arthur Pabst over deze verzameling; één van 1564, geteekend W.G.W. in het Museum für Kunst und Gewerbe te Hamburg; één van 1578, geteekend W. G. W. in de verzameling van Mr. J. W. Frederiks (afb. 10) en één van 1578, geteekend W. G. W. in dezelfde verzameling (afb 11).

Deze laatste is van afwijkend model en is alleen bij den mond en aan het uiteinde van de scheede van tin-beslag voorzien.

Nog is in laatstgemelde verzameling een messcheede met open-gewerkt tinbeslag geheel identiek aan de vorigen; deze is gedateerd 1562, terwijl er in afwijking met de anderen op voorkomt het woord GOT en het merk G. T. G. (afb. 9).

Van scheeden behorende tot groepen B en C, waarop geen merk van den maker voorkomt, doch die allen van opschriften zijn voorzien, geef ik hierbij nog een 5-tal afbeeldingen.

De scheede op afb. 3 behoort tot mijn eigen verzameling. Het opschrift luidt: „Waer dat ghi sidt U selven ken — wat ghi doet denckt op het endt”, voorafgegaan door een hand met uitgestoken wijsvinger.

De scheede is voorzien van een oorspronkelijk zilveren montuur met draagkettinkjes, en mesje met gegraveerd zilveren heft, beide met den zuiver Nederlandschen naam van den oorspronkelijken eigenaar Brant Gosensen.

Die op afb. 4 behoort aan Dr. J. A. Molhuysen en draagt dezelfde spreuk als de vorige.

Die op afb. 5 behoort tot mijn verzameling en draagt aan de eene zijde dezelfde spreuk als de beide vorige, aan de andere zijde de spreuk: „Dient God en wilt hem vresen spreekt voor weduwen en wesen.”

Terwijl die op afb. 3 behoort tot groep B, behooren die op afb. 4 en 5 tot groep C.

Die op afb. 6 is zeker van oudsher tot breischeede bestemd geweest.

Die op afb. 7 schijnt later voor dit doel vermaakt te zijn; beide behooren tot mijne verzameling.

De uiteinden van de scheeden van afb. 3, 4 en 5 zijn typeerend voor de scheeden uit groepen B en C.

Ik meen in de naar beide zijden uitstekende lusvormige versieringen een nabootsing te zien van uiteinden van metalen dolkscheeden uit het begin en uit den loop van de 16de eeuw.

Naast het bijeenplaatsen van het mij bekende materiaal en de beantwoording van de zich hierbij van zelf voordoende vragen, heb ik mij in dit artikel enkele uitweidingen veroorloofd.

Ik meende dit met te meer reden te kunnen doen, omdat daarmede het verband met andere in het Openlucht-Museum en in de provinciale zoowel als in de grootere kunstmusea berustende houtsnijwerkjes kon worden vastgelegd.