

## Verguld zilveren theebus

Sijbren Pieters Sonnema (? – 1740 Harlingen)

Gemeentemuseum  
Het Hannemahuis, Harlingen  
Ottema-Kingma Stichting  
Leeuwarden

1736. Zilver, gedreven, gegoten, geciseleerd en verguld. H 23 cm  
Merken: meesterteken Sijbren Pieters Sonnema, stadskeur Harlingen, provinciekeur  
Friesland (grote keur), jaarletter A = 1736  
Herkomst: kunsthandel J.J. Roosjen, Breukelen (2010)

Het is een nogal ongewoon object, de theebus die de Harlinger zilversmid Sijbren Pieters Sonnema in 1736 maakte. De theebus onderscheidt zich in kwaliteit, model en versiering van andere exemplaren. Dankzij de steun van de Vereniging Rembrandt heeft de Ottema-Kingma Stichting dit stuk kunnen verwerven, waarna het in bruikleen werd gegeven aan Gemeentemuseum Het Hannemahuis. De aanwinst is zowel illustratief voor het hoge peil waarop het vak van zilversmid in Harlingen werd uitgeoefend als voor de originaliteit van deze getalenteerde Friese meester.

Vanaf de late 17de eeuw won het drinken van thee terrein in onze streken. Vanwege de hoge prijs van dit exotische product bewaarde men de thee dikwijls in zilveren bussen. Aanvankelijk werd een enkele theebus gebruikt, maar in de loop van de 18de eeuw ontstonden er ook sets met meer exemplaren, waarbij men er één gebruikte voor het maken van melanges. De sterke thee werd in een fraai bewerkte zilveren trekpot bereid en vervolgens aangelengd met kokend water, waarna de drank geschikt was voor consumptie.

### EEN THEEBUS, OF TOCH NIET?

De in Harlingen werkzame zilversmid Sijbren Pieters Sonnema vervaardigde in 1736 de theebus die in dit verhaal centraal staat. Theebussen uit de 18de eeuw zijn vaak rechthoekig en voorzien van een uitschuifbare bodem, waardoor de bus eenvoudig kon worden gevuld. Deze bus heeft een ongebruikelijk model. Dat komt niet zozeer door de ronde vorm, maar vooral door de 'kraag' en de vorm van het deksel. Ook de vergulding maakt de bus bijzonder, wanneer die nog uit de 18de eeuw dateert.<sup>1</sup> Bovendien zijn er decoraties toegepast die nauwelijks op zilveren voorwerpen bekend zijn.

Door het ongewone uiterlijk van het door Sonnema gemaakte object was er onder kenners in eerste instantie enige scepsis over de functie ervan: is het wel een theebus? Een bezoek aan het Harlinger gemeentearchief bood uitkomst. Daar zijn namelijk de keurloonboekjes van het goud- en zilversmedengilde bewaard gebleven. In deze schriftjes werd bijgehouden welke werkstukken door de gildeleden werden aangeboden en wat het gewicht daarvan was. Over het gewicht moest namelijk keurloon, een soort belasting, worden betaald. Sonnema, wiens naam tussen 1733 en 1739 in deze bron voorkomt, blijkt tenminste tien theebussen te hebben vervaardigd



**Ornamentprent van  
een vaas**

Jean Marot (1655-1716)  
Ets, 191 x 92,5 mm  
FRIES MUSEUM, LEEUWARDEN  
(in bruikleen van de  
Ottema-Kingma Stichting)



in de jaren 1736, 1737 en 1739. In het jaar 1736 maakte hij er vier, waaronder twee theebussen met een gezamenlijk gewicht van 41 lood, dat is ruim 772 gram. Het onlangs aangekochte object weegt inclusief de vergulding 379 gram, dus iets minder dan de helft. Omdat er geen andere voorwerpen uit dat jaar met een dergelijk gewicht zijn vermeld, moet dit een van de genoemde theebussen zijn.

Andere werkstukken die we van Sonnema kennen, archivalisch of als object, zijn lepels, vorken, mesheften, zoutvaatjes, een *warmbiereop*, een *wijnschaaltje*, een *potagielepel* (soeplepel) en een *toebacksdoos*. Van de nog bekende voorwerpen van zijn hand is de theebus veruit de bijzonderste. Met het vakmanschap dat hij hier laat zien, stijgt hij uit boven veel van zijn vakbroeders.

Van Sonnema is geen geboorteplaats of -datum bekend. Hij was getrouwd met Anna Braam, dochter van Claes Huyberts Braam en Elisabeth Simens Sioekma. Vanaf 1722 volgde hij zijn opleiding bij de Harlinger meester-zilversmid Sijbout Sijbouts Buma (1685-1768). Bij deze leermeester zal hij de kunst van het drijfwerk en ook die van het ciseleren, dus het nabewerken, onder

de knie hebben gekregen. In 1732 werd Sonnema zelf meester-zilversmid. Aangezien in 1740 keurloon werd geheven van zijn weduwe, zal hij in dat jaar of het voorgaande zijn overleden.

**DECORATIE EN VERGULDING**

De sfeer van de decoratie van de theebus gaat terug op de prenten van de uit Frankrijk gevluchte architect en ornamentgraveur Daniël Marot (1661-1752). De vormtaal van Marot vond veel navolging in de Noordelijke Nederlanden en is ook duidelijk door Sonnema als inspiratiebron gebruikt. In dit geval zal een ets van Daniël's broer, Jean Marot (1655-1716) als voorbeeld hebben gediend. De brandende fakkel en de portretbustes, die beide prominent op de theebus aanwezig zijn, komen vergelijkbaar terug bij Jean en Daniël Marot. Het is goed denkbaar dat de Harlinger zilversmid de beschikking heeft gehad over een aantal prenten van deze kunstenaars.

Sonnema toonde zich echter een oorspronkelijke geest en gaf een eigen interpretatie aan de grafische voorbeelden. Hij bracht een ongebruikelijke decoratie aan van drie verschillende, classicistisch ogende portretbustes onder een baldakijn, afgewisseld door brandende fakkel. Een brandende fakkel kan staan voor geloof of liefde, maar het is onduidelijk of die context er in dit geval ook aan moet worden gegeven. De gegoten, sierlijke, tulpvormige knop van het deksel verleent het object een extra elegantie. Een vrijwel identieke knop komt voor op een trekpot van Hotse Seerps Swerms, een oudere collega in het Harlinger gilde. Misschien heeft Sonnema de mal mogen gebruiken, zoals vaker gebeurde bij zilversmeden uit dezelfde stad. Verder bracht hij gestileerde acanthusbladen en rocailles aan in de voet, de bovenrand en het deksel. Deze sierlijke ornamenten zien we meer in de zilversmeedkunst uit het begin van de 18de eeuw.

Uit metallurgisch onderzoek is komen vast te staan dat de vergulding van de theebus een kwikvergulding is. Deze methode werd vanwege de giftige dampen die hierbij vrijkwamen in het midden van de 19de eeuw verboden. Is de theebus altijd verguld geweest of is het een latere verfraaiing? Met name in Engeland zijn in de 19de eeuw veel voorwerpen die oorspronkelijk alleen van zilver waren van een latere vergulding voorzien. De manier waarop in de decoratie van de theebus door Sonnema met matte en gladde delen is gespeeld, suggereert dat het oppervlak geschikt werd gemaakt voor

**Noten**

1. In 1988 werden bij Sotheby's in Genève drie ongemerkte, vergulde theebussen geveild die een vergelijkbaar model hadden, al wijken vooral de deksels af.
2. Uit een contract uit 1721 weten we dat het Harlinger goud- en zilversmedengilde toen een lavuurmolen bezat. Een lavuurmolen is een oventje waarin zilvervijsel kon worden gesmolten, een proces waarbij kwik werd gebruikt.

## De romantiek en het mecenaat

Hoe ver zijn we inmiddels niet van de romantiek verwijderd, die tegen het einde van de 18de eeuw ontstond? Wereldschokkende omwentelingen als de revolutionaire overgang naar abstractie, nu ook al weer een eeuw oud, lijken ons er fundamenteel van te scheiden. Onze huidige normen van productiviteit en rendabiliteit in alle segmenten van de samenleving misschien nog wel meer. Wij leven niet bepaald in een romantische tijd. Maar toch is de erfenis van de romantische beweging op cultureel terrein nog altijd voelbaar, in ieder geval ten aanzien van mecenaat en patronage.

Het mecenaat verbindt de kunstenaar en zijn kunst met het publiek: patronage-relaties maken beide partijen van elkaar afhankelijk. De romantiek daarentegen werpt tussen kunstenaar en kunst enerzijds en het publiek anderzijds juist torenhoge barrières op. Die barrières bestaan nog steeds, en hebben mecenaat en patronage een dubieuze reputatie bezorgd.

Want als de romantische kunstenaar *iets* is, is het autonoom, en als hij *niet* wil zijn, is het afhankelijk. Niet reflecteert hij de wereld waarin hij staat, nee, hij beschijnt die als een licht. En wij, het publiek, laten ons maar al te graag verlichten, en vereren hem en zijn werk devoot. Om zoiets werelds als geld geeft de romantische kunstenaar niet. Liever verkommert hij op zijn zolder in Bohemia, dan concessies te doen aan het klootjesvolk van de sullige burgers. Als hij het toch krijgt, smijt hij het dus over de balk of spendeert hij het aan drank en vrouwen.

Dit romantische kunstenaarsbeeld werkt gek genoeg nog altijd door, ook nu het mecenaat zich meer op de financiering van het cultureel erfgoed dan op eigentijdse kunst is gaan richten. Eigenlijk is er sinds het infame *pissoir* dat Duchamp in 1917 signeerde en tentoonstelde, en dat in zijn provocatie van het publiek natuurlijk ook een romantisch kunstwerk was, niet zo heel veel veranderd. Een culturele avant-garde wil haar eigen beoordelings-

criteria hanteren, niet die van een financiële elite. Hoe kan dat als degene die betaalt de dienst uitmaakt? Als je mensen met geld en maatschappelijke status niet juist achter je laat als kunstwereld?

Het antwoord hierop is verrassend eenvoudig: beide partijen worden niet armer, maar juist rijker wanneer ze elkaar de hand reiken. Aristoteles merkte al lang geleden op dat de grootse mecenas zelf als een kunstenaar is, omdat hij met smaak oordeelt en uitgeeft. De mecenas is dus in zijn creatie van een collectie zelf creatief. Maakt dat kunstenaars en kunstwerken in zijn dienst en beheer tot stromannen en slaven? Geenszins, want zonder hen kan hij het niet doen. Ook als het mecenaat historische kunstwerken in plaats van levende kunstenaars begunstigt, krijgen die werken daardoor een stem: want een kunstwerk vertelt, waar dan ook, zijn eigen verhaal. Door de interactie tussen kunst en publiek die het mecenaat mogelijk maakt, kan de kunst gaan leven voor het publiek, en het publiek voor de kunst. Niet alleen is dus het mecenaat zelf geen elitaire en egocentrische, maar juist een creatieve en sociale bezigheid. Ook zorgt die ervoor dat kunst en kunstenaar weer een écht belangrijke rol in de samenleving kunnen spelen, omdat ze er daardoor pas werkelijk middenin staan ♦

David Rijser is universitair docent Latijn aan de Universiteit van Amsterdam



vergulding. Deze zou dus heel goed contemporair kunnen zijn, temeer daar bekend is dat het gilde in deze tijd al kwik gebruikte.<sup>2</sup> Het kostbare laagje goud waarmee de theebus aan de binnenzijde is bedekt, lijkt daarentegen eerder een 19de-eeuwse ingreep.

De theebus is met steun van de Vereniging Rembrandt aangekocht door de Ottema-Kingma Stichting, die zich al ruim een halve eeuw inzet voor het behoud van Fries cultureel erfgoed. Zeven jaar geleden werd op dezelfde wijze een bijzondere huwelijksbokaal uit 1691 door Willem Anskes Zeestra verworven. Net als deze bokaal werd ook de hier besproken aankoop in bruikleen gegeven aan Het Hannemahuis. Dit museum richt zich op de stads-geschiedenis van Harlingen en bezit een gevarieerde zilvercollectie van plaatselijke ambachtslieden uit de 17de tot en met de 19de eeuw. In deze context komt de vergulde theebus van Sijbren Pieters Sonnema optimaal tot zijn recht ♦

Hugo P. ter Avest  
Directeur