Hendrick van Vliet
Delft um 1611/12 – 1675 Delft

Das Innere der Oude Kerk zu Delft, um 1660–1663

Städel Museum Frankfurt, Inv. Nr. 1210

Bezeichnung
Ockerfarbene Signatur am Sockel des Gatters um die Kanzel „H. van Vliet“

Mikroskopaufnahme, Städel Museum Frankfurt

Technologischer Befund
Eichenholz
H.: 50,6 cm; B.: 59,7 cm; T.: 0,3–1,0 cm

Siehe die Ausführungen in Krempel/Neumeister 2005/10, Bd. 1, S. 532 (Mirjam Neumeister).

Zustand
Siehe die Ausführungen in Krempel/Neumeister 2005/10, Bd. 1, S. 532 (Mirjam Neumeister).

Restaurierungen
Siehe die Ausführungen in Krempel/Neumeister 2005/10, Bd. 1, S. 532 (Mirjam Neumeister).

Beschriftungen
„Klebezettel oben Mitte „B. 611“ [darunter Stempel mit dem Wappen von Frankfurt und dem Schriftzug „Städtische Sammlung Frankfurt A/M.“]. Darunter Klebezettel „G 1210“.“[1]

Ausstellungen
Dommuseum Frankfurt, 2024 (vgl. Lit)

Provenienz
Unbekannt

Verbleib nach 1829
Auf der Auktion der Sammlung Johann Valentin Prehn am 21. September 1829 nicht versteigert oder von den Erben zurückgekauft.
Von Rosina Sänger, geb. Prehn, am 12.11.1850 der Stadt Frankfurt geschenkt. 1877 dem Historischen Museum übergeben.
Laut Beschluss der Stadtverordnetenversammlung vom 26.04.1892 zusammen mit einem *Arzt* von → David Teniers II (hmf.B0387/Städel Museum, Inv. Nr. 1211) abzugeben an das Städelsche Kunstinstitut im Austausch gegen sieben Passionsbilder von Hans Holbein d.Ä. (um 1465–1524) (Städel Museum, Inv. Nr. 1017–1023/hmf.Nr. B0861–B0867)
Am 10.05.1892 vom Städelschen Kunstinstitut erworben.

Literatur
Aukt. Kat. 1829, S. 46, Nr. 240: „Das Innere einer Kirche, mit vielen Figuren stafirt.*“
Bottinelli 1857, S. 15, Nr. 252; Parthey Bd. 2 (1864), S. 735, Nr. 6; Verzeichnis Saalhof 1867, S. 3, Nr. 12; Grotefend 1881, S. 262, Nr. 12/Inv. 611; Allgemeine Kunst-Chronik 16 (1829), S.

[1] Krempel/Neumeister 2005/10, Bd. 1, S. 532 (Mirjam Neumeister).

233 (Wilhelm Lauser); Verzeichnis Städel 1892, S. 59, Nr. 250a[2]; Weizsäcker 1900, S. 379, Nr. 250a; Ebe 1901, S. 408; Jantzen 1010, S. 173, Nr. 547; Jantzen 1979, S. 238, Nr. 547; Liedtke 1982, S. 66f. mit Anm. 26, S. 106, Nr. 47; Hansert/Oevermann 1992, S. 182; Brinkmann/Sander 1995, S. 60, Taf. 153; Brinkmann/Kemperdick 2005, S. XII; Krempel/Neumeister 2005/10, Bd. 1, S. 532–538 (Mirjam Neumeister); Maillet 2012, Nr. M-1495; Pollmer-Schmidt 2017, S. 269, Anm. 7, S. 273, Anm. 84, S. 435, Anm. 61, S. 460, unter Kat. Nr. V 33, S. 458, Kat. Nr. V 10; Kölsch 2021, S. S. 231 mit Abb. 17; AKL, Bd. 113 (2023), S. 476 (Almut Pollmer-Schmidt); AK Frankfurt 2024/25, Abb. S. 29, S. 192, Kat. Nr. 5.7; Pollmer-Schmidt 2024/25, S. 23; Cilleßen 2024/25, S. 75

Kunsthistorische Einordnung

In kühlen, hellen Farben und mit einer recht gleichmäßigen Ausleuchtung präsentiert das Kircheninterieur den Blick aus der Vierung durch das lange, weiß getünchte Mittelschiff auf die verschattete Westwand und darunter sogar noch weiter in den hell erleuchteten Vorraum. Der Standpunkt ist aus der Mittelachse nach links verrückt, so dass die linke Mittelschiffwand in starker Verkürzung gegeben wird und vom dahinterliegenden südlichen Seitenschiff nur ein Maßwerkfenster zu sehen ist. Die rechte Wand zeigt fünf durch Rundpfeiler getrennte Mittelschiffbögen und im Obergaden sechs hohe Fenster. Das dahinterliegende nördliche Seitenschiff ist sonderbarerweise lichtdurchflutet. Der graue Steinfußboden verbindet die Schiffe und unterstützt mit seinen perspektivisch zulaufenden Platten den Tiefensog des Bildes. Von der Farbpalette der Architektur in gebrochenem Weiß und hellen Grautönen heben sich das hölzerne Tonnengewölbe in Mittel- und Nordseitenschiff sowie die ebenfalls hölzernen Einrichtungsgegenstände in hellen Brauntönen harmonisch ab. Angeschnitten am linken Bildrand ist eine Orgel zu sehen, dahinter folgt die Kanzel mit einem umgebenden Gatter. Am rechten Vierungspfeiler ist der Regentenkirchstuhl platziert. Einige Kirchenbänke stehen seitlich in den Arkaden und im Hintergrund. Auffälligster Blickfänger ist die große Orgel mit geöffneten, im Halbschatten bläulich schimmernden Flügeln, die über einer Empore die ganze Westwand einnimmt. Die Pfeiler schmücken vereinzelt die typischen rhomboiden Totenschilde („rouwborden“)[3], die, wie auch ein von der Seite gesehenes hölzernes Epitaph über dem ersten Pfeiler links, schwarze und zurückhaltende rote Töne einbringen. Gold bzw. Messingfarben sind die tief hängenden geschwungenen Deckenleuchter, von denen der vorderste durch die gewählte Perspektive direkt über dem Regentenkirchstuhl zu schweben scheint und diesen somit betont. Staffiert ist der Kirchenraum mit etwa 23 Personen und fünf Hunden, die verschiedene Gesellschaftsschichten abbilden und sich farblich in das bestehende Konzept einfügen. Als auffälligere Gruppen im Vordergrund wären zu nennen: ein elegantes Paar im Gespräch, sie mit dem Rücken zum Betrachter, mit einem Knaben, der sich um den Windhund kümmert; ein einfach gekleidetes Paar an der Kirchenbank rechts; ein schlichter gekleidetes Kindermädchen, das ein reich gekleidetes Kind samt Hündchen an der Hand das Mittelschiff entlang führt; drei am Boden hockende und malende oder spielende Kinder sowie ein an der Kanzelumrandung sitzender eleganter Herr mit einem ruhenden Hund zu seinen Füßen.

Hendrick van Vliet signierte das Gemälde auf dem die Kanzel umgebenden Gatter. Der wohl aus Delft stammende Maler erhielt seine Ausbildung bei seinem Onkel, dem Historien- und Porträtmaler Willem van der Vliet (1584–1642) sowie bei → Michiel van Mierevelt und war seit 1632 Mitglied der Delfter St. Lukasgilde. Anfänglich vor allem als Porträtmaler tätig, wandte er sich in den 1650er Jahren der Architekturmalerei zu, da Delft mit den Malern Gerard Houckgeest (1600–1661) und Emmanuel de Witte (1817–1692) hierfür ein Zentrum war und deren Arbeiten sicherlich vielfältige Anregungen boten. Vliets Interesse galt vor allem real existierenden Gebäuden. Besonders häufig malt er die Oude und die Nieuwe Kerk von Delft, daneben die Hauptkirchen von Gouda, Haarlem, Den Haag und Utrecht.[4]

[2] Zu weiteren Nennungen in Verzeichnissen des Städel Museums siehe Krempel/Neumeister 2005/10, Bd. 1, S. 538 (Mirjam Neumeister).
[3] Zu den Totenschilden und ihrem Gebrauch siehe Pollmer-Schmidt 2017, S. 233.
[4] Zur Vita Hendrick van Vliets siehe zuletzt AKL, Bd. 113 (2021), S. 475f. (Almut Pollmer-Schmidt); Werkverzeichnisse u.a. Liedtke 1982, S. 105–114, Nr. 29–234; Maillet 2012, Kat. Nr. M-1421–M1667.

Der hier dargestellte Kirchenraum wurde erstmals im Jahr 1900 von Heinrich Weizsäcker als die Delfter Oude Kerk (ursprünglich St. Hippolytus) identifiziert – die Kirche, in der Hendrick van Vliet selbst am 28.10.1675 begraben wurde.[5] Das Gotteshaus entstand in mehreren Bauphasen vom 13. bis frühen 16. Jahrhundert. Als letztes Element war das nördliche Querhaus ausgebaut worden; doch bevor mit der Errichtung des südlichen Querschiffes der Schritt zur Kreuzbasilika vollendet werden konnte, beendete ein Stadtbrand 1536 die Bautätigkeit. Die Kirche behielt daraufhin ihr asymmetrisches Erscheinungsbild in Grund- und Aufriss, das auch in Hendrick van Vliets Gemälde zu erkennen ist: Dem Vierungspfeiler rechts vorne entspricht links ein weiterer Rundpfeiler und statt der Öffnung in ein Querhaus sehen wir dort die an einem Wandstück angebrachte Orgel. Zerstörungen der Inneneinrichtung hatten die Bilderstürme von 1566 und 1572 gebracht; danach wurde die Kirche endgültig reformiert.

Die ehemals Prehn'sche Kirchenansicht ist eine von vier Darstellungen des Ost-West Blickes durch die Oude Kerk, die von Hendrick van Vliet (und seiner Werkstatt) überliefert sind.[6] Insgesamt hat Van Vliet überhaupt nur etwa ein Dutzend Delfter Kirchenansichten in gerader Ausrichtung entlang der Längsachse des Kirchenschiffes gemalt. Diesen stehen etwas über 140 Bilder mit einem schrägen Blick entgegen.[7] Im perspektivisch strengen Blick durch das Mittelschiff wird dem architektonischen Konzept einer mittelalterlichen Kirche Rechnung getragen, die Topographie des Gebäudes ist klar erfassbar. Dieser gewissermaßen veralteten Sichtweise steht die neue Bildlichkeit der holländischen Kircheninterieurs gegenüber, die mit ihrer perspektivischen Schrägsicht dazu beitragen „den altehrwürdigen und für die städtische Gesellschaft in vielfacher Hinsicht sozial wichtigen Raum als dezidiert ‚reformierten' zu präsentieren."[8] Obwohl damit die zentralperspektivisch klare, nicht verstellte Ansicht entlang des Mittelschiffes als ein katholisch besetzter Blick gedeutet werden kann,[9] ist in unserem Fall mit der Ausrichtung gen Westen auf die Orgel statt auf den Altar und mit der gut sichtbaren Kanzel, die „den Kirchenraum zum Ort des reformierten Wortes"[10] werden lässt, die evangelische Sichtweise nicht wirklich untergraben. Der Auftraggeber – oder der anzusprechende potentielle Käufer, falls für den freien Markt produziert – muss also nicht zwingend katholisch gewesen sein.

In welchem Zusammenhang eine Zeichnung[11] des Inneren der Oude Kerk nach Westen – mit einer Verrückung des Blickpunktes auf die rechte Mittelschiffseite, so dass sich nun die Wand mit der Kanzel weniger verkürzt zeigt – mit den gemalten Ansichten steht und ob sie überhaupt von Hendrick van Vliet stammt, ist noch nicht vollständig geklärt. Sie dient wohl weniger der perspektivischen Konstruktion, als vielmehr dazu, ein Gefühl für „die architektonischen

---

[5] Weizsäcker 1900, S. 370, Nr. 250a.

[6] Pollmer-Schmidt 2017, S. 269, Anm. 7, mit Verweis auf ihre Kat. Nr. V 10, V 33, V 83, V 88; neben dem Städel-Bild (V 10) sind dies: *Das Innere der Oude Kerk in Delft, gesehen durch das Mittelschiff nach Westen*, Leinwand, 62,5 x 52,0 cm, Amsterdam, Rijksmuseum, Inv. Nr. SK-A-4953, derzeit noch unter der Zuschreibung an Cornelis de Man (Liedke 1982, App. II, Nr. 30; Maillet 2012, Nr. M-0610 (als De Man), M-1584 (als Van Vliet); Pollmer-Schmidt 2017, S. 460, Kat. Nr. V 33; Rijksmuseum online, Permalink: http://hdl.handle.net/10934/RM0001.COLLECT.358161); Hendrick van Vliet, *Das Innere der Oude Kerk in Delft, gesehen durch das Mittelschiff nach Westen, mit Totengräber*, 1670, Leinwand, 96,5 x 110,5 cm, zuletzt London Rafael Valls, 2005, davor Christie's New York, 41.1.2003, Lot 38 (nicht verkauft) (Liedtke 1982, App. II, Nr. 53; Maillet 2012, Nr. M-1444; Pollmer-Schmidt 2017, S. 465, Kat. Nr. V 83; RKD online, Permalink: https://rkd.nl/imageslite/214992); eine verkleinerte Replik oder Kopie danach wird hier nicht mitgezählt (Maillet 2012, Kat. Nr. M-1456; Pollmer-Schmidt 2017, S. 465, Kat. Nr. V 83.1 u. 2); sowie wohl Hendrick van Vliet oder Kopie oder Job Berckheyde, *Ansicht der Oude Kerk in Delft nach Westen*, Leinwand, 91,0 x 106,0 cm, u.a. Brüssel, Palais des Beaux-Arts, 09.03.1953, Lot 6 (Liedke 1982, S. 106, App. II, Nr. 40; Maillet 2012, Kat. Nr. M-1630; die Angaben bei Pollmer-Schmidt 2017, S. 466, Kat. Nr. V 88 beziehen sich auf ein anderes Bild; RKD online, Permalink: https://rkd.nl/imageslite/214981).

[7] Pollmer-Schmidt 2017, S. 234.

[8] Pollmer-Schmidt 2017, S. 357.

[9] Vgl. Pollmer-Schmidt 2017, Kap. 9, S. 345–379.

[10] Pollmer-Schmidt 2017, S. 441. Vgl. auch Pollmer-Schmidt 2024/25, bes. S. 23.

[11] Hendrick van Vliet (zugeschrieben), *Das Innere der Oude Kerk in Delft mit Blick nach Westen*, Bleistift- und Federzeichnung, 18,4 x 28,5 cm, New York, Sammlung Eric Noah (2001); Krempel/Neumeister 2005/10, Bd. 1, S. 536–538, Abb. 499 (Mirjam Neumeister); Pollmer-Schmidt 2017, S. 157f., Abb. 57, S. 469, Kat. Nr. V 121.

Elemente in ihrem Verhältnis zueinander und zu ihrer Umgebung“ zu bekommen und eine Raumansicht auf ihre Bildwirkung hin zu testen.[12]

Obwohl die Kircheninterieurs von van Vliet wegen ihrer Nüchternheit und sorgfältigen Ausführung sehr realistisch wirken, arbeitet auch er (bzw. seine Werkstatt) mit Versatzstücken, die frei kombiniert werden und die baulichen Gegebenheiten gelegentlich verfälschen.[13] Typisch für die Kircheninterieurs der 1660er Jahre bei Van Vliet ist nach Walter Liedtke auch eine gewisse „Tendenz zur Übersteigerung“: Der Horizont ist relativ hoch gezogen, es fehlt ein ganz dichter Vordergrund und die Personen im Raum werden vereinzelt.[14]

Im Bildersaal von Johann Valentin Prehn hing „Das Innere einer Kirche, mit vielen Figuren stafirt“[15] prominent auf der zentralen Achse der Schmalwand, direkt unterhalb einer *Tagkirche*[16] von → Johann Ludwig Ernst Morgenstern, wie uns die aquarellierte Ansicht des Raumes von → Carl Morgenstern überliefert.[17] Ende des 19. Jahrhunderts galt das ehemals Prehn’sche Kircheninterieur – zusammen mit einem aus der Sammlung des Kaufmannes Johann Georg Christian Daems stammenden *Arzt*[18] von → David Teniers II – als eines der besten Gemälde der städtischen Sammlung: Hermann Grotefend urteilte 1881 über die im Kabinett neben dem Prehn’schen Minitaturkabinett hängenden Bilder: „Wirklich hervorragend und selbst den strengsten Ansprüchen eines Galleriekritikers genügend sind im zweiten Cabinet […] an der rechten Wand ein D. Teniers junior (No. 2 ärztliche Consultation, Inv. 387) von seltener Klarheit der Färbung und vortrefflicher Erhaltung. Die Malerei gehört zu dem Besten, was der Meister geschaffen. Links und rechts davon […] hängen zwei perspectivische Kirchenansichten von H. E. van Vliet, bei denen beiden die Betrachtung durch die hohle Hand sich durch eine äusserst stereoscopische Wirkung belohnt […]. […] sämtlich unzweifelhafte und mit den vollen Namen der Meister bezeichnete Originale von grosser Klarheit und guter Erhaltung.“ Die beiden Van Vliets schafften es (neben Teniers *Arzt*) im Anschluss gar in den kurzen Text des Baedecker-Reiseführers.[19] Dies mag die Erwerbung der beiden Bilder durch das Städelsche Kunstinstitut, die späterhin auf sehr viel Unverständnis und Kritik stieß, vielleicht etwas besser in den historischen Kontext einbetten. Sie geschah 1892 nämlich im Austausch mit *Sieben Passionsbildern* von Hans Holbein d.Ä., die die erste Wandlung des Hochaltars in der Frankfurter Dominikanerkirche gewesen waren und zu dieser Zeit eher als lokalgeschichtlich interessant angesehen wurden.[20] Diese Entscheidung wurde dreißig Jahre später – als sich das Verständnis von spätgotischer deutscher Malerei und die Auffassung über deren Bedeutung grundlegend geändert hatte und die Altarbilder als Dauerleihgabe ins Städel Museum zurückkehrten – als „vollkommen unverständlich kritisiert“"[21]

[J.E.]

---

[12] Pollmer-Schmidt 2017, S. 157; vgl. auch Liedtke 1982, S. 65f.; Krempel/Neumeister 2005/10, Bd. 1, S. 537f.
[13] Vgl. Pollmer-Schmidt 2017, S. 147f.
[14] Liedtke 1982, S. 66f; Krempel/Neumeister 2005/10, Bd. 1, S. 534.
[15] Aukt. Kat. 1829, S. 46, Nr. 240.
[16] Aukt. Kat. 1829, S. 38, Nr. 124: Johann Ludwig Ernst Morgenstern, „Das Innere einer gothischen Kirche, mit vielen Figuren stafirt; Tagbeleuchtung.*“, Kupfer, breit 14 Zoll (ca. 33,2 cm), hoch 17½ Zoll (ca. 41,5 cm); vgl. hier Bildersammlung Prehn online, Aukt. Kat. 1829, Nr. 124 (Julia Ellinghaus).
[17] Carl Morgenstern, *Das Gemäldekabinett des Johann Valentin Prehn*, 1829, aquarellierte Zeichnung, 30,5 x 49,5 cm, hmf.B0639; Eichler 1974, S. 273, Nr. Z 36; AK Frankfurt 1999/2000, S. 105, Kat. Nr. 49; Ellinghaus 2021, S. 138; Bildersammlung Prehn online, B0639 (Julia Ellinghaus).
[18] Art des David Teniers II, *Ein Arzt betrachtet in seinem Studierzimmer ein Uringlas*, um 1640–50, Eichenholz, 48,7 x 65,8 cm, Städel Museum Frankfurt, Inv. Nr. 1211, ehem. hmf.B0387; Tieze 2009, Bd. 2, S. 534–540.
[19] Baedeker 1886, S. 8.
[20] Zum Dominikaneraltar und den Passionsbildern (Städel Museum, Inv. Nr. 1017–1023/hmf.B0861–B0867) siehe Brinckmann/Kemperdick 2005, S. 388–428 (Stefan Kemperdick).
[21] Brinkmann/Kemperdick 2005, S. XII. mit Verweis auf Wolters 1923, S. 75.