

Die beiliegende CD zeigt eine repräsentative Auswahl von über 850 Kunstwerken, deren Ankauf durch die Campe'sche Historische Kunststiftung ermöglicht wurde.

## *Zum Sammeln verführen* **HAMBURGER SCHÄTZE**

Hrsg. von der Campe'schen Historischen Kunststiftung  
in Verbindung mit der Hamburger Kunsthalle  
und dem Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg

Mit Beiträgen von

*Nora von Achenbach*

*Frank Hildebrandt*

*Rüdiger Joppien*

*Olaf Kirsch*

*Christine Kitzlinger*

*Martina Sitt*

*Gert Ueding*

*Hans-Joachim Zirkel*

Wienand

# Inhalt

<b>Vorwort</b>	6	<b>Tanz mit dem Fuß auf Amors Brust</b>	109
		<i>Martina Sitt</i>	
<b>Eurymedon eimi – Ich bin Eurymedon</b>	13	<b>Auf ewig unvollendet</b>	119
<i>Frank Hildebrandt</i>		<i>Martina Sitt</i>	
<b>Von Tieren, die nicht ermüden, und Blumen, die nicht verblühen</b>	23	<b>Der Vorhang – ein verschwiegenes Versprechen</b>	129
<i>Nora von Achenbach</i>		<i>Martina Sitt</i>	
<b>Auf Händen getragen</b>	31	<b>Kirchliche Ansichten in Hamburg</b>	139
<i>Christine Kitzlinger</i>		<i>Martina Sitt</i>	
<b>Bin ich nicht hübsch?</b>	43	<b>Ein Wortspiel in Bronze</b>	149
<i>Olaf Kirsch</i>		<i>Martina Sitt</i>	
<b>Tempi passati – Es fliegen schnell hin die Stunden, Tage und Jahre ...</b>	53	<b>Zur Erinnerung an den Stifter der Campe'schen Historischen Kunststiftung Julius Heinrich Wilhelm Campe (1846-1909)</b>	159
<i>Christine Kitzlinger</i>		<i>Gert Ueding</i>	
<b>Ein Hofnarr packt aus</b>	65	<b>Zur Geschichte der Campe'schen Historischen Kunststiftung</b>	171
<i>Christine Kitzlinger</i>		<i>Hans-Joachim Zirkel</i>	
<b>Happy End für ein gräfliches Geschenk</b>	77		
<i>Rüdiger Joppien</i>			
<b>Das Geheimnis von Mentmore</b>	87	<b>Personenregister</b>	184
<i>Martina Sitt</i>		<b>Hinweise zur Nutzung der CD</b>	194
<b>Die drei Philosophen und das gute Regiment</b>	99	<b>Abbildungsverzeichnis</b>	198
<i>Martina Sitt</i>		<b>Fotonachweis</b>	206

## Vorwort

Die Campe'sche Historische Kunststiftung wirkt zwar mehr im Stillen, man könnte auch sagen, mit typisch hanseatischer Zurückhaltung, doch ist sie allenthalben in der Hafenmetropole sichtbar. Zum einen bezieht die Stiftung ihr Vermögen aus zwei prächtigen Bauten im Zentrum der Stadt, die den Hamburgern wohl bekannt sind: das sogenannte Heine-Haus am Jungfernstieg 34, das Julius Heinrich Wilhelm Campe und sein Compagnon 1902 als modernes Geschäfts- und Kontorhaus von dem Architekten Ricardo Bahre bauen ließen, sowie der Gebäudekomplex an den Alsterarkaden Neuer Wall 13, der vor allem durch die schmucke Mellin-Passage zu einer touristischen Attraktion geworden ist. Zum anderen präsentiert sich die Campe'sche Historische Kunststiftung natürlich mit den zahlreichen bedeutsamen Objekten der freien und angewandten Kunst, die seit 1930 aus den Erlösen der beiden Gebäude erworben worden sind, ohne dass dies den meisten Museumsbesuchern bewusst wäre. Seit Inkrafttreten der Stiftung konnten die Hamburger Kunsthalle 1140 und das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg insgesamt 6713 Objekte, darunter auch zahlreiche Konvolute und Mappenwerke, ankaufen. Ohne die Campe'sche Historische Kunststiftung könnten sich die beiden Museen heute nicht in der Vielfalt und Qualität präsentieren, die ihnen durch den großzügigen Stifter ermöglicht wurden.

Zu seinem 100-jährigen Todestag haben wir uns deshalb entschlossen, den Hamburger Stifter Julius Heinrich Wilhelm Campe mit einem Festakt und einer Publikation zu ehren, um ihm posthum unsere Dankbarkeit zu erweisen und ihn als Vorbild für potenzielle Nachahmer zu preisen.

Da die Erwerbungen aus dem Vermögen der Stiftung sowohl Gemälde als auch Skulpturen, Goldschmiedekunst, Möbel, Keramik, Textilien, Münzen, Medaillen, Bücher und Grafiken (Abb. 1) in großer Zahl umfassen, haben wir uns entschlossen, auf eine vollständige Dokumentation der Sammlungsstücke

1 Erwin Speckter  
(1806-1835),  
*MERCURIO -  
Mercur schwebt  
vom Olymp herab*  
(Kopie nach dem  
Fresko Raphaels in  
der Loggia der Villa  
Farnesina, Rom)



zu verzichten und stattdessen einen Fächer ausgewählter Preziosen auszubreiten. Wer sich über weitere Sammlungsobjekte der Campe'schen Historischen Kunststiftung informieren möchte, dem steht die dem Buch beigefügte CD zur Verfügung. Vor allem aber sollen die 14 Geschichten, die sich um ausgewählte Werke ranken, den Betrachter zum Lesen und Schauen verführen. Dieser Perspektivwechsel von der kunsthistorischen Analyse und Interpretation hin zu einer literarischen Erzählform mag den einen oder anderen Leser zunächst verwundern. Wir setzen jedoch darauf, dass dieser von den Autoren und uns gewählte Zugang zu den Kunstwerken nicht nur unser Wissen zu bereichern und zugleich zu delectieren vermag, sondern auch zu einer Lektüre verführen könnte, die in dem Leser den Wunsch erweckt, es dem Stifter Julius Heinrich Wilhelm Campe gleichzutun und in seine Fußstapfen zu treten.



1 Zwei kämpfende Tierpaare, Detail aus dem Tierteppich, Persien, Mitte 16. Jahrhundert

## Von Tieren, die nicht ermüden, und Blumen, die nicht verblühen

*Nora von Achenbach*

Abdullah wartete nun schon seit Tagen in der Karawanserei auf die Erlaubnis, sich Shah Tahmasp (1524–1576) vorzustellen und ihm seine Dienste als Maler anzubieten.<sup>1</sup> Eigentlich war er nach Tabris gekommen, um in der Karawanserei als Dolmetscher Geld zu verdienen, denn mit dem Malen von Buchminiaturen konnte er seinen Unterhalt nicht bestreiten. Es war ihm auch nicht gelungen, in einer der Werkstätten auf dem Basar als Entwerfer von Textilmustern zu arbeiten. Er wusste, dass Shah Tahmasp großes Interesse für die Kalligrafie und Malerei zeigte, denn Tahmasp war schon früh bei den Meistern einer bekannten, einst timuridischen Malschule in die Lehre gegangen und verstand sich auf die Schriftkunst. Es hieß, Shah Tahmasp habe den berühmten Maler Bihzad (um 1455–1535) aus Herat in die Hauptstadt geholt und zum Leiter seines Hofateliers gemacht.<sup>2</sup> Dass Tahmasp die neue Illustrierung des Shahname, des »Königsbuches«, in Auftrag gegeben hatte, war Abdullah allerdings erst hier durch einen Händler zu Ohren gekommen.<sup>3</sup>

Abdullah war nicht so bekannt wie der Maler Sultan Muhammad (um 1505–1550) oder der Kalligraf Shah Mahmud an-Nishapuri, genannt Zarin Qalam, die »goldene Feder«, aber für das Schreiben, Verzieren und Illustrieren eines großen Buches wurden über längere Zeit viele Maler, Illuminatoren, Kalligrafen und Buchbinder gebraucht. Daher schöpfte er Hoffnung.

Eines Tages schließlich erhielt er die ersehnte Nachricht, er solle in den Palast kommen und Beispiele seiner Kunst vorlegen. Alles Weitere ergab sich dann zu Abdullahs Freude recht schnell. Er wurde einer der königlichen Werkstätten zugeteilt, wo Kalligrafen, Entwerfer, Zeichner, Koloristen und Illuminatoren arbeitsteilig zusammenwirkten. Neben der Hauptaufgabe der Werkstatt, das Shahname zu illustrieren, entstanden hier auch Entwürfe für andere Objekte der Hofausstattung. Besonders schöne Motive oder gelungene Zeichnungen der Buchillustrationen wurden auf die Fliesendekoration, die Gestal-



1 Gregor Erhart (um 1470–1540), Christuskind aus dem Zisterzienserinnenkloster Heggbach in Oberschwaben, Augsburg, um 1500

## Auf Händen getragen

*Christine Kitzlinger*

Geheimnisvolles Geflüster drang aus dem großen Kapitelsaal des Zisterzienserinnenklosters, in dem sich die Nonnen versammelt hatten. Schnell verbreitete sich die Kunde vom Christuskind (Abb. 1 und 2), das für das Kloster Heggbach bei Biberach erworben werden sollte. Die Äbtissin wünschte sich schon lange ein neues Bildwerk. Nun war es endlich soweit.

Agnes Sauter aus Pfullendorf,<sup>1</sup> 1480 vom Konvent zur Äbtissin gewählt, hatte schon viel bewirkt. Sorgsam prüfte sie die letzten Ausgaben des Klosters. Seit eine Reihe von Kardinälen 1494 beschlossen hatte, all denjenigen einen Ablass von 100 Tagen zu erteilen, die für den Bau und den Unterhalt des reichsunmittelbaren Klosters sorgten, gingen die Bauarbeiten für den neuen Abteitrakt im Westflügel gut voran.<sup>2</sup> Nach und nach sollte nun auch die Ausstattung erneuert werden – neue Altäre, Gemälde und Skulpturen. Aus dem 14. und frühen 15. Jahrhundert waren zwar noch Zeugnisse der von Heinrich Seuse einst begründeten Christmystik erhalten, darunter ein Schmerzensmann sowie eine Maria im Wochenbett aus dem Jahre 1347,<sup>3</sup> ein zeitgemäßes geschnitztes Jesuskind aber fehlte dem Kloster bislang noch. Es gehörte zu jenen Themen, mithilfe derer die Nonnen, die sich in der Nachfolge Marias in der Verehrung und der Sorge für das Jesuskind sahen, zur Andacht finden konnten. Aus diesem Grund war es als Einzelbildwerk besonders in Frauenklöstern sehr beliebt. Vor allem in den Krippenspielen der Weihnachtszeit nahm die Verehrung des Jesuskindes äußerst realistische Formen an. Die Skulptur wurde in kostbare Kleider gehüllt,<sup>4</sup> in eine Wiege gelegt und auf dem Altartisch aufgestellt.



2 Gregor Erhart, Christuskind, Rückansicht



3 Joachim Tielke, Viola da gamba, Hamburg, 1669

Wirbelkasten, auf den ein bekrönter Frauenkopf aufgesetzt ist. Im Vergleich zu mir oder auch zu späteren Gamben ist dieses Instrument aber noch vergleichsweise einfach gearbeitet, die Einlegearbeiten zeigen schlichte geometrische Formen: Trapeze und Rhomben (Abb. 3).

Mit seinem handwerklichen Können, seinem künstlerischen Geschmack und seinem kaufmännischen Geschick gelang es Tielke, sich rasch über die Grenzen der Hansestadt hinaus einen Ruf als erster Meister seines Fachs zu erwerben. Hinzu kam seine fantasievolle Erfindungsgabe, die ihn immer reichere Formen der Verzierung entwickeln ließ. Dass ich eine farbvertauschte Zwillingsschwester in New York habe (Abb. 4), liegt übrigens daran, dass Tielke die Einlegearbeiten im Doppelschnittverfahren fertigte: Er sägte die benötigten Formen gleichzeitig aus den verschiedenen verwendeten Materialien aus und erhielt dadurch ein Positiv-Negativ-Paar. Mit dieser Arbeitsweise bekam er passgenaue Ergebnisse und sparte zudem Kosten.

Das früheste bekannte Hamburger Cithrinchen aus der Werkstatt Tielkes wurde 1676 gebaut. Im Vergleich zu mir ist es äußerlich noch etwas plump, seine Rückseite besteht schlicht aus schwarz-weißen breiten Streifen aus Ebenholz und Elfenbein. Beneidenswert delikater ausgeführt ist allerdings schon der Wirbelkasten mit einem in Schildpatt eingelegeten Blütenornament aus Elfenbein (Abb. 5).

Zur Zeit der Operngründung in Hamburg waren die Cithrinchen sehr populär. Das war im Jahr 1678. Eine Gruppe von Opernfreunden um Herzog Christian Albrecht von Holstein-Gottorp, zu der neben dessen Hofkapellmeister Johann Theile auch der höchst ehrwürdige Organist von St. Catharinen, Johann Adam

Reincken, zählte, hatte am 2. Januar ein prächtiges »Opern-Theatrum« am Gänsemarkt eröffnet. Schon das Gebäude war beeindruckend: Es gab Platz für etwa 2000 Menschen, die sich im Parterre, auf vier Logenrängen und einer Galerie verteilten. Die Bühne war 12 Meter breit und 24 Meter tief und das Proszenium 10 Meter hoch. Die Bühnenbilder waren prächtig, und eine aufwändige Bühnenmaschinerie erlaubte die unglaublichsten Effekte und Wunder. Bei der Festaufführung anlässlich der Vermählung des holsteinischen Prinzen Carl Friedrich mit der russischen Prinzessin Anna Petrowna war sogar ein Teil des Hafens von St. Petersburg mit beflaggten Schiffen sowie Meeresgöttern auf der Bühne zu sehen (Abb. 6). Und einmal konnten die Hamburger auf der Bühne auch die Schönheit ihrer eigenen Stadt im Mondschein bewundern.

Was habe ich nun damit zu tun? War ich je in der Oper? Nein, das wohl nicht, aber ich kannte und liebte die Musik, die dort gespielt wurde. Ich gehörte damals einer Dame aus den besten Kreisen der Stadt, und natürlich wurde sie regelmäßig von ihrem Ehegatten in die Oper ausgeführt. Wie liebte sie das! Diesen festlichen Glanz des Hauses, das von Tausenden von Kerzen in den Kronleuchtern und in unzähligen gläsernen Kerzenhaltern erhellt wurde. Dann die feierlichen Garderoben der Gäste, die vor dem Haus ihren Kutschen entstiegen. Besonders bei den großen Festaufführungen, an denen »alle hier anwesende fremde Ministres, einige des Raths, und andere vornehme Personen nebst den sämtl. Ehefrauen und *Dames*« teilnahmen,<sup>2</sup> wie der dänische Resident von Hagedorn einmal nach Kopenhagen berichtete.



4 Joachim Tielke, Cithrinchen, Hamburg, um 1685



5 Joachim Tielke, Cithrinchen, Hamburg, 1676



<sup>1</sup> Filippo Parodi (1630–1702), *Die Vier Jahreszeiten*, Genua, um 1700

## Tempi passati – Es fliegen schnell hin die Stunden, Tage und Jahre ...

*Christine Kitzlinger*

Es war der erste schöne Frühlingstag im März 1740. Aus dem Gartensaal des Palazzo drang leise Musik. Giorgios Vater hatte für den Abend wichtige Gäste zum Hauskonzert geladen. Die Musiker probten gerade noch eifrig die *Vier Jahreszeiten* von Vivaldi. Getragen von der Melodie des Frühlings schlenderte Giorgio durch die barocke Gartenanlage, die verschwenderisch mit Statuen, einer kleinen Grotte, Arkadengängen und exotischen Pflanzen ausgestattet war. Giorgio spürte einen leichten Lufthauch, hörte das leise Rascheln der Blätter und sah, wie sich die blühenden Feigenbäume sanft im Wind bewegten. Angelockt von Violin Klängen durchquerte er den Park, steuerte auf die rückwärtige Terrasse der Villa zu und stieg die wenigen Stufen zum Gartensaal hinauf. Genüsslich folgte sein Blick den zarten Sonnenstrahlen, die den Raum in ein warmes Licht tauchten.

Plötzlich stockte ihm der Atem. Wie schön sie doch waren, die allegorischen Darstellungen der vier Jahreszeiten (Abb. 1).<sup>1</sup> Dreiviertel lebensgroß waren die Figuren. Mit ihren Sockeln erhoben sie sich sogar zu voller Lebensgröße. Ihr goldener Glanz spiegelte sich im Sonnenlicht und erweckte die Götter jedes Mal erneut zum Leben.

Sein Großvater hatte ihm in jungen Jahren erzählt, dass der genuesische Künstler Filippo Parodi (1630–1702) und seine Werkstatt sie geschaffen hätten. Parodi gehörte zu den bedeutendsten italienischen Barockbildhauern. Er hatte als Ornamentschnitzer für Möbel begonnen, war schließlich auch als Marmorbildhauer tätig und schuf zudem mehrere Jahreszeiten-Zyklen aus Lindenholz.<sup>2</sup> Wann genau besagte Figuren in den Palazzo gekommen waren, wusste Giorgio nicht. Er schätzte die Skulpturen mehr als alles andere in dem mittlerweile vom Charme der Jahre gezeichneten, alten Gemäuer.

Da war zunächst *Flora* (Abb. 2), die römische Frühlingsgöttin, zugleich Gottheit der Jugend und der fröhlichen Lebenslust. Mit liebreizender Anmut, den Blick



6 Jacobus Frey (1681–1752),  
*Der Tod des Hl. Franz Xaverius*

Kaendler, dessen großes künstlerisches Vorbild der berühmte römische Bildhauer Gian Lorenzo Bernini war,<sup>11</sup> ließ sich hier durch eine Stichvorlage von Jacobus Frey (Abb. 6) inspirieren, die wiederum auf ein Altargemälde von Carlo Maratti (1679) in der Jesuitenkirche Il Gesù in Rom zurückgeht.

Was häufig vergessen wird: Dresden hatte nicht nur eine bedeutende Porzellanmanufaktur, sondern August der Starke etablierte auch eine Manufaktur für Lackmöbel, die jedoch – im Gegensatz zum weltweit vertriebenen Porzellan – allein den Bedürfnissen des sächsischen Hofes diente.

Mon roi war der Ostasienmode leidenschaftlich zugetan. Zur Ausstattung seiner Schlösser ließ er seit 1711 ostasiatische und europäische Lackarbeiten in Paris, Berlin und Warschau kaufen und beschäftigte acht Lackmeister am Dresdner

Hof. Der Hauptmeister war der in Stade geborene und zuletzt in Berlin tätige Martin Schnell, als Hoflackierer in Dresden mit einem Jahresgehalt von 300 Talern bestellt. Schnells exotische Lackarbeiten entsprechen der Chinoiserie-mode des Spätbarock. Faszinierende Kunstwerke der fern- und nahöstlichen Welt wurden dem europäischen Geschmack gemäß imitiert.

Der Kabinettschrank (Abb. 7) oder das »Cabinet de la Chine«,<sup>12</sup> wie solche Möbel genannt wurden, steht auf einem stark geschweiften tischförmigen Gestell mit einem Schubkasten. Der kastenförmige Aufsatz entspricht dem Vorbild japanischer Lackkabinette. Hinter den beiden Türen liegen symmetrisch angeordnet zehn verschieden große Schubkästen (Abb. 8). Auf einem schwarzen Lackgrund sind in farbiger und goldener Malerei Figuren und Tiere, Landschaften, Blüten und Pflanzen arrangiert. Besonders kostbar sind die üppigen Blumenarrangements der beiden Vasen auf den Innenseiten der



7 Martin Schnell  
(1675–vor 1740),  
Kabinettschrank  
mit Lackmalerei,  
Dresden, um 1720



8 Kabinettschrank  
mit geöffneten  
Türen



8 Nach François Boucher, *Studie zur Venus*, 1751  
Zuletzt 2004 als Boucher ausgestellt, kamen jetzt  
erste Zweifel an der Eigenhändigkeit auf, die noch  
nicht abschließend geklärt sind.

Er blickte Boucher fragend an. »Ja, sie war eine faszinierende Person. Sehr aufgeweckt und warmherzig, voller Gefühl und Leidenschaft. Das Blatt habe ich eines Tages hier auf dem Tisch liegen gehabt, und meine beste Gönnerin, Madame Pompadour, war von dieser Figur so fasziniert, dass ich ihr die ganze Geschichte erzählen musste. Und dann bestellte sie ein großes Gemälde bei mir: *Die Toilette der Venus*. Es hängt jetzt nur einige Flure weiter hier im Louvre (Abb. 9). Dort verhüllt allerdings ein zart gestreifter Stoff etwas von ihrem herrlichen Körper. In dem ausgeführten Gemälde nimmt Venus die Verlangen weckenden Pfeile des Amor in Gewahrsam.<sup>13</sup> Und so war es denn auch. Ihr Vater heiratete die, die er nicht liebte, und verlangte nach der, die er nicht haben konnte. Er war ein liebenswerter, aber schwacher Mensch. Es galt, das Erbe der Familie zu retten. Ihre Mutter fügte sich in ihre Rolle. Als ich die Geschichte Madame Pompadour erzählte, war gerade auch für sie die Zeit gekommen, einer anderen Platz zu machen.<sup>14</sup> Es hat sie so berührt, dass sie 1755 eine Serie von sechs Tapisserien zu dem Thema der edelmütigen Schäferin unter dem Titel *La noble Pastorale* in der Manufaktur in Beauvais in Auftrag gab.<sup>15</sup> Ich lieferte die Entwürfe dafür. Ihr imponierte die Haltung aus Verzicht und Entsagung, die jene vermeintliche Schäferin zum Ausdruck bringt.«

Es war ein bitteres Auflachen, das aus Andrews Richtung kam. Boucher war müde geworden. Andrew war ratlos, wie er mit all diesen Informationen umgehen sollte. »Gehen Sie mit Ihren Eltern nicht zu sehr ins Gericht«, mahnte ihn Boucher mit einer versöhnlichen Geste. »Man hatte damals kaum eine andere Wahl!« Andrew starrte vor sich hin. »Warum? Unser erster Premierminister hat es ihnen doch vorgelebt«, knurrte er.<sup>16</sup>

Doch Boucher hatte sich schon abgewandt und war langsam in den Ein-



9 François Boucher,  
*Toilette der Venus*,  
1749

gangsraum seiner Wohnung gegangen. Der Besuch wurde wohl als beendet betrachtet, dachte Andrew und folgte ihm. Im Herausgehen fiel sein Blick auf ein riesiges, offenbar unfertiges Gemälde, das zum Teil verhüllt an der Wand lehnte. Boucher sah sein Interesse: »Ich werde es wohl nie mehr fertigstellen.<sup>17</sup> Es ist für einen Künstler vielleicht das schwierigste Motiv von allen: der Bildhauer Pygmalion, wie er sieht, was aus seinem Geschöpf wird. Diese Verselbstständigung. Für ihn ist es eine Existenz voller Spannung zwischen Liebe und Verzweiflung.« Boucher ging zu einem Schrank und griff in eine Lade. Er streckte Andrew ein Blatt hin, nicht größer als ein Quartheft. »Hier, nehmen Sie – als Erinnerung an diese Entdeckungen, die Sie heute gemacht haben. Es ist einer meiner vielen Versuche, dem Thema dieses Bildes Herr zu werden. Man scheitert – immer wieder – und dennoch!« (Abb. 10). Andrew trat in die kühle Nachtluft von Paris hinaus. Ob er das verdeckte Fach noch finden würde?

Das Geheimnis kannte er ja nun.



1 Jan van Rossum  
(um 1630–nach  
1673),  
*Blumenstilleben  
mit Vorhang*, 1667

## Der Vorhang – ein verschwiegenes Versprechen

*Martina Sitt*

### I Gespräch in der Gilde

Jan van Rossum eilte durch die engen Straßen von Delft, weil er rechtzeitig zur Vorstellung des neuen Gemäldes seines Freundes Hendrik in den Räumen der Lukaskirche kommen wollte. Hendrik Cornelisz. van Vliet hatte angekündigt, seinen Kollegen eine ganz neue Art des Kircheninterieurs vorzustellen, bevor das Gemälde in die Sammlung des Käufers wandern würde. Tatsächlich waren schon viele Malerfreunde anwesend. Das Bild auf der Staffelei, wie er später van Rossum verriet, war schon die zweite Fassung dieser so erfolgreichen Komposition. Es war noch unter einem Tuch verborgen. Eine Reihe von Mutmaßungen machte flüsternd die Runde. Van Vliet sollte unlängst sogar einen ganz besonderen Käufer für seine gesuchten Werke gefunden haben.<sup>1</sup> Als van Rossum eilig hinzutrat, hörte er schon einen der Altvorderen dozieren. »Die Erinnerung an Vergangenes und nicht Zugängliches gehört ebenso zur Idee des Vorhangs wie die Sehnsucht nach Enthüllung und Offenlegung des Verborgenen.«

»Gilt dies nicht auch und gerade für die Stillleben, die nicht nur mit der Erinnerung an die Künstlerlegende des Zeuxis und Parrhasios spielen, sondern auch an den Wunsch des Betrachters appellieren, den Vorhang zu lüften?«, murmelte der Maler neben ihm.

Scherzhaft hatten sie schon vermutet, dass Hendrik mit seinen vielen Bildern, die scheinbar hinter einem Vorhang verdeckt waren, eine neue, unverdächtige Bühne eröffnen wolle. Auffallend war stets der ungleiche Maßstab: Der Vorhang suggeriert Nähe und der Raum dahinter ist vollständig auf Ferne ausgerichtet (Abb. 2). »Es ist



2 Hendrik Cornelisz. van Vliet  
(1611/12–1675), *Inneres der Alten  
Kirche in Delft*, 1654 (?)