

Christian Stöcklin

Kircheninterieur

Pr534 / M242 / Kasten 10

Christian Stöcklin

Kircheninterieur

Pr535 / M243 / Kasten 10



Pr534 / Kircheninterieur



Pr535 / Kircheninterieur

Christian Stöcklin (Stöcklein)

Genf 1741-1795 Frankfurt

Christian Stöcklin brach eine Lehre bei dem nicht näher bekannten Genfer Porträtmaler Steudlin frühzeitig ab, um 1757 nach Italien zu reisen. Dort erhielt er durch Antonio Galli da Bibiena (1697–1774) Unterricht in Architektur- und Perspektivmalerei. Nach einem Aufenthalt in Rom wirkte Stöcklin ab 1761 als Theater-Dekorationsmaler in Stuttgart und Ludwigsburg. 1764 kam er anlässlich der Krönungsfeierlichkeiten für Kaiser Joseph II. nach Frankfurt und arbeitete zunächst unter der Leitung von → Johann Andreas Benjamin Nothnagel an Transparentbildern für Illuminationen mit. Der Maler heiratete 1766 eine Frankfurter Bürgerstochter, konnte jedoch erst 1768, nach längeren Differenzen mit der Malerzunft, das Bürgerrecht erwerben. In Frankfurt schuf er, in Konkurrenz mit → Christian Georg Schütz d. Ä., Landschaften mit Ruinen, insbesondere jedoch Innenansichten von Kirchen nach der Realität und der Phantasie sowie andere Architekturstücke. Verschiedene seiner Gemälde wurden von → Johann Ludwig Ernst Morgenstern staffiert. Ein Schüler Stöcklins war → Michael Schlier.

Werke im Prehn'schen Kabinett

Pr456, Pr534, Pr535, Pr592, Pr783, Pr803

Literatur

Hüsgen 1780, S. 203f.; Hüsgen 1790, S. 427f.; Gwinner 1862, S. 329–331; Thieme/Becker, Bd. 32, 1938, S. 85f.; AK Frankfurt 1982, S. 101; AK Frankfurt/Dessau 2002/03, S. 230–233; Ludwig 2007, S. 282–284; Maisak/Kölsch 2011, S. 287

Bezeichnung (Pr534)

Signiert l. u. in Weiß: „Stöcklin“



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr534)

Ölhaltige Malerei auf Eichenholz

H.: 12,4 cm; B.: 12,8 cm; T.: 0,8 cm

Eichentafel mit horizontalem Faserverlauf. Rückwärtig Ränder rundum abgefast (0,5 cm breit), oben geringfügig beschnitten (?).

Weiße Grundierung in einer ca. 2,5 cm breiten Partie unterhalb der Fensterreihe ungleichmäßig, teils bis auf die Holzfasern abgearbeitet. Zudem rechts neben dem hinteren rechten Viereckpfeiler augenscheinlich mechanisch reduzierte, rote Farbreste unter der sichtbaren Malerei. Darüber mit weichem Metallstift (Blei?) freihändige wie auch mit dem Lineal konstruierte Unterzeichnung mit Fluchtpunkt in der Altarmensa.

Zunächst farbige Anlage des Raums in Hell-, Mittel- und Dunkelgrau-Braun. Farbflächen dabei mit wenig Überschneidung nebeneinander gesetzt, Fenster ausgespart. An den Gewölben lasierender bis halbdeckender streifiger, vielfach grundierungssichtiger

Farbaufrag mit bewegtem Pinsel. Pfeiler dagegen mit langen, linearen Pinselzügen gemalt. Architektur im Hintergrund durch Licht und Schattenkanten in Weiß, Grau und Schwarz konturiert. An dunklen Gewölben und Pfeilern des Mittel- und Vordergrundes Lichtkanten während des Malvorganges mit stumpfer Reisnadel oder Holzstäbchen und mit Hilfe von Lineal bzw. verschiedener Kreisschablonen in nasse Farbe geritzt. Schlussstein durch hellgraues, mittig punktiertes Oval angedeutet. Fenster weiß aufgehellt, Bleiruten und Maßwerk in flüssiger Farbe dunkelgrau bzw. schwarz aufgesetzt. Dann Fliesenboden in flüchtigen Pinselzügen in schattigen Partien dunkelgrau, in beleuchteten hellgrau unterlegt; schwarze Fugen mit spitzem Pinsel gezogen und teils mit weißen Begleitlinien versehen. Staffage und Atlant unter der Kanzel nach Fertigstellung der Architektur mit Pinsel dunkelbraun vorskizziert und pastos, nass-in-nass farbig bzw. weiß ausgearbeitet. Dabei auch Details der Ausstattung, wie Seitenaltären, Basen, Kapitellen und Statuen mit wenigen Strichen zeichnerisch gestaltet. Fliesen um Kanzel reinweiß aufgehellt. Zuletzt Signatur im selben Weiß aufgesetzt.

Zustand (Pr534)

Bildträger rückseitig abgearbeitet. Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr534)

H.: 14,4 cm; B.: 14,8 cm; T.: 1,7 cm

Jüngerer Prehn-Rahmen: Stangenware: jA

[A.G. / A.D.]

Beschriftungen (Pr534)

Direkt auf der Rückseite des Bildträgers, blaue Tinte: „N° 6.“; Bleistift: „534“; blauer Buntstift: „9“; rosa Buntstift: „534“; schwarzer Filzstift: „534“; weißer Klebezettel, darauf schwarze Tusche: „P. 509.“; rosa Buntstift: „534“

Auf der Außenkante des Rahmens, unten, blaue Tinte: „509“

In dem Rahmenfalte, unten, schwarze Tusche: „V“

Goldenes Pappschildchen: „P. 509. C. Stöcklin“



© Historisches Museum Frankfurt

Technologischer Befund (Pr535)

Ölhaltige Malerei auf Eiche

H.: 12,6 cm; B.: 12,9 cm; T.: 0,7 cm

Eichentafel mit horizontalem Faserverlauf. Rückwärtig Ränder rundum abgefast, rechte Seite geringfügig beschnitten (?).

Weiße Grundierung.

Gemälde in Aufbau und Maltechnik wie Pr 534.

Unterzeichnung mit Metallstift (Blei?); Fluchtpunkt liegt auch hier in Altarmensa. Die während des Malprozesses per Ritzung in die nasse Farbe eingefügten Lichtkanten an den dunklen Säulen im Vordergrund sind mit feiner Nadel oder spitzen Stäbchen und Lineal wenig sorgfältig ausgeführt. Lediglich für den linken vorderen Rundbogen Kreisschablonen verwendet. Übrige Licht- und Schattenkanten mit spitzem Pinsel malerisch ausgeführt. Staffage mit weißen Details der Kirchenausstattung ebenfalls nach Ausarbeitung der Architektur aufgesetzt und höchstwahrscheinlich von derselben Hand wie in Pr534.

Zustand (Pr535)

Bildträger rückseitig abgearbeitet. Dunkle Pfeiler und Kanzel im Vordergrund deckend übermalt (?), Orgel schönend übermalt (?). Jüngerer Firnis.

Rahmen und Montage (Pr535)

H.: 14,4 cm; B.: 14,8 cm; T.: 1,7 cm

Jüngerer Prehn-Rahmen: Stangenware: jA

[A.G. / A.D.]

Beschriftungen (Pr535)

Direkt auf der Rückseite des Bildträgers, blaue Tinte: „N° 5.“; Bleistift: „535“; blauer Buntstift: „10“; rosa Buntstift: „535“; darüber schwarzer Filzstift: „535“; weißer Klebezettel, darauf schwarze Tusche: „P. 510.“; rosa Buntstift: „535“

Auf der Außenkante des Rahmens, unten, blaue Tinte: „510“

In dem Rahmenfalte, unten, schwarze Tusche: „VII“

Goldenes Pappschildchen: „P. 510. C. Stöcklin“



© Historisches Museum Frankfurt

Provenienz

Unbekannt

Literatur

Aukt. Kat. 1829, S. 9, Nr. 242, 243: „STÖCKLIN, C. Das Innere von Kirchen. b. 4 1/3. h. 4 1/2. Holz.“

Passavant 1843, S. 27, Nr. 534, 535: „Stöcklin, C. Das Innere einer gothischen Kirche, und einer im römischen Baustyl. 4 3/4 Z. im Quadrat. h.“

Gwinner 1862, S. 330 (en bloc); Parthey Bd. 2 (1864), S. 588, Nr. 2, 5; Verzeichnis Saalhof 1867, S. 56 (Wiedergabe Passavant); Thieme/Becker Bd. 32 (1938), S. 86;

Wettengl/Schmidt-Linsenhoff 1988, S. 63 (Wiedergabe Aukt. Kat. 1829)

Kunsthistorische Einordnung

Die beiden kleinformatigen Gemälde geben nach der Phantasie gebildete Kircheninterieurs wieder. In Pr534 blickt man dabei durch die Hauptachse eines Sakralbaus auf kreuzförmigem Grundriss und mit gotischen Stilelementen. Man erkennt zunächst zwei von silhouettenhaft angeschnittenen Viereckpfeilern gerahmte Joche des Langhaus-Mittelschiffs mit Netzgewölbe, begleitet von gleich hohen Seitenschiffen samt Emporen auf Rundpfeilern. Hieran schließt sich ein sehr lichtes Querhaus mit hohen, von feinstem Maßwerk gefüllten Lanzettfenstern und einigen Altären im Barockstil an, das nur im Ausschnitt sichtbar ist und dessen Breite der Betrachter daher kaum ermessen kann. Die Vierung, wie auch die sich anschließenden Chorjoche sind von Kreuzrippengewölben abgeschlossen, und in der Ferne erkennt man den wohl polygonalen oder kreisförmigen, in gleißendem Licht liegenden Chorabschluss mit einem eher bescheiden dimensionierten Hauptaltar. Am zweiten linken Pfeiler des Hauptschiffs ist eine Kanzel mit großer Trägerfigur, rundem Kanzelkorb samt Figurennischen und rechteckigem Schaldeckel eingefügt, und in kleinen Gruppen oder einzeln durch die Kirchen ziehende Staffagefiguren, darunter ein Kapuzinermönch mit brauner Kutte, beleben den Innenraum. Bei der Wiedergabe des Interieurs folgt der Maler dem Schema einer konsequent auf zwei übereinander gesetzte Fluchtpunkte angelegten Zentralperspektive. Er erzielt hierdurch eine enorme Tiefenwirkung, die durch die Fluchtlinien der großen Bodenfliesen und den Wechsel heller und dunkler Raumpartien zusätzlich verstärkt wird.

Bei dem zweiten Kircheninterieur Pr535 handelt es sich um kein echtes Gegenstück zu Pr534, da hierbei nicht die Hauptachse einer Kirche, sondern die quer zu dieser ausgerichtete Ansicht eines vielfältig untergliederten Kirchenvorraumes wiedergegeben ist. Gerahm von zwei hohen und einer niedrigen Rundbogenstellung, geht der Blick dabei in der linken Bildhälfte in die Tiefe des Raumes. Diese Raumachse wird von mächtigen Rechteckpfeilern rechts und hohen Wandflächen links begrenzt, beide gegliedert durch aufgelegte Pilaster; die zweite Arkade links öffnet sich hingegen zu dem Langhaus, das links außerhalb des Bildes zu denken ist. Die Raumachse endet in einem weit entfernten und kaum erkennbaren, hohen und sehr hellen Raum mit Altar, der auf polygonal oder kreisförmig gebildetem Grundriss angelegt ist und wohl als Kapelle dient. In der rechten Bildhälfte schweift der Blick hingegen diagonal in den Raum, dessen Mittelgrund von einem kubusförmigen, blockhaften Gebäudeteil eingenommen wird. Durch die Arkaden der unteren Hälfte erkennt man darin einen Innenraum mit von rechts einfallendem, hellem Licht und am Boden kniende Bettler – es handelt sich also um einen Windfang direkt hinter dem Haupteingang. In der oberen Hälfte des Kubus liegt eine dunkle Arkade in Richtung des Langhauses, wohl eine Emporenanlage. Zur Seite hin – also in Richtung des Betrachters – befindet sich dort eine große Orgel. Weiterhin ist rechts außen, in einer Arkadenöffnung, eine Treppe sichtbar, die wohl als Verbindung zwischen Vorraum und Emporenanlage dient. Wenn Passavant den Baustil dieser Kirche als „römisch“ beschreibt,¹ so kennzeichnet er damit die zum Teil renaissancehaft oder auch klassizistisch-barock anmutenden Architekturformen wie die korinthischen Kapitelle der Pilaster oder das kassettierte Tonnengewölbe rechts oben, neben denen jedoch auch gotisches Maßwerk oder ein komplexes, „spätgotisches“ Netzgewölbe über der Blickachse links zu finden sind.

Christian Stöcklin, der zunächst als Architektur- und Dekorationsmaler wirkte,² schuf seit den frühen 1770er Jahren neben Ruinenlandschaften „à la Schütz“ insbesondere

1 Passavant 1843, S. 27, Nr. 535.

2 Erhalten haben sich die jüngst freigelegten Malereien mit italienischen Stadtmotiven im Saal des alten Amtshauses in Schmitten-Oberreifenberg. Dieses wurde 1768/70 durch den Weilburger Baumeister Johann Friedrich Sckell für den Grafen Johann Maria Rudolf von Bassenheim errichtet. Das im Staatsarchiv Wiesbaden erhaltene Baubuch führt 1769 eine Zahlung von 150 Gulden an Christian Stöcklin auf, dieser war also nachweislich der ausführende Künstler (freundliche Mitteilung des Hauseigentümers, Email vom 1. März 2014). Die Wandmalereien vermitteln einen guten Eindruck vom Aussehen und der Art der größtenteils verlorenen Werke dieser Gattung in Frankfurt am Main. – Stöcklin hatte zuvor bereits

Kircheninterieurs.³ Er griff dabei eine Bildgattung auf, die insbesondere in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts weite Verbreitung gefunden hatte und auch im 18. Jahrhundert bei Sammlern sehr beliebt war. In Frankfurt hatte zuvor bereits → Christian Georg Schütz d. Ä. Innenansichten Frankfurter Kirchen gemalt, und ab 1775 betätigte sich gleichermaßen → Johann Ludwig Ernst Morgenstern (vgl. Pr480/Pr481, Pr519) auf diesem Feld, der hiermit außerordentlichen Erfolg auf dem Kunstmarkt hatte.⁴ Im weiteren Frankfurter Umland widmete sich schließlich → Johann Andreas Herrlein dieser Gattung (vgl. Pr501/Pr502) – Stöcklin stand mit seinen Darstellungen also in Konkurrenz zu mehreren regionalen Künstlern. Er konnte sich jedoch einen Namen machen, da seine Werke durch eine besonders überzeugende Wiedergabe der oft kompliziert angelegten Raumperspektiven hervorstechen und sehr raffiniert ausgeführt sind – wie die besprochenen, durch die Signatur für Stöcklin gesicherten Kircheninterieurs mit einer miniaturhaft feinen, sehr glatten Malerei von transparent-luzider Wirkung. Während Schütz, soweit bekannt, ausschließlich reale Kirchen in Frankfurt darstellt,⁵ sind diese bei Stöcklin vergleichsweise selten⁶ – er spezialisierte sich vielmehr auf nach der Phantasie gebildete Kircheninterieurs.

Die maltechnische Untersuchung der beiden Bilder konnte einige Details ihrer Anlage und Ausführung klären: So lässt sich ein Fluchtpunkt in der Altarmensa rekonstruieren, auf den Perspektivlinien zulaufen. Zur Akzentuierung der dunklen Gewölbe und Pfeiler mittels effektvoller Lichtkanten kratzte Stöcklin weiterhin feine Linien in die noch nasse Farbe ein, wozu er Lineal und Kreisschablonen benutzte (vgl. technologischen Befund). Dieser Befund relativiert Friedrich Gwinners Aussage, Stöcklin habe seine Kircheninterieurs „ohne mechanische Hülfsmittel, deren sich J. L. E. Morgenstern bediente, mit freiem, sicherem Pinsel“⁷ gemalt. Das Gemäldepaar aus dem Prehn'schen Kabinett zeigt Stöcklins Bemühen um eine stete Variation des Themas: Seine verschiedenartige Phantasiearchitekturen stehen beispielhaft für seine von Hüsgen erwähnten Kirchen „im Römischen und Gotischen Geschmack“,⁸ die der Maler offenbar auch gerne als Bildpaare ausführte. Dass das erste Bild einer Zentralperspektive folgt, während im zweiten der Blick teils schräg in den Raum schweift, verrät Stöcklins Kenntnis der variantenreichen Ausformungen dieser Bildgattung, wie sie sich in der flämischen und der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts entwickelt hatten.⁹ Johann Valentin Prehn dürfte diese vielgestaltige Bildtradition gleichermaßen von Beispielen aus Frankfurter Sammlungen gekannt haben, und er besaß selbst das kapitale Kircheninterieur Das Innere der Oude Kerk zu Delft von Hendrik van Vliet (um 1611–1675)¹⁰ sowie eine „Peter Neefs“ zugeschriebene, große Innenansicht einer gotischen Kirche, staffiert mit Christus und der Ehebrecherin.¹¹ Sein Gemäldekabinett enthält außer den hier und nachfolgend katalogisierten kleinen

die Kuppel des 1768 errichteten Anatomie-Gebäudes der Dr. Senckenbergischen Stiftung mit allegorischen Darstellungen gegen ein Honorar von 50 Gulden ausgemalt; vgl. de Bary 2004, S. 281.

3 Zwei 1773 datierte Gemälde können als derzeit früheste bekannte Beispiele genannt werden: *Kircheninneres*, Städel Museum Frankfurt, Inv. Nr. 2007; Brinkmann/Sander 1999, S. 52, mit Abb. 75 und allen weiteren Angaben sowie *Innere einer gotischen Kirche*, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Inv. Nr. 635; Jacoby/Michels 1989, S. 237, mit Abb. und allen weiteren Angaben.

4 Zu den Kircheninterieurs von Morgenstern zuletzt Kölsch 2011/12, S. 12f., mit Werkbeispielen.

5 Vgl. *Das Innere der Liebfrauenkirche*, sign. und dat. 1768, Freies Deutsches Hochstift - Frankfurter Goethe-Museum, Inv. Nr. IV-1947-006; Maisak/Kölsch 2011, S. 252f., Nr. 274, mit Abb., allen weiteren Angaben und Nennung weiterer Fassungen.

6 So berichtet Stöcklin 1780, S. 884: „Das Inwendige der meisten hiesigen Kirchen hat er copiert, und unter diesen ist die Catharinen-Kirche, an die er allen Fleiß anwendete, eine seines besten Arbeiten“ (die erste Angabe entsprechend auch bei Hüsgen 1780, S. 203). Eine nach graphischer Vorlage gemalte *Innenansicht der St. Lorenz-Kirche in Nürnberg* befindet sich in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen / Staatsgalerie im Schloss Johannisburg Aschaffenburg; Inv. Nr. 5584; Brochhagen 1964, S. 151f., mit allen weiteren Angaben.

7 Gwinner 1862, S. 330

8 Hüsgen 1780, S. 203; wortgleich auch bei Hüsgen 1790, S. 428.

9 Zum Kircheninterieur vgl. Jantzen 1979 und Maillet 2012.

10 Aukt. Kat. 1829, S. 46, Nr. 240; heute Städel Museum Frankfurt, Inv. Nr. 1200; Brinkmann/Sander 1995, S. 60, mit Abb. Tafel 153 und allen weiteren Angaben.

11 Aukt. Kat. 1829, S. 39, Nr. 133. Es ist unklar, ob der Eintrag Pieter Neeffs den Älteren (um 1578 – nach 1656) oder dessen Sohn Pieter Neeffs den Jüngeren (1620 – nach 1659) als Künstler angibt.



Kircheninterieurs von Stöcklin die oben genannten Beispiele von Herrlein und Morgenstern, jedoch nur ein einziges älteres Kircheninterieur von Hendrick van Steenwyck d. J. (Pr632). In Prehns Sammlung großformatiger Ölgemälde befanden sich darüber hinaus schließlich zwei Kircheninterieurs von Stöcklin¹² sowie eines von Morgenstern¹³.

[G.K.]

12 „Das Innere zweier Kirchen mit mehreren Figuren staffiert“, auf Holz, 13 ½ x 16 Zoll; Aukt. Kat. 1829, S. 44, Nr. 193, 194.

13 „Das Innere einer gotischen Kirche, mit vielen Figuren staffiert; Tagbeleuchtung“, auf Kupfer, 17 ½ x 14 Zoll; Aukt. Kat. 1829, S. 38, Nr. 124.