

ADB-Artikel

Scherer Zu Bd. XXXI, S. 104.: *Joseph S.*, Historienmaler, wurde geboren am 1. November 1814 zu Ettelried bei Dinkelscherben (im bairischen Schwaben) als der älteste Sohn eines Oekonomen, der nicht allein sein kleines Gut wacker bearbeitete, sondern auch als Kleinuhrmacher im besten Rufe stand. Nach der Methode seiner Zeit fertigte der „alte Scherer“ alle Theile seiner Uhren bis zum kleinsten Rädchen und zur letzten Schraube mit eigener Hand; er versah auch Zifferblätter und Gehäuse mit Malereien, wie er denn überhaupt allerlei bäuerlichen Hausschmuck. Brauttruhen, Schrankthüren, auch Särge und Grabkreuze mit sinnreichem Bildwerk bemalte und zierte. Da der Junge bald Beihülfe leistete, namentlich in dem dort üblichen Bemalen der Ostereier glänzte und auch einen eigenen neuen Geschmack im Gebrauch der Farben bewies, so entstand die Meinung, derselbe sei zum Maler geboren. Deshalb schickte man ihn 1829 auf die Kunstschule nach Augsburg, wo S. nach dem Vorbilde von L. Hundertpfund und Johann Geyer fleißig fortschritt, obwol er sich seinen Lebensbedarf selbst verdienen mußte. Von da wagte S., welcher im Actzeichnen die silberne und die goldene Medaille erworben hatte, sich mit guter Vorbereitung auf die Akademie nach München, wo er bei dem, allen wirklich strebsamen Talenten so willfährig entgegenkommenden Josef Schlotthauer und Heinrich v. Heß im historischen Fache ebenso in der Technik der Oelmalerei wie des Fresko große Fortschritte machte. Insbesondere folgewichtig für S. gestaltete sich seine Bekanntschaft mit dem Glasmaler Wilhelm Voertl, welcher die von Sigmund Frank neuentdeckte Technik der Glasmalerei eifrigst cultivirte und Schere's Theilnahme dafür steigerte. Seinen ersten Versuch auf Glas zu malen, machte Scherer mir einem Trinkglas (sogenanntes Bock-Glas), worauf er nach eigener Invention einen Lehrer mit sechs Buben darstellte — eine Incunabel, welche ich später vom Künstler erhielt und im September 1892 als Geschenk in die Sammlungen des Historischen Vereins von Oberbaiern stiftete. Aus der berühmten Sammlung des edlen Sulpice Boisserée copirte nun S. einige Bilder der altdeutschen Schule auf Glasplatten und brannte die Tafeln in einem nach eigener Construction verbesserten Ofen. So entstanden 1837 Copien nach Holbein (Madonna), Memling 1839 (Salvator mundi), Raphael 1840 (Madonna Tempi), Francesco Francia, nach Heinrich Heß (Christnacht), Lucas v. Leyden, Guido Reni 1841 (Assunta), 1842 das „Versteckspiel“ nach Meyerheim; dazu kamen später noch (1846) der „Belisar“ nach Gerard und „Venus und Amor“ nach Correggio; 1848 Raphael's „Giardiniera“ (für die Brüder Boisserée). Mit rastlosem Eifer studirte S. die Natur der Farben, ihre Herstellung und die beim Einbrennen derselben vorkommenden Processe und Veränderungen, weshalb er auch durch mehrere Jahre die Vorlesungen des Professor Kaiser über Chemie besuchte, um eine streng wissenschaftliche Basis zu gewinnen. — Nachdem Josef S. kaum seine Existenz begründet hatte, beschloß er auch seinen zweiten Bruder *Alois S.* (geboren 1819) zur gleichen Ausbildung nach München kommen

zu lassen; ihm folgte später noch der jüngere Leo S. (geboren 1827). Sie blieben zeitlebens treulich, in zusammenwirkender Eintracht verbunden. Josef S. malte mehrere religiöse Bilder und Genrestücke eigener Composition, ging dann 1839 nach Wien und Pesth, wo seine Werke durch Erzherzog Franz Karl u. A. aufmunternde Theilnahme und bereitwillige Käufer fanden. In längeren Wanderzügen durchstreifte der Künstler Ungarn um Stoff zu Genrebildern, namentlich zu einem großen „Transport von gefangenen Räubern“ zu sammeln; das Bild kam jedoch nicht zu stande, weil S. 1842 einer Einladung nach Athen folgte, um in der Residenz des Königs Otto mehrere Fresken neben Claudius Schraudolph († am 13. November 1891 zu Oberstdorf). Kranzberger, Halbreiter u. A. auszuführen. Hier malte S. (nach Schwanthaler's Skizze) die „Schlacht von Patras“, dann nach eigener Composition den „Empfang des Königs Otto bei seiner Landung“, ferner verschiedene mythologische Darstellungen und Landschaften. Zwischendurch bereiste S. die griechischen Inseln und malte mit der damals allgemein üblichen Strenge der Zeichnung und Großartigkeit der Auffassung viele herrliche Costümstudien, Architekturen und Landschaften, welche als Material zu künftigen Genrebildern dienen sollten. Ueber Smyrna begab sich der Künstler nach Constantinopel, wo er beinahe ein Jahr verweilte, um mit demselben Eifer kostbare und sorgfältig ausgeführte „Skizzen“ zu malen. Endlich riß er sich mit Mühe von dem liebgewonnenen Orient los und entschloß sich zur Rückkehr; S. wählte dazu den Umweg über Malta und Sicilien (dessen Hauptstädte er insgesammt bereiste und zeichnete), Neapel und Rom und von da über Orvieto, Florenz, Mailand und Chur in die Heimath. Hier erwartete ihn schon lange ein schöner und großartiger Auftrag: Es galt vier von Bernhard Neher componirte Cartons als Glasgemälde in die 40 Fuß hohen Fenster der Stiftskirche zu Stuttgart für König Wilhelm auszuführen. Deshalb übersiedelte S. mit seinen Brüdern nach Stuttgart und löste seine Aufgabe in der Zeit von 1847 bis 1853 zur höchsten Zufriedenheit des Monarchen. Dann ließen sich die Brüder, nach einer längeren Studienreise durch Belgien und Holland, zu München nieder und errichteten ein eigenes Atelier für Glasmalerei, aus welchem eine lange Reihe großartiger Leistungen, wozu Josef S. die meisten Compositionen und Cartons eigenhändig zeichnete, hervorgingen. Dazu gehören mehrere 68 Fuß hohe Fenster für die Martinskirche zu Landshut, für Heidelberg (Himmelfahrt des Erlösers, gestochen von Rohrdorf), Buffalo, New-York, Boston, St. Vincent in|West-Moorland, Amsterdam, Augsburg, Salzburg, Passau, Rottenburg a. Neckar, Worms, Bonn u. s. w. Seine eigenen Schöpfungen, wozu auch mehrere Oelbilder gehören, vereinen strenge, ernste Composition, edle Schönheit in den Linien und eine scharf accentuirte Formgebung, insbesondere in den Gewändern, dazu ein blühendes, feingestimmtes Colorit: lauter Vorzüge, welche im Bereiche der Glasmalerei auf den Beschauer eine sympathische Stimmung üben. S. besaß auch im Gebiete der Architektur und Ornamentik eine Fülle von Erfahrungen, die um so schätzenswerther waren, da sie auf den Traditionen der alten Kunst beruhten, denen er mit der größten Pietät folgte. Dabei war sein Streben auf die bestmögliche Durchbildung der Hauptbilder bis ins kleinste Detail der Ornamentik gerichtet; er setzte, obwol solche Leistungen meistentheils doch nur aus der Entfernung zu wirken vermögen, alle Kraft und den größten Fleiß daran, ebenso auf die Glasfläche zu malen, wie auf Leinwand und Holz, also durchsichtige Staffeleigemälde herzustellen, welche in ihrer Ausführung dieselbe minutiöse Ausführung zeigten. Hierin

that er sich nie genug, überarbeitete seine Glas-Platten und -Tafeln, welche er immer wieder neu zusammenstimmte, abdämpfte und in Effect setzte, bis er sie endlich in den Ofen brachte. Bei seinen eigenen Compositionen sah er sorgfältig darauf, daß die Figuren durch Windstangen und Verbleiung nicht störend durchschnitten wurden und durch ungezwungene Plastik wirkten. Es lag etwas in ihm von der subtilen Unermüdlichkeit der alten deutschen Meister, welche alle Partien, auch die sonst minder dem Augenschein zugänglichen Theile mit demselben minutiösen Fleiße behandelten. So bildete seine Technik einen Gegensatz zur neueren Glasmalereimethode, welche sich fast nur zu bereitwillig mit einem durch virtuose Farbenwirkung bloß decorativ wirkenden Effect begnügt. Als Musterbild seiner Leistungen schuf er nach eigener Composition eine thronende „Madonna“, halblebensgroß, mit reicher architektonischer Umgebung und einem mosaikartigen Hintergrunde (angekauft von Bischof Heinrich Hofstätter in Passau) und die lebensgroße Einzelfigur der hl. „Elisabeth“ (im Auftrage des Professors Dr. Ernst v. Lasaulx für das Kloster der Barmherzigen Schwestern zu Coblenz). Als Nachklang seiner griechischen Erinnerungen entstand eine „Palikaren-Familie“, wobei das glühende Sonnenlicht in die kühle Stube der spinnenden Frau einfluthet und die friedlich heitere Scene in hinreißende Wirkung versetzt (auch als Stahlstich von E. Dertinger in dem von C. Kneller und G. Wöhrn herausgegebenen „Kunst- und Unterhaltungs-Blatt“, Stuttgart 1852). Darüber trat die ihm liebgewordene Oelmalerei freilich in den Hintergrund seiner vielseitig bewegten Thätigkeit; mit Freude ergriff er jede Gelegenheit und malte außer einigen Bildnissen die Flügelaltar-Bilder für den Dom zu Augsburg mit dem Gruß des Engels als Mittelbild und je zwei Kirchenvätern auf den Seitenflügeln (vgl. Nr. 28 Ueber Land und Meer, 1865. Gleichzeitig besorgte S. mit großer Pietät und Stiltreue die Restauration der auf der Westseite des Augsburger Domes durch Hagelschlag schwer beschädigten alten Glasgemälde). Die Hauptleistung fiel dabei freilich auf Leo S., welcher längere Zeit unter Albert Graefle sein mit feinem Farbensinne begabtes Talent weiter bildete und schließlich seine Thätigkeit ganz in die Werkstätte des Bruders verlegte. Wie im Atelier des Schlachtenmalers Albrecht Adam die Söhne an den großen Schöpfungen ihres Vaters einen gewichtigen Antheil nahmen und in neidloser Mitarbeiterschaft zusammenhielten durch das gleiche familiäre Feuer der Dankbarkeit und der Schaffensfreudigkeit, so schufen die Brüder S. in treuester Einigkeit und bewunderungswerther Selbstlosigkeit an ihren großen Aufgaben und Werken. Sie unterordneten sich aus freiem Willen, Jeder that und leistete willig sein Bestes, Jeder trat in seine je von den Umständen bedingte Thätigkeit, aber für die ganze Zeit seines Lebens, etwa in derselben Weise, wie Friedrich Rückert von den deutschen Malern rühmte, als sie 1818 zu Rom ein freilich nur vorübergehendes Künstlerfest rüsteten. „Jeder stand an seiner Stelle, ohne daß er die bestritt, die sein Nachbar eingenommen, Keinem schien sein Amt gering; weil dem Ganzen jeder diente, ehrte jeder jeden Dienst, ob er Hauptfiguren malte oder ob er Farben rieb.“ Alois S. hatte frühzeitig einige vortreffliche Genrebilder theils nach eigener Composition (1841 Ein Landmädchen vor einer Capelle betend; Spielende Kinder; eine Wirthshausscene; 1845 eine Winzerin; 1846 Verspottung Christi), theils nach anderen Vorbildern (Rubens „Mönch“, Bodmer „Achenthalerin“, Heß „Christnacht“, Noyol „Nonne“, Raphael „Madonna del Sisto“) geliefert. Später ging er ganz in der allgemeinen Thätigkeit ihrer großen Aufträge auf, leistete demüthig und freudig jeden Dienst, gab jeder

Arbeit durch gewissenhafte Vollendung die rechte Weihe; sein wahrer Eifer und seine innige Hingabe an die Kunst, seine Anspruchslosigkeit, die stille Tiefe und wortkarge Gediegenheit seines Charakters wurde gewiß nur Wenigen bekannt. So Zählte er zu den seltenen Menschen, die einen größeren Schatz in der Seele bergen, ihn aber sorgfältig und ängstlich zu behüten wissen und deshalb weitab von dem gewöhnlichen Wege stehend, kaum gekannt oder beachtet werden. Tiefergriffen durch das Leiden und den Tod seines geliebten Bruders Leo vollendete Alois noch die laufenden Arbeiten und übersiedelte 1879 nach der Heimath, wo er an der Restauration der Heimathskirche mitwirkte, bis er müde und schwach am 28. Mai 1887 seine reine Seele ausathmete. (Vgl. Nr. 155 Augsburger Abendzeitung vom 7. Juni 1887.) Leo S. (geboren am 21. Jan. 1827) war eine scheinbar weniger tief fühlende, robuste, gleichfalls arbeitsfröhliche Natur. In früher Jugend hatte derselbe gegen geringen Lohn, aber mit dem Bewußtsein seiner besten Kraft, einen ganzen Kreuzweg-Cyclus von 14 Bildern übernommen. Zu seiner Ausbildung durchwanderte er auf öfteren Studienfahrten Oberitalien, die Schweiz, die Rheinlande und insbesondere Schwaben, nach allen Seiten Studien aus dem Volksleben sammelnd zu Bildern, welche jedoch immer wieder über größeren Arbeiten zurückgestellt werden mußten und liegen blieben, da auch seine Thätigkeit ganz in den gemeinsamen Leistungen gipfelte. Ueberall gleichmäßig betheiligt, konnte er doch nie ein ganzes Werk voll als seine eigene Schöpfung erklären, was ihm, der allen Ehrgeiz für den Ruhm ihres Ateliers einsetzte, für seinen eigenen Namen völlig gleichgültig blieb. Leo S. endete an einem, anfangs nicht beachteten Insectenstich und dann rasch weiter greifenden krebsartigen Leiden, welches trotz mehrfachen gräßlichen Operationen, die Kinnlade, den Gaumen und ein Auge völlig zerstörte, am 29. April 1876 (vgl. die Nekrologe in d. Beil. 51 Augsburger Postzeitung vom 17. Juni 1876 und im Jahresbericht des Münchener Kunstvereins 1876). Tiefgebeugt gedachten die überlebenden Brüder jetzt die Grenzen ihrer Thätigkeit enger zu ziehen und 1879 nach der Heimath zu übersiedeln, woselbst sie längst ein stattliches Haus mit Atelier erbauten. Aber auch jetzt genoß Joseph S. noch nicht die wohlverdiente Ruhe. Nachdem er schon früher eine Friedhofcapelle gebaut hatte, begann er und zwar durchaus auf eigene Kosten, eine durchgreifende Restauration der Kirche zu Ettelried. Nach Verbesserung einiger Bauschäden wurde die Decke mit Bildern geschmückt, neue Altäre mit Oelgemälden und Sculpturen errichtet und neues Gestühle mit allem weiteren Kirchengezier beschafft. So bewies der an sich selbst so sparsame Künstler in großmüthigster Weise die Liebe und Anhänglichkeit für seine Heimath. Ebenso übernahm er noch die Altarbilder für das benachbarte Kloster Wettenhausen. Als Hülse, Stütze und ausführende Hand diente ihm bei allen diesen ausgedehnten Unternehmen ein junger, talentvoller Neffe *Johann S.*, welchen er ganz nach seinem Sinne künstlerisch ausgebildet hatte. Am 25. März 1891 entschlief Joseph S. nach langen, mit großer Geduld ertragenen Leiden. Er war ein höchst ausgeprägter Charakter, der nichts höheres kannte als die Kunst und seine religiöse Ueberzeugung; herb und hart gegen seine eigenen Leistungen, legte er auch denselben Maaßstab an die Schöpfungen Anderer, die er jedoch bereitwillig anerkannte, wenn sie über das gewöhnliche Niveau hinausgingen und eine ideale Höhe erreichten. Seinen Freunden blieb er unverbrüchlich treu und ergeben. Was er in seiner Weise schuf und leistete, war ein ehrenvoller Beitrag zur Geschichte der deutschen Kunst, deren glorreiche Regeneration er mit erlebt und dazu

nach besten Kräften beigetragen hatte. — S. erhielt allmählich eine seltsame Porträtähnlichkeit mit dem von Rembrandt gemalten Bildnisse des Malers Doomer (genannt Rembrandt's Frame-Maker) in der Galerie Madame de Cassin zu Paris (als Schabblatt von John Dixon). — Keiner der vorgenannten Brüder dachte daran zu heirathen und einen eigenen Hausstand zu gründen, wodurch ihre Einmüthigkeit etwa gestört worden wäre. Nur ein vierter Bruder, welcher hier noch Erwähnung verdient, hatte eine kurz dauernde Ehe geschlossen: *Sebastian S.* (geboren 1823); erst der Landwirthschaft zugethan, trat er in das Atelier der Brüder und bethätigte sich mit unermüdlicher Ausdauer und Sorgfalt als Ornamentmaler, auch leistete er durch seine rühmenswerthe Sorgfalt beim Einbrennen der gemalten Platten ganz vorzügliche Dienste, starb aber schon am 20. August 1873.

Literatur

Vgl. Raczynski II, 521. —

Kunstblatt, Stuttgart 1840, S. 173 ff. —

Nagler 1845, XV, 195. —

Faber. Künstlerlexikon, 1850, V, 159. —

Illustrierte Zeitung, Lpz. 20. Decbr. 1856, Nr. 703, XXVII. Bd., S. 393 (mit Porträt und einer Composition: Christi Geburt). —

„Unsere Tage“, Braunschweig 1860, I, 358 ff. —

Lang, Münchener Sonntagsblatt, Nr. 21 vom 24. Mai 1863. —

Sepp, Ludwig Augustus, 1869, S. 268. —

Regnet, Münchener Künstlerbilder, Lpz. 1871, II, 163—171. —

Nekrolog in d. Beilage 16, Augsburger Postzeitung v. 22. April 1891. —

Münchener Kunstvereinsbericht f. 1891, S. 71 ff.

Autor

Hyac. Holland.

Empfohlene Zitierweise

, „Scherer, Joseph“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1893), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/html>

02. Mai 2025

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
