

Otto Franz Scholderer

1834 - 1902

Monographie und Werkverzeichnis

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen Fakultäten
der Albert-Ludwigs-Universität
zu Freiburg i. Br.

vorgelegt von

Jutta M. Bagdahn
aus Isernhagen bei Hannover
SS 2002

Zur Nutzung der PDF-Version bitte beachten:

Innerhalb des Dokuments haben Sie die Möglichkeit über die blau markierten Hyperlinks direkt zu einer Abbildung zu springen. Um wieder zur aktuellen Textstelle zurückzukehren, drücken Sie bitte Strg+Pfeil Links (die Strg-Taste gedrückt halten und die Taste mit dem Pfeil nach Links im Pfeiltastenblock der Tastatur drücken).

Erstgutachter: Prof. Dr. Hans H. Hofstätter
Zweitgutachter: Prof. Dr. Werner Mezger

Vorsitzender des Promotionsausschusses
des Gemeinsamen Ausschusses der
Philosophischen Fakultäten I-IV: Prof. Dr. Heinrich Anz

Datum der letzten Fachprüfung im Rigorosum: 05.02.2003

"Then there is not only the cradle of an artist's talent to be sought. There is the immense part played by the action and reaction of contemporaries on each other. Accent and manners are formed in art, as in life, by habits of association. Certain groups are inseparable. The whole 1830 group hangs together".¹ ...

¹Osbert Sitwell. A Free House! Being the writings of Walter Richard Sickert, London 1947, p. 10.

INHALT

I. EINLEITUNG

Arbeitsvorhaben - Forschungsbericht	6
-------------------------------------	---

II. LEBEN

1. Frankfurt (1834-1857) Scholderers Herkunft - Jugend - Ausbildung	19
2. Erster Parisaufenthalt (Frühjahr 1857-Frühjahr 1858)	23
3. Frankfurt, Paris und London im Blick (1859-1866)	25
4. Düsseldorf-Paris (Sommer 1866-Winter 1868/69)	31
5. Zweiter Parisaufenthalt (Winter 1868/69-Sommer 1869 und Winter 1869/70-Sommer 1870)	39
6. London-Paris-Frankfurt-Berlin (Frühjahr 1871- Winter 1899/1900)	46
7. Rückkehr nach Frankfurt (Winter 1899/1900- Winter 1901/1902)	90
8. Familie und Freunde; ein Ausblick bis 1971	91
9. Zeittafel	95

III. DAS MALERISCHE WERK

1. Oeuvre und Ausstellungspraxis	100
2. Die figurative Malerei: Das reale Porträt	104
2.1. Scholderers Kopien	105
2.2. Bilder der Familie und des Familienkreises	107
2.3. Auftragsarbeiten	127
2.4. Selbstbildnisse	138
3. Die figurative Malerei: Das Genre	146
3.1. Aktbilder	175
3.2. Allegorien, Märchen	178
3.3. Gruppenbilder	181
4. Landschaft und Marinen	
4.1. Landschaft	190
4.2. Marinen	201
5. Stilleben	204
5.1. Scholderers Anfänge (1860-1865)	207
5.2. Fortführung in Düsseldorf (1867-1868)	211
5.3. Fortführung in Paris (1869-1870)	213
5.4. Fortführung in London (1871-1899)	214

IV. Zusammenfassung und Kunstgeschichtliche Einordnung	221
---	------------

V.	KATALOG	
1.	Chronologisches Verzeichnis der Gemälde	227
2.	Zweifelhafte Werke und Zuschreibungen	311
3.	Graphisches Werk	
3.1.	Otto Scholderer als Illustrator	316
	Konkordanz	322
VI.	ANHANG	
1.	Englische Quellen zur Ausstellungstätigkeit	326
2.	Ausstellungsbeteiligungen in chronologischer Folge	330
3.	Korrespondenz	
3.1.	Otto Scholderer - Hans Thoma; Nr. 1 bis 45	339
3.2.	Hans Thoma an Dr. Emil Scholderer	389
3.3.	Briefe von Prof. Dr. Dr. A. Weismann an Otto Scholderer	390
4.	Wohnsitze	
4.1.	Wohnsitze in Frankfurt	394
4.2.	Otto Scholderers Adressen in London	394
4.3.	Otto Scholderers Adressen in Frankfurt nach der Rückkehr	394
5.	Schüler	394
6.	Bildernachweis in Museen, Galerien und Sammlungen	
6.1.	Museen im Inland	395
6.2.	Museen im Ausland	395
	LITERATURVERZEICHNIS	
	Otto Scholderer	396
	Allgemein	401
	Bibliotheken in London	405
	Abbildungs- und Fotonachweis	405

I. Einleitung

Arbeitsvorhaben - Forschungsbericht

Otto Scholderer (Frankfurt a. M. 1834-1902) ist als Freund von Henry Fantin-Latour und Hans Thoma zum Begriff geworden und vor allem als Porträtist und Stillebenmaler inzwischen eine feststehende Größe der deutschen Kunstgeschichte. Daß der Künstler sich in Paris und für längere Zeit auch in London aufhielt, ist allgemein bekannt, ebenso, daß er Düsseldorf aufgesucht hatte. Öffentliche und private Galerien verzeichnen seine Werke, und auf dem Kunstmarkt ist er immer wieder mit Arbeiten vertreten. Themenausstellungen zur deutschen Malerei der 2. Hälfte des 19. Jhs. binden Scholderer ein und dokumentieren ein zunehmendes öffentliches Interesse. Dennoch ist man weit davon entfernt, Scholderers Gesamtoeuvre zu überblicken. Diese Lücke zu schließen, hat sich meine Arbeit zum Ziel gesetzt.

Die Quellenlage - hier sind Primär- und Sekundärquellen zu unterscheiden - mutet auf den ersten Blick nur hinsichtlich der Anzahl überschaubar an, ist jedoch auf den zweiten Blick, besonders bezüglich des Fakteninhalts der Primärquellen, recht umfangreich.

An Sekundärliteratur steht zunächst der Versteigerungskatalog des künstlerischen Nachlasses von 1902¹ zur Verfügung, dem ein biographisches Vorwort von Anna Spier voransteht und der 116 Werke verzeichnet (1). 1905 erscheint dann im „Deutschen Nekrolog“ eine Kurz-Biographie von Hugo Schmerber,² die er mit fünf Angaben erweitert, zwei davon enthalten Ausstellungsdaten (2). 1906 wird Scholderer auf der Großen Deutschen Jahrhundert-Ausstellung in den Räumen der Königlichen Nationalgalerie in Berlin³ unter die anerkannten Maler eingereiht (3). 1907 und 1909 publizieren Heinrich Weizsäcker und Albert Dessoiff die beiden Bände „Kunst und Künstler in Frankfurt a. M. im neunzehnten Jahrhundert“,⁴ in denen sie Scholderer größeren Raum einräumen (4). 1908 findet eine Teilversteigerung mit Werken Otto Scholderers im Frankfurter Kunstverein statt (5).⁵ 1912 versteigert der Frankfurter Kunstverein wiederum Werke von Scholderer (6).⁶ 1915 findet eine Gedächtnisausstellung im Kunstverein

¹Katalog des künstlerischen Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902.

²Anton Bettelheim, Biographisches Jahrbuch und Deutscher Nekrolog, VII. Bd. (1. Januar - 31. Dezember 1902), Berlin 1905, S. 169/170. (Quellen: Jahrbuch der bildenden Kunst 1903; - Kunst für Alle VII, XVII, S. 263; - Boetticher, Malerwerke des 19. Jhs., 1895-1901 (sic!); - Chronique des Arts et de la Curiosité 1902; - H.W. Singer, Allgemeines Künstlerlexikon, 1895).

³Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775 bis 1875 in der Königlichen Nationalgalerie Berlin 1906, mit Einführung von Hugo von Tschudi, 2 Bde. München 1906.

⁴Heinrich Weizsäcker und Albert Dessoiff, Kunst und Künstler in Frankfurt a. M. im 19. Jh., Frankfurt a. M., Bd. 1, 1907, S. 135/136 und Bd. 2, 1909 (Bildband).

⁵*Kunst und Künstler*, Bd. IV, Berlin 1908, S. 350 mit Abb. "Gattin des Künstlers auf der Ottomane".

⁶Frankfurter Meister des 19. Jhs. Versteigerung 12. November 1912. Frankfurter Kunstverein, S. 20f, m. Abb. S. 35,38,39; - Frankfurter Zeitung, Nr. 315, 1912.

statt, deren Eindruck zwei Besprechungen, eine aus Frankfurt und eine aus Leipzig, reflektieren (7).⁷ 1927, zum. 25. Todestag des Künstlers, inszeniert das Städel eine kleine Gedächtnisausstellung, zu der sich in der *Frankfurter Zeitung* eine Notiz findet (8).⁸ 1928 wird in der Berliner Galerie Matthiesen der Versuch unternommen Wechselbeziehungen an Stilleben in der deutschen und französischen Malerei aufzuzeigen (9).⁹ Endlich erscheint 1934 als in Heidelberg abgeschlossene Dissertation eine Künstler-Monographie von Friedrich Herbst,¹⁰ bestehend aus Text- und Katalogteil (10). Kurz danach veröffentlicht 1936 das Künstler-Lexikon Thieme/Becker¹¹ - ohne Autorennennung - wertvolle bibliographische Daten in Band 30 (11). Nach 1945 setzt, in gegebenem Maße besonders in Frankfurt, verstärktes Interesse an Scholderer ein. Hier werden Gedächtnisausstellungen präsentiert, auch gedenken lokale, freie Wissenschaftler sowie Journalisten seiner regelmäßig in den entsprechenden Publikationsorganen (12). 1966 widmet sich Rudolf Zeitler in der Propyläen Kunstgeschichte Band 11, „Die Kunst des 19. Jahrhunderts“¹² dem Künstler (13). 1972 erscheint der Bestandskatalog der Sammlung des 19. Jhs. des Städel bearbeitet von Hans-Joachim Ziemke;¹³ die Sammlung enthält die meisten Werke des Künstlers (14). Zuletzt nimmt sich 1996 Eberhard Ruhmer im „Dictionary of Art“ Otto Scholderers an (15).

Zu 1) Anna Spier zeichnet die Lebensstationen des Künstlers nach und gibt dabei aufgrund ihrer persönlichen Bekanntschaft nicht immer überprüfbare Fakten preis. Sie skizziert ihn im Vorfeld einer zu erwartenden Verkaufsschau als einen freundlichen, etwas weltfremden,¹⁵ aber überregional erfolgreichen und umtriebigen Künstler mit Schwerpunkt Paris,¹⁶ der auch in London hohes Ansehen genoß. Dabei

⁷*Frankfurter Zeitung*, Nr. 76, 17. März 1915, 2. Morgenblatt, S. 1; - *Kunstchronik*, Nr. 27, 2. April 1915, Leipzig 1914/15, S. 372.

⁸*Frankfurter Zeitung*, Nr. 619, 25. Todestag, 1927, S. 2.

⁹*Der Cicerone*, Leipzig 1928, S. 148, 152f. (Georg Biermann)

¹⁰Friedrich Herbst, Otto Scholderer 1834-1902. Ein Beitrag zur Künstler- und Kunstgeschichte des 19. Jhs., Frankfurt a. M. 1934.

¹¹Künstlerlexikon Thieme/Becker, Bd. 30, Leipzig 1936, S. 242.

¹²Rudolf Zeitler, Propyläen Kunstgeschichte XI, Berlin 1966, S. 119f, 215, 241, 248.

¹³Hans-Joachim Ziemke, Städelches Kunstinstitut Frankfurt a. M. Die Gemälde des 19. Jhs., hg. v. Ernst Holzinger, Frankfurt a. M. 1972.

¹⁵So ließ ihn sein gefälliges Wesen in jungen Jahren „die Aufmerksamkeit und Zuneigung Jakob Beckers“ gewinnen, dessen Lehrkraft er lebenslänglich hervorhob (...). „Nur der Kampf ums Dasein, (...) konnte ihn dazu bestimmen, in ein Verhältnis zum Kunstmarkt und zu Ausstellungen zu treten. System und Methode hinein zu bringen, gelang ihm nie. Er vergaß ebenso leicht, verschickte ältere Bilder zu reklamieren, wie er vergaß, neue rechtzeitig auszustellen.“

¹⁶Ob seiner Bescheidenheit habe Manet „bei der Betrachtung eines Stillebens ganz entrüstet immer wieder gesagt: „Mais vous etes beaucoup trop modeste!“ Und der befreundete Fantin soll gar das in seinem Besitz befindliche Gemälde „Bauernhof in Kronberg“ mit der Bemerkung zurückgesandt haben, „ein solches Kunstwerk sei zu gut, um im Privatbesitz zu verschwinden, nur eine Gallerie (sic!) sei würdig, es zu besitzen.“ Der erste Parisaufenthalt wird so ausgedehnt dargestellt, daß Düsseldorf 1867 als

mußte sie gleichwohl zugeben, daß der „äußere Erfolg (...) wechselnd [war]“, wenn auch der „künstlerische“ ihrer Erklärung zufolge „auf der Höhe [blieb]“. Heißt das: Scholderer - ein zeitweilig verkannter Künstler? Ihrer Einschätzung nach wird der Frankfurter Öffentlichkeit zum ersten Male „Otto Scholderers Kunst in ihrem vollen Umfange, in ihrer vollen Vielseitigkeit gezeigt“. In Wirklichkeit hält die Witwe die wichtigen Porträts aus den ersten 10 Jahren ihres gemeinsamen Engländeraufenthaltes zurück. Der sich anschließende Versteigerungskatalog führt 116 Werke (Landschaften, Stilleben, Porträts und Genrebilder) mit ausführlicher Beschreibung auf; einige Arbeiten tragen Titel, die im nachhinein erkennen lassen, daß sie Ausstellungsstücke in englischen Galerien gewesen sind. Wie jedoch aus einem anderen, handschriftlich erweiterten Versteigerungskatalog im Besitz der Scholderer-Erben zu ersehen ist, werden nicht nur 116, sondern tatsächlich 140 Bilder angeboten. Inoffiziell nämlich werden 24 weitere, allerdings lediglich als Nummern aufgeführte Werke nachgereicht, ohne die dazu gehörige Beschreibung (s. S. 322). Von diesen 140 Bildern gehen 28 zurück, verkauft werden 112 Arbeiten, die einen Erlös von 33.507 Mark erbringen.

Von den im Besitz von Luise und Victor Scholderer verbliebenen Arbeiten, deren genaue Zahl unbekannt ist,¹⁷ werden einige zu einem späteren Zeitpunkt, so zum Beispiel um 1906/07 und andere - diverse davon gehörten zu den 28 Bildern - auf der Auktion des Kunstvereins vom 12. November 1912 veräußert. 1971, nach dem Tode von Dr. Julius Victor Scholderer, befinden sich in seinem Nachlaß lediglich noch zehn Arbeiten seines Vaters. Eines davon, eine Landschaft, ist einer inzwischen verstorbenen, entfernten Bekannten überlassen worden, die restlichen neun sind mit Abbildungen im Katalog erfaßt.

Zu 2) Hugo Schmerbers Text basiert auf Angaben der Münchner Kunstzeitschrift *Kunst für Alle*¹⁸ von 1902. Hiernach wird Scholderer eine nur dreijährige Ausbildung zuteil, was auch Schmerber nicht hinterfragt; Irrtümer, wie das im dortigen Text falsch angegebene Todesdatum (23. Januar), werden tradiert. Aufgrund von Fantins häufig genanntem Gruppenbild „Atelier des Batignolles“ spielt ausschließlich Paris eine Rolle, wo er mit "Courbet, Manet und deren Freundeskreis" in Verbindung trat. Der Engländeraufenthalt, wo er "mit Cazin, Legros, Edwards und anderen englischen Malern verkehrte und öfters in der Royal Academy ausstellte", beginnt Schmerber zufolge 1870 und dauert zwanzig Jahre. Bis dahin geht aus den Texten hervor, daß sich der Autor auf fremde Quellen bezieht, ohne eigene Recherchen angestellt zu haben. Interessant ist immerhin der anonyme Hinweis, daß Scholderer Hans Thoma „1872 die Bekanntschaft mit einem einflußreichen Gönner vermittelte, die von großer Wirkung auf Thomas äußeres Leben war“.

unterbrechende Probestation erscheint, wo der inzwischen berühmt gewordene Kollege Thoma von ihm gefördert wurde. In London schließlich zählten Millais, Leighton, Cazin (franz. Landschaftler, kehrte bereits Mitte der 70er Jahre nach Frankreich zurück; d. Vf.), Legros und der Kritiker Taylor zu seinen „beharrlichsten Anhängern“, während er mit Whistler, Alma-Tadema, Burne-Jones und Watts verkehrt habe. Heimweh bewirkte Scholderers Rückkehr, dem nach seinem Ableben tiefe Anerkennung in Paris entgegengebracht worden sei, wo hervorragende Zeitungen Nachrufe brachten, „obwohl er seit Jahrzehnten nicht in Paris gewesen war.“

¹⁷Laut Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 90 sollen es wiederum 28 Werke gewesen sein.

¹⁸*Kunst für Alle* XVII (wie Anm. 2; Personal- und Atelier-Nachrichten).

Zu 3) Die Ausstellung bewirkte bekanntlich eine geschichtliche Neugruppierung der deutschen Kunst des 19. Jhs., als deren bedeutendste Errungenschaft wohl die Verbesserung der Einsicht in die Entwicklung der realistischen Malerei gelten darf. Erstmals wurde dabei die Aufmerksamkeit intensiver auf die Verdienste der norddeutschen Künstler gelenkt. Durch ihren selbstbeschränkten Zeitraum von 1775 bis 1875 bleibt das nicht ohne Folgewirkung für eine wertende Betrachtung Scholderers,¹⁹ der hier mit zwei frühen Werken, der Genreszene „Der Geiger“, dat. 1861 ([Kat. Nr. 26](#)) und einem Stilleben „Reh mit Schinken“ von 1862/63 ([Kat. Nr. 34](#)) vertreten ist. Das Jahr 1875 wird als der Beginn der impressionistischen Kunstanschauung angesehen.²⁰ Der Hauptvorwurf, der den Malern vor 1875 gemacht wurde, ist, daß sie Szenen, die sich in der freien Natur abspielten, mit Figuren belebten, die im Atelierlicht mit konzentrierter Licht-, Schatten- und Reflexführung gemalt waren.

Im gleichen Jahr findet neben Berlin noch eine weitere, die Württembergische Jahrhundert-Ausstellung in Stuttgart statt,²¹ zu der keine detaillierte Wertung in Erfahrung zu bringen ist. Einem zeitgenössischen Rezensenten zufolge wird mit der aus Privatsammlungen zusammengefügte Schau nur „Schatzgräberei“ betrieben. Als Ende 1906 in Frankfurt Scholderers Porträts angekauft werden, verweist Georg Swarzenski auf die Berliner Ausstellung, seit der der Künstler als „einer der bedeutendsten deutschen Maler seiner Zeit gilt“.²² Doch schon im folgenden Jahr (1907) zählt er in Berlin nur als guter deutscher Maler,²³ der unter dem Einfluß Alfred Stevens und Fantins steht.²⁴ Lag 1906 der Schwerpunkt der Ausstellung auf den „Schöpfungen des Zeitraums von 1775 bis etwa 1840“, auf Werken von Künstlern, „die dem Bewußtsein zum Teil schon ganz entrückt waren“²⁵ - denn die später geborenen lebten, wie man meinte, noch allgemein in der Erinnerung - so lag 1907 der Schwerpunkt der Ausstellung, die anlässlich des fünfzigjährigen Bestehens der Deutschen Kunstgenossenschaft als Rückschau konzipiert war, auf Werken der noch bekannten Künstler. Das im Berliner Glaspalast zur Schau gestellte Porträt „Carl Friedrich Stiebel als Knabe“, dat. 1859 ([Kat. Nr. 22](#)) beurteilt Julius Elias.²⁶

Zu 4) Die Informationen von Weiszäcker und Desshoff sind, alle vorherigen Angaben einschließend, die

¹⁹Franz Dülberg, Die Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906. In: *Zeitschrift für Bildende Kunst*, Leipzig 1906, S. 161.

²⁰Herr v. Tschudi, Neue Rundschau, Mai 1906, Heft 5. - (Parallel zur Jahrhundert-Ausstellung 1906 lief in Berlin eine vom Publikum stärker besuchte secessionistische Ausstellung, d. Vf.)

²¹*Die Kunst*, München 1906, S. 105 (Von Ausstellungen und Sammlungen, gez. H.T.)

²²*Frankfurter Zeitung*, 1. Dezember 1906 (Georg Swarzenski).

²³*Die Kunst*, München 1907, S. 75 (Hans Rosenhagen).

²⁴Ebenda, *Die Kunst*, S. 196 (Von Ausstellungen und Sammlungen, gez. S.).

²⁵Irmgard Wirth, Berliner Malerei im 19. Jh., Berlin 1990, S. 513.

²⁶*Kunst und Künstler*, V, Berlin 1907, S. 450-452, Abb. S. 420 (Der Berliner Glaspalast, Julius Elias).

profundesten und umfänglichsten, gestützt auf Mitteilungen der Witwe und des Bruders, Direktor a.D. Dr. Emil Scholderer. So ist das Todestatum korrigiert und erstmals eine biographische Gliederung in Jahresabschnitten erstellt; für den ersten Parisaufenthalt wird freilich unzutreffenderweise der Zeitraum von 1857 bis 1859 angenommen. Der Künstler bleibt ein Mann mit kurzer Ausbildung, obwohl er, wie meine Recherche ergab, von 1849-1858 im Schülerverzeichnis des Städelschen Kunstinstituts aufgeführt wird, das im übrigen schon beiden Autoren bekannt war. Großen Raum nimmt die Nennung der Werke in deutschem öffentlichen und privaten Besitz ein, auch wird auf „zahlreiche Porträts, Stilleben und Figurenbilder, die während eines Zeitraums vom 25 Jahren in der Royal Academy in London und anderen Galerien zur Ausstellung gelangten, in englischem Privatbesitz" hingewiesen. Ebenso finden erstmals „viele Besprechungen in englischen Blättern" (Times, Standard, Observer, Academy) beiläufig Erwähnung; Nachweise im Detail fehlen.

Zu 5) Ein Katalog zu dieser Versteigerung, von der man hofft, daß Scholderer „nun die Schätzung findet, die seiner schönen ehrlichen Kunst gebührt," ließ sich nicht finden. Die Ankündigung von 116 Werken, gleiche Anzahl wie 1902, muß irrtümlich erfolgt sein. Es scheint sich indessen um eine Teilversteigerung von wenigen Werken gehandelt zu haben; drei davon (ein Frauenbildnis in einer an Anselm Feuerbach gemahnenden Feinheit der grausilbrigen Stimmung und Strenge der Auffassung [Gattin des Künstlers auf der Ottomane [Kat. Nr. 124](#), d. Vf.]; dann noch „Knabe im Grünen" [wohl [Kat. Nr. 45](#), d. Vf.] und ein „spätes Selbstbildnis" [wohl [Kat. Nr. 471](#), d. Vf.]) listet 1909 die in München erscheinende *Kunst* auf.²⁷

Zu 6) Erneut handelt es sich um eine Teilversteigerung. Neben Werken anderer Frankfurter Künstler führt der Katalog 17 Gemälde mit drei Abbildungen von Scholderer auf. Die ausführlichen Beschreibungen lassen sich auf den künstlerischen Nachlaß von 1902 zurückführen, wo seinerzeit einige Werke kein Kaufinteresse hervorriefen (vgl. Zu 1).

Zu 7) Scholderer wird „aus der Sphäre stiller Verehrung in die lebendige Diskussion" gerückt und mit zwiespältigen Gefühlen rezensiert; wie bereits 1900 reagiert ein Kritiker der Vaterstadt heftiger als ein überregionaler Journalist (s. S. 90). Dem unbekanntem Rezensenten der *Frankfurter Zeitung*, er nimmt Bezug auf Fantin-Latours 1870 entstandenes Atelierbild, gilt sein Werk zu diesem Zeitpunkt als scheinbar unzeitgemäß. Er sieht in Scholderers Schicksal „die Tragik des Exils" und findet, daß „die Werte der Kunst Scholderers (...) in seinem Schaffen vor 70" liegen. Die Zeit in England, verbracht mit gefährlichem „Beifall Londons“, wird als Stagnation gesehen und die entstandenen Werke als „heute schlechtweg indiskutabel“ empfunden, obwohl er dort die „feinsten Stilleben seiner Zeit“ geschaffen habe. Der Rezensent der *Kunstchronik*, gez. S., nähert sich unbefangen und vorurteilsfrei. Bewundernd listet er Gemälde auf und findet, daß Scholderer doch „von Anfang eine festgeschlossene Persönlichkeit [ist], die wohl nur gelegentliche Schwankungen kennt und selten annimmt, was nicht ihrem Wesen völlig gemäß ist.“ Er

²⁷ *Die Kunst*, München 1909. Monatshefte für freie und angewandte Kunst, 19. Bd. Freie Kunst der *Kunst für Alle* (gez. Z.), 24. Jahrgang; (F. Bruckmann).

schließt unter dem Eindruck, daß die Stilleben „zu dem Feinsten und Tiefsten [gehören], was seine Generation in dieser Beziehung zu sagen gehabt hat.“

Zu 8) Die aus zehn Bildern bestehende Gedächtnisausstellung im Städel benennt ein gewisser J.J. Str. ohne nähere Angaben. Wie alle vor ihm definiert auch er Scholderer über Paris und listet alle soweit bekannten Lebensdaten auf, letztlich glaubend Scholderer sei mit „einer Schwester Victor Müllers verheiratet gewesen.“

Zu 9) Galerie Matthiesen, die neben Paul Cassirer sowie nach ihm Fritz Gurlitt die wichtigsten Handelsbeziehungen zum Pariser Kunstmarkt waren, versucht „einzelne Dokumentationen der Kunst einem größeren Gesichtsfeld einzugliedern“. Scholderer gilt neben Hoguet und Blechen als kunstgeschichtliche Überraschung, „die neue Schlaglichter auf gewisse Zusammenhänge werfen und gerade in der deutschen Malerei der Epoche das schlechthin Europäische schärfer erkennen lassen“.

Zu 10) Friedrich Herbst gebührt das Verdienst, erstmals ein Werkverzeichnis vorgelegt zu haben. Er konnte sich dabei auf nicht belegte und inzwischen nicht mehr überprüfbare Angaben Otto Scholderers stützen. Höchst wahrscheinlich hat ihm Victor Scholderer, der 1932 von England nach Deutschland kam,²⁸ Einblick in nachgelassene Papiere seines Vaters gewährt; von daher müssen gelegentliche englische Provenienzangaben nicht mehr dem aktuellen Stand entsprochen haben. Hier wie auch sonst ist Herbst der Vorwurf nicht zu ersparen, die Herkunft seiner Informationen nur ungenügend ausgewiesen zu haben. Dazu zählt insbesondere der von ihm ausgewertete Briefwechsel zwischen Scholderer und Hans Thoma, der sich nach seinen Angaben seinerzeit im Besitz des Sohnes Victor noch in London befand. Von einem weiteren Briefwechsel mit Fantin-Latour hatte er wohl Kenntnis, erhielt vom Pariser Eigentümer aber keine Möglichkeit zur Einsichtnahme.²⁹ Von beiden Komplexen sind die Originale Scholderers bis auf drei Ausnahmen 1951 durch den Sohn der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt³⁰ übergeben worden. Diese drei Ausnahmen wiederum befinden sich im Vortaunus-Museum, Oberursel zwischen Abschriften von Scholderers Briefen. Das Konvolut gelangte zu unbekanntem Zeitpunkt ans Museum und gehörte zum Nachlaß der Frau Sophie Bergemann-Küchler Oberursel, Oberhochstädterstr. 46 (Adresse von 1925).³¹ Die jeweiligen Antwortbriefe im Falle Thomas sind nur als Abschriften erhalten, darüber hinaus im übrigen auch in Beringers³² maßgeblicher Monographie zitiert. Im Falle Fantins befinden sich die Originale noch

²⁸Victor Scholderer, *Reminiscences*, Amsterdam 1970, S. 41.

²⁹Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 12, Anm., 71 und 72.

³⁰Signatur: Ms. Ff. O. Scholderer; A, Nr. 1-180 und B, Nr. 1-45.

³¹Möglicherweise hat Frau Bergemann-Küchler, Eigentümerin des Stillebens Kat. Nr. 490, die vorliegenden Abschriften im 1925 gestifteten und von ihr betreuten Hans-Thoma-Archiv, Oederweg in Frankfurt deponiert gehabt. Diese heute nicht mehr existierende Institution war Herbst 1934 (wie Anm. 10) bekannt. Siehe dazu S.165.

³²Joseph August Beringer, 1920 von Hans Thoma zum testamentarischen Sachverwalter seiner

immer in Paris - an der Reserviertheit der Besitzer hat sich bis heute nichts geändert -, umfängliche Kenntnisse werden aber im Katalog Fantin-Latour (1983) in englischer Übertragung vermittelt.³³ Der in seinem Umfang überschaubare Briefwechsel Scholderer-Thoma soweit erhalten, wird hier zum ersten Mal in transkribierter Form veröffentlicht (s. Anhang S. 339).

Zum Katalog: Herbst erweitert das Oeuvre von 116 auf 359 Nummern,³⁴ wobei einige Werke wohl versehentlich doppelt aufgelistet sind. Auch werden wissenschaftliche Normen nicht immer beachtet, so z.B. bleibt die Existenz des Nachlaßkataloges von 1902 (wie Anm. 1) als auch die des Versteigerungskatalogs von 1912 (wie Anm. 6), obwohl ausgewertet, unerwähnt. Hin und wieder ist große Vorsicht bei den Werkdatierungen geboten, und zwar in der Regel dann, wenn es galt, in Ermangelung authentischer Angaben stilkritische Kriterien anzuwenden (erstmaliges Auftauchen bestimmter Motive, Wechsel der Farbpalette usw.). - Die Schrift wird zum 100. Geburtstag des Künstlers 1934 in Frankfurt a. M., versehen mit nur 12 Abbildungen, publiziert, während die Galerie Schumann „eine kleine Gedächtnisausstellung für den außerordentlichen Künstler zustande gebracht hat“.³⁵

In der Bewertung Scholderers schreibt Herbst im allgemeinen die vorgefaßten Meinungen fort, artikuliert immerhin deutlicher noch als Anna Spier seinen wechselnden Erfolg („In den 70er Jahren hat er gute Ergebnisse erzielen können (...) später wandte sich das Interesse des Publikums von ihm ab“).³⁶ Fragen nach Scholderers Tätigkeit in Düsseldorf stellen sich ihm nicht. Ungeklärt bleibt auch, was den Künstler für knapp 30 Jahre in England hielt und warum er nicht wie andere deutsche Künstler Paris vorzog. Auch die Stellung Scholderers zum deutschen Kunstmarkt ist Herbst keine weitere Überlegung wert; selbst da nicht, wo in der englischen Zeit gemalte Bilder nachweisbar deutsche Provenienzen haben.

Zu 11) Thieme/Becker bietet die umfangreichsten bibliographischen Angaben, unter anderem auch das Ausstellungsverzeichnis der Royal Academy, London (Algernon Graves, 1906). Wertvoll ist weiterhin der Verweis auf Oswald Sickert, den Scholderer um 1877 porträtierte. Dabei handelt es sich um den Vater des englischen Malers Walter R(ichard) Sickert (1860-1942), eine bekannte Figur der englischen Kunstgeschichte, der zahlreiche Publikationen gewidmet sind, in denen Otto Scholderer immer wieder als Lehrer genannt wird.

Zu 12) 1952 veranstaltet das Städel zum 50. Todestag des Malers 1952 „eine vielbeachtete

künstlerischen und literarischen Hinterlassenschaften bestellt, schrieb „Aus achtzig Lebensjahren“, Leipzig 1929.

³³Kat. Fantin-Latour, National Gallery of Canada, Ottawa 1983, bei den jeweiligen Kat.-Nrn.

³⁴Circa 1/5 der erfaßten Gemälde waren „zeitlich nicht einzuordnen“ und ungefähr 1/10, speziell Arbeiten der englischen Zeit („1870-1899“; 36 Stück), vermochten nicht näher fixiert zu werden.

³⁵*Frankfurter Nachrichten*, Sonntag, 11. Februar 1934 (L. H. Cornill-Dechent).

³⁶Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 9.

Gedächtnisausstellung",³⁷ die kein Katalog begleitete. 1971 erscheint die von August Wiederspahn und Helmut Bode herausgegebene Anthologie zur „Kronberger Malerkolonie“,³⁸ deren Angaben zu Scholderer sich auf Spier, 1902 (wie Anm. 1) und Herbst, 1934 (wie Anm. 10) stützen. 1980 werden Leben und Werk des Künstlers zum Thema eines Kunstkalenders der Frankfurter Sparkasse von 1822 mit Texten von Christa von Helmolt.³⁹ 1984, als zum 150. Geburtstag ein „kleiner Weg am Rande Sachsenhausens nahe dem Stadtwald den Namen Scholdererweg" erhält, widmet sich Kai Hoffmann dem Künstler in einem Zeitungsartikel. Unter der Schlagzeile „Maler zwischen Epigonentum und einzigartigem Können" wird Scholderer vorgestellt als

„Impressionist aus dem 19. Jahrhundert, dessen Kunst kultivierter Stilleben und feinnerviger Porträts bis heute noch nicht hinreichend erforscht wurde und ins Abseits zu geraten droht. (...) Als kultivierter Bildnismaler und Porträtkünstler verschaffte sich Scholderer in der britischen Metropole einen Namen und entfernte sich von den heute bedeutsameren Stilleben seiner Pariser Zeit".⁴⁰

Im Mai 1988 veranstaltet die Kunsthandlung Schneider jr. eine verdienstvolle Gedächtnisausstellung mit 29 Bildern, einer Werkauswahl von Stilleben, Landschaften und Porträts; Christoph Andreas führt dabei im Begleittext aus:

„Ihm fehlte die Resonanz, die Frankreich seinem Freund Fantin-Latour wie auch den anderen französischen Malern seiner Zeit gab. Anerkennung fand er hingegen in Kreisen der Künstler Leighton, Alma Tadema und Burne-Jones; war aber auch bei renommierten Kunsthistorikern und in der Londoner Gesellschaft geschätzt".⁴¹

1992 legt Inge Eichler in der *Weltkunst* eine bebilderte Abhandlung vor; darin sieht sie ihn als „Wanderer zwischen den Kunstwelten", der

„durch den beständigen Umgang mit fremden Künstlern seinen Gesichtskreis geweitet hatte. Am Main allerdings erreichte er durch seine lange Abwesenheit von der Vaterstadt nicht den Bekanntheitsgrad bodenständiger Künstler. Nur ein kleiner Kreis schätzte und sammelte hier seine Gemälde".⁴²

Zu 13) Rudolf Zeitler, dessen biographische Kurzfassung zu Scholderer auf Herbst 1934 (wie Anm. 10) beruht, beleuchtet durch eine Gegenüberstellung zweier im Städel befindlichen Gemälde, Scholderers „Violinspieler“ ([Kat. Nr. 26](#), hier S. 147f) und Monets „Frühstück“, die 60er Jahre des 19. Jhs. in der

³⁷ *Frankfurter Rundschau*, 25. Januar 1959, gez. H. N. Zum Gedenken an Otto Scholderers 125. Geburtstag. „(...) Mehr als 500 Blätter hat Scholderer hinterlassen, die der Sohn des Künstlers dem Städel schenkte, das zu dem 50. Todestag des Malers, im Jahre 1952, eine vielbeachtete Gedächtnisausstellung zeigte.“ (Frankfurter Stadtarchiv, Supplikationsakte Scholderer).

³⁸ August Wiederspahn und Helmut Bode, *Die Kronberger Malerkolonie*, Frankfurt a. M. 1982, dritte, wesentlich erweiterte Auflage, S. 98f, 136-143, 161-164, 479-489, 703, 704.

³⁹ *FAZ*, 7. Januar 1980.

⁴⁰ *Frankfurter Rundschau*, 9. Februar 1984, gez. Kai Hoffmann.

⁴¹ *Ausst. Kat. Otto Scholderer, Kunsthandlung J.P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988*, S. 4; - *FAZ*, 16. Mai 1988 gez. C.v.H. (Christa von Helmolt).

⁴² *Weltkunst* Nr. 11, 1992, S. 1630.

deutschen und französischen Malerei. Er benennt Gemeinsamkeiten und Unterschiede und kommt bei diesen „Interieurs mit Alltagsmotiven, die stillebenhaft und mit Freude an Einzeldingen gemalt sind“ zu dem Schluß, „der Deutsche arbeitet weiter in einer Tradition, die aus den ersten Jahrzehnten des 19. Jhs. stammt, mit ähnlichen malerischen Mitteln wie der Franzose, der jedoch ganz der neuen Entwicklung folgt.“ Bei aller verbindenden Wärme enthalte Scholderers Bild Schwere und einen bekenntnishaften Zug, Monets Werk hingegen fange das Flüchtige des Augenblicks befreit von allem Bedeutungsvollen ein.

Zu 14) Hans-Joachim Ziemke bezieht die vorhandenen Gemälde Scholderers im Städel auf die Angaben von Herbst 1934 (wie Anm. 10), wobei ihm gelegentlich widersprüchliche Angaben zu Leben und Werk auffallen. Er kommt bei Werkdatierungen häufig zu anderen Ergebnissen.

Zu 15) 1996 erscheint im „Dictionary of Art“ der Eintrag von Eberhard Ruhmer, der als Münchner besonders mit Wilhelm Leibl vertraut ist und Scholderer einmal mehr dem Leibl-Kreis zurechnet, „though not showing the influence of Leibl's style and ideas in his own work“. Wohl basiert der Artikel auf neueren Publikationen, doch gibt er keine neuen Erkenntnisse preis. Resümierend schließt der Artikel mit dem schon bei Herbst geäußerten Hinweis auf eine wechselnde Anerkennung des Künstlers:

“In the early stage of his long stay in England, Scholderer enjoyed some success, but he gradually sank into obscurity before his final return to Germany”.

Durch das zunehmende öffentliche Interesse der letzten Jahre - Gradmesser sind auch jene Ausstellungen, in denen Scholderer neben anderen die Kunst seiner Zeit repräsentiert - werden Fragen zur Chronologie seiner Arbeiten sowie eine aktualisierte kunsthistorische Bewertung und Einordnung aus heutiger Sicht immer dringlicher. Wenn auch dieses Vorhaben auf einen vollständigen Katalog der Gemälde abzielt, so bedarf es doch der Kenntnis des Gesamtwerkes, bestehend auch aus der Druckgraphik samt den dazugehörigen Zeichnungen. Letztere befinden sich in der Graphischen Sammlung des Städtischen Kunstinstituts, Frankfurt a. M., und in Freiburger Privatbesitz. Außerdem existierten noch in Victor Scholderers Nachlaß drei Skizzenbücher, die die Zeit von 1878 bis Sommer 1901 umfassen. Eine Beschäftigung mit Scholderers graphischen Arbeiten ist schon insofern geboten, als sie - z. B. in Form von Reiseskizzen - vielfach dazu dienlich sind, den Lebenslauf zu vervollständigen, während Studien zu Gemäldekompositionen dabei behilflich sein können, Entstehungsdaten zu präzisieren. Denn erstaunlicherweise verhält es sich so, daß Scholderer nicht so sehr die ausgeführten Werke als die Vorzeichnungen mit Jahresangaben zu versehen pflegte.

Der Arbeitsansatz konzentriert sich bewußt auf den langen Londonaufenthalt, nachdem jeder der Autoren bisher Paris in den Mittelpunkt gestellt hat. Neu aufgetauchte Stilleben und Genreszenen sowie die Erkenntnis, daß es nicht allzuviel Verlässliches aus dieser Zeit gibt, ließen nach Ausstellungsdaten und dem Verbleib der Werke in Kunstsammlungen fragen. Durch einen umfangreichen Briefwechsel, hauptsächlich mit Bibliothekaren der British Library geführt, aber auch denen des Victoria and Albert Museums, erhielt ich Kopien aus englischen Nachschlagewerken, die Abkürzungen von Ausstellungsinstituten enthielten, die erst entschlüsselt werden mußten. Durch briefliche Anfragen bei den jeweiligen Kunstinstitutionen bestätigt, bilden sie ein verlässliches chronologisches Gerüst, das dieser

Arbeit zugrunde liegt und Einblick in Scholderers englische Ausstellungstätigkeit gewährt. Die neuen Daten sind erstmals zusammengefaßt publiziert und werden im Anhang (S. 325f) aufgeführt.

Parallel dazu lief die intensive Suche nach verfügbaren Abbildungen aus Museen, öffentlichen und, soweit zugänglich, privaten Sammlungen, Katalogen des Kunsthandels im In- und Ausland. Zur gleichen Zeit kam bei der Frage nach Scholderers Klientel ein bislang unberücksichtigter Nachlaß im Archiv der Universitätsbibliothek Freiburg zu Hilfe,⁴³ dessen Inhalt, bestehend aus Notizkalendern und einseitig erhaltenem Briefwechsel, eine Vervollständigung der biographischen Angaben erlaubt und darüber hinaus Andeutungen enthält, wie die Lebens- und Arbeitssituation des Künstlers in London Mitte der 90er Jahre beschaffen war. Auch diese wenigen Briefe sind im Anhang enthalten (S. 389f). Des weiteren erhellen andere Zeugnisse, besonders aber eine bisher unbeachtete zeitgenössische gedruckte Quelle aus Frankfurt,⁴⁴ Scholderers künstlerische Anfänge.

Während eines halbjährigen Aufenthalts in London wurden Kunstbibliotheken⁴⁵ inklusive des Zeitungsarchivs der British Library, Colindale, konsultiert, um die ungeheuer vielfältige Zeitungslandschaft zu studieren und einen Einblick in das englische Kunstmilieu zu gewinnen. Zeitungskritiken, die Scholderers Bilder beschreibend erwähnen, ermöglichten vereinzelte Zuordnungen; die Belege sind ebenfalls im Anhang aufgeführt.

Durch Unterlagen in der British Library, im Städelschen Kunstinstitut und im Stadtarchiv Frankfurt konnten Namen des persönlichen Umfelds erhellt und zusätzliche Zusammenhänge aufgezeigt werden; die wichtigen Unterlagen des Frankfurter Kunstvereins sind im II. Weltkrieg leider verbrannt. In Karlsruhe enthält das Generallandesarchiv heute nur noch wenig Informatives, da auch der Nachlaß Thomas Opfer der Kriegszerstörungen geworden ist.

Die Beschäftigung mit Scholderers Leben und Werk wirft auch ein Licht auf die Frankfurter Sozial- und Kulturgeschichte, die bis zum Beginn des II. Weltkriegs entscheidend von jüdischen Mitbürgern geprägt wurde. Mußten und konnten zwischen 1933 und 1939 noch zahlreiche jüdische Einwohner aus Frankfurt emigrieren und ihre Gemälde dem Kunsthandel überlassen, so bewirkten die Bombardierungen des Krieges, durch die Frankfurt schwer heimgesucht wurde, möglicherweise vielfach deren Vernichtung. Nach dem Verbleib jüdischen Eigentums circa 60 Jahre danach zu fragen, berührt immer noch ein Tabu der jüngeren deutschen Geschichte. Wohl ließ sich einiges erhellen, aber die Hoffnung, das Werk Otto Scholderers komplett zu dokumentieren, zu dessen Sammlern unter anderem namhafte jüdische Bankiers gehörten, hat sich nicht erfüllt. Immerhin ließen sich zahlreiche Bilder finden, die Friedrich Herbst nicht erfaßte.

An dieser Stelle gebührt mein Dank meinen Lehrern Herrn Prof. Dr. Thomas Zaunschirm und Herrn Prof.

⁴³Archiv der Universitätsbibliothek, Freiburg i. Br. und Prof. Dr. Helmut Risler, 55262 Heidesheim a. Rhein. Nachlaß Prof. Dr. Dr. August Weismann 1994/95.

⁴⁴Johann Friedrich Hoff, Ein Künstlerheim vor 70 Jahren, Frankfurt a. M. 1902.

⁴⁵Konsultierte Bibliotheken in London, s. Anhang S. 404.

Dr. Peter Assion (verstorben 1993) insbesondere aber Herrn Prof. Dr. Hans H. Hofstätter, der das Thema der vorliegenden Dissertation angeregt und mit gleichbleibendem Interesse betreut hat. Durch vielfältige Hilfestellung unterstützte er mich bereitwillig von Beginn an in schwierigen Fragen. Für Anregungen und Hinweise danke ich Frau Prof. Dr. Ursula Renner-Henke, Frau Dr. Gudrun Körner, Herrn Prof. Dr. Wilhelm Schlink und Herrn Dr. Detlef Zinke.

Gedankt sei ferner den vielen englischen aber auch deutschen Bibliothekaren, die mir bei der Recherche behilflich waren. Von privater Seite sei ganz besonders der steten Hilfsbereitschaft von Elfriede Münzing, München und Ilse Scholderer, Eschborn-Niederhochstadt gedankt.

In Frankreich gebührt mein Dank:

Paris, Musée d'Orsay (Dominique Lobstein, Documentalist)

In England gebührt mein Dank:

Birmingham, Royal Birmingham Society of Artists (Roger Forbes, Curator)

Glasgow, Department of Art - Art Gallery and Museum (Hugh Stevenson, Curator)

Liverpool, National Museums & Galleries on Merseyside, Walker Art Gallery (J. Bennett, Assistant Curator) London, Government Art Collection (Wendy Baron)

London, Department of History of Art, University College (David Bindman)

London, Slade Archive, The Slade School of Fine Art, University College (Stephen Chaplin)

London, Phillips, (Marcus Halliwell, Continental Pictures)

London, Christie's (Philippa Hogan-Hern, Administrator - 19th Century Continental Pictures)

London, Federation of British Artists (Liza Miers)

London, Leo Baeck Institute (Arnold Paucker, Hon. Direktor)

London, The Royal Institute of Oil Painters (Olwen Tarrant, Hon. Achivist)

Manchester, City Galleries, Fine Art Department (Melva Croal, Curator of Art; Precious Jeffers und Emma Shepley)

Nottingham, The University, Department of History (Stanley Chapman)

Sheffield, City Museum and Mappin Art Gallery, Weston Park (Julie Milne, Curator of Art)

In der Schweiz gebührt mein Dank:

Winterthur, Club zur Geduld (Herr Weidkuhn)

Winterthur, Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten (Dr. Peter Wegmann)

Vevey, Jan Dik

Zürich, Kunst- und Auktionshaus Koller

Zürich, Andreas Welti jr.

Weiter gebührt mein Dank in Deutschland folgenden Personen und Institutionen:

Altenberg, Staatliches Lindenaumuseum (Ruth Gleisberg)

Berlin, Kunsthandlung Michael Haas

Berlin, Kunsthandlung Leo Spik
Berlin, Prof. Dr. Wolfgang Siggemann
Bernau, Hans-Thoma-Museum (Robert Rosenfelder)
Bremen, Kunsthalle (Ursula Lichtlein, Fotoabteilung)
Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett (Gisela Müller)
Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, Neue Meister (Heike Biedemann)
Düsseldorf, Kunstmuseum (Dr. Matina Sitt)
Essen, Museum Folkwang (Dr. U. Köcke)
Frankfurt a. M., Kunst- und Auktionshaus Arnold (Nicole Limpert)
Frankfurt a. M., Handschriftenabteilung der Stadt- und Universitätsbibliothek (Günter Kroll)
Frankfurt a. M., Institut für Stadtgeschichte (Prof. Dr. Dieter Rebentisch)
Frankfurt a. M., Kunsthandlung Helmut H. Rumbler
Frankfurt a. M., Dr. Stefan Schminck
Frankfurt a. M., Kunsthandlung J.P. Schneider jr. (Dr. Christoph Andreas)
Frankfurt a. M., Dr. Reinhold Schmitt-Thomas
Frankfurt a. M., Historisches Museum (Dr. Kurt Wettengl)
Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie (Prof. Dr. Herbert Beck, Dr. Sabine Schulze, Martina Büsse (Bibliothekarin))
Frankfurt a. M., Dr. Hans - Joachim Ziemke
Göttingen, Dr. I. und H.-D. Matschke
Hamburg, Kunsthalle (Dr. Helmut R. Leppien)
Hamburg, Gisela Scholderer
Hamburg, Familie Wojciechowski
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle (Dr. Sigmar Holsten)
Köln, Wallraf-Richartz-Museum (Dr. Götz Czymek)
Köln, Kunsthaus Lempertz (Dr. Alexander Graf Strasoldo, Herr A. Spee, Herr Bialla)
Kronberg, Kunsthandlung Uwe Opper
Kronberg, Familie H.-J. Schultz
Marburg, Familie H. Decke-Cornill
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (Dr. Andreas Hahn, wiss. Volontär)
München, Verlagsgruppe Bruckmann (Madeleine Koch, Bildarchiv)
München, Galerie G. Nusser (Gregor Nusser)
Oberursel, E. Pristaff
Oberursel, Vortaunusmuseum (Renate Messer M.A.)
Schweinfurt, Sammlung Georg Schäfer (Fritz Schäfer, Prof. Dr. Jens Christian Jensen, Elisabeth Baum)
Stade, Dr. D. Igloffstein
Stuttgart, Kunsthaus Bühler (Kurt Zimmermann)
Warendorf, Dr. Alois Siggemann
Wiesbaden, Museum Wiesbaden (Dr. Ingrid Koszinowski)

Wuppertal, Von der Heydt-Museum (Dr. Herbert Pogt)
und den Privatpersonen, die ungenannt bleiben wollten.

II. LEBEN

II.1. Frankfurt (1834-1857) Scholderers Herkunft - Jugend - Ausbildung

Am 25. Januar **1834** wird Otto Franz Scholderer als drittes von insgesamt vier Kindern in Frankfurt am Main geboren. Er ist der jüngste Sohn des Lehrers Johann Christoph Scholderer (1801-1855) und Jakobea Marie Emilie (1805-1887), geborene Kiefhaber. Seine Geschwister sind der spätere Schuldirektor Prof. Dr. phil. Emil (1831-1909) und der spätere Dr. jur. Adolph Scholderer (1833-1894). Dem Vater, einem aus Württemberg stammenden Pädagogen, liegt die Alphabetisierung sehr am Herzen. Einer seiner ehemaligen Schüler erinnert sich noch 1902 an „den Lehrer aus Passion“,⁴⁶ der an der renommierten Musterschule „biblische Geschichte, Lesen, Rechnen, Schreiben“ und auch den Gesangsunterricht erteilte. Als eine der wichtigsten und bekanntesten Publikationen des Vaters dürfte sein „Erstes Lesebuch für Elementarschulen“⁴⁷ gelten. Scholderers Vater steht der Schule, bekannt für ihren herausragenden Kunstunterricht, als Lehrer und Rektor mit kurzer Unterbrechung bis zu seinem frühen Tod 1855 vor. Die Mutter wird als Tochter des Frankfurter Kaufmanns Johann Konrad Kiefhaber und dessen Ehefrau Emilie Elisabeth Caecilie von Bisdorn geboren, deren Vorfahren aus den Niederlanden kommen. Eine Linie geht zu Walter von Bisdorn de Frye Domherr zu Utrecht und Gouverneur von Batavia/Java,⁴⁸ eine andere zur Fabrikantenfamilie Bisdorn-Van Vliet (Museum in Haastrecht, nahe Gouda).⁴⁹ Die Familie, zunächst in der Frankfurter Barfüßergasse beheimatet, wechselt aus unbekanntem Gründen in der Folgezeit häufiger ihre Wohnsitze (Angaben dazu S. 392).

Von seiten der Angehörigen deutet nichts auf eine Zukunft als Kunstmaler. Vor dem beginnenden Künstler Otto Scholderer gibt es keinen anderen in der Verwandtschaft, der bereits Einblick in diesen schwierigen Beruf gehabt hätte.

1837 wird die Schwester Ida geboren (1837-1900), die spätere Frau des Malers Victor Müller.

Von **Ostern 1839 bis Ostern 1843** besucht Scholderer zunächst die Musterschule. Wie zahlreiche damalige Kinder wird auch er mit fünf eingeschult und wechselt dann bis **Ostern 1849** aufs Gymnasium.⁵⁰ Sein schönggeistiges Elternhaus, in dem, wie in fast allen Bürgerhäusern der damaligen Zeit, viel musiziert wird, legt Wert auf die musikalische Ausbildung. In späteren Jahren wird Otto Scholderer wiederholt als ambitionierter Violinist beschrieben, und Schwester Ida ist als Interpretin von Schumann-Liedern überliefert.

Gleichaltrige Mitschüler auf dem Gymnasium sind August Weismann, der spätere Wissenschaftler mit künstlerischen Ambitionen (1834-1914, [Kat. Nr. 437](#), näheres siehe dort), die Künstler Albert Hendschel

⁴⁶Hoff 1902 (wie Anm. 44), S. 59.

⁴⁷Festschrift zur Hundertjahrfeier der Musterschule (Musterschule-Elisabethenschule) in Frankfurt a. M. 1803-1903, Frankfurt a. M. 1903.

⁴⁸Angaben aus dem im Familienbesitz befindlichen Stammbaum.

⁴⁹Dennis E. Rhodes, Essays in Honour of Victor Scholderer, Mainz 1970, S. 38.

⁵⁰Hoff 1902 (wie Anm. 44), S. 152/153.

(1834-1883),⁵¹ Karl Harveng (1832-1874), von 1854 bis 1859 in Karlsruhe Schüler bei Schirmer, danach in Düsseldorf,⁵² Julius Hamel (1834-1907) und Johann Friedrich Hoff (1832-1913); letzterer stammt aus einer Graphiker-Familie, die engen Kontakt mit Ludwig Richter (1803-1884) in Dresden pflegt. Ein älterer Mitschüler ist der „genial veranlagte und nachmals berühmt gewordene“⁵³ Victor Müller (1829-1871), Scholderers späterer Schwager, der im Herbst 1848 seine künstlerische Ausbildung in Antwerpen gemeinsam mit Anselm Feuerbach beginnt. Er führt letztlich seine Studien in Paris fort, in der Stadt, für die sich der studierte Jurist und Frankfurter Freund Karl Peter Burnitz (1824-1886) 1849 gleich zu Anfang seiner Laufbahn als Künstler entschieden hat.

Die erregenden Ereignisse der bürgerlich-demokratischen Revolution von **1848/49**, die die Stadt zum „Mittelpunkt des politischen Lebens von Deutschland“⁵⁴ macht, erlebt Otto Scholderer als 14jähriger Schüler. Hier halten die Abgeordneten der Deutschen Nationalversammlung am 18. Mai 1848 feierlich Einzug in die Paulskirche, in der sie über ein Jahr tagen. Hier gehen aber auch am 18. September 1848 in der Altstadt republikanisch gesinnte und antipreußisch eingestellte Arbeiter und Handwerker gegen die vereinigte militärische Macht der Fürsten und der Bourgeoisie auf die Barrikaden. Das Erleben der Revolutionszeit dürfte Scholderers spätere liberale politische Einstellung nachhaltig geprägt haben. Während die beiden älteren Brüder zur akademischen Laufbahn entschlossen sind, verläßt Otto Scholderer Ostern 1849 das Gymnasium, um Kunstmaler zu werden. Er wählt einen Beruf, der, wie Lebensläufe anderer Künstler zeigen, eine circa acht- bis neunjährige Ausbildung voraussetzt. Schon bevor er im Herbst das Studium am Städelschen Kunstinstitut aufnimmt, überbrückt er die Zeit vom 19. April 1849 bis Oktober 1849 durch „zeitweiligen Elementar-Unterricht bei Prof. Becker“ ([Abb. 1](#)).⁵⁵ Becker

⁵¹Albert Louis Ulrich Hendschel, gestorben am 22. Oktober 1883, ist Sohn des Geographen und Kartographen Hendschel, dem Herausgebers des damals schon bekannten Reisehandbuchs. Nach seinem Tod wird Hans Thoma dessen Atelier übernehmen.

⁵²Beringer 1929 (wie Anm. 32), S. 78.

⁵³Hoff 1902 (wie Anm. 44), S. 93. Weitere Information zur Person des Künstlers: Dissertation Evelyn Lehmann, Der Frankfurter Maler Victor Müller 1830-1871, Frankfurt 1976.

⁵⁴Hoff 1902, (wie Anm. 44), S. 122.

⁵⁵Das Städelsche Schülerregister Bd IV, S. 928 zeigt Eintragungen von vier Personen über Scholderers Werdegang. Vier unterschiedliche Handschriften sind auszumachen, die zudem nicht in chronologischer Reihenfolge stehen.

Handschrift I: Personalienaufnahme (Otto Scholderer etc.) - Rubrik Semester: „1849 Oct.“ – „In den Gypssaal zu Inspektor Passavant“ – „ausgetreten von Anfang des Sommer Semesters 1851; Betragen musterhaft. Fortschritte langsam“. Handschrift II: Rubrik Semester: „19. April 1849“ – „Besucht zeitweilig den Elementar-Unterricht bei Prof. Becker“. Handschrift III: Rubrik Semester: „Oktober 1849“ – „Elementarunterricht Modellieren zu Prof. Becker“. Handschrift IV: Zeit des Austritts aus dem Institut: „Februar 1857 nach Paris“ – „lebt als Maler in London“.

Durch den Austritt aus dem Gipssaal zum Sommersemester 1851, einer Institution, in der man Zeichnen nach antiken Abgüssen lernt, kommt im Nekrolog 1902 eine Mißinterpretation zustande die Scholderer insgesamt eine nur knapp dreijährige Ausbildung zuteil werden läßt, obwohl er sich erst im Februar 1857 offiziell vom Städel abmeldet. Dieser fälschliche Tatbestand, einmal manifestiert, wird auch von Herbst (wie Anm. 10), S. 2 tradiert. Er sieht Scholderer sogar als freien Maler, trotz des zu dem Zeitpunkt in Frankfurt noch herrschenden Zunftzwangs.

(1810-1872), der von Düsseldorf nach Frankfurt kam, ist „zu seiner Zeit ein gefragter Porträtist“⁵⁶ und bekleidet bis zu seinem Tode eine Professur für Genre- und Landschaftsmalerei. Demnach ist er mit der damals geltenden Einteilung der Studiengänge in Vorbereitungs-, Fach- und Meisterklassen nach dem Vorbild der Düsseldorfer Akademie vertraut gewesen, die in dieser Form für Karlsruhe verbindlich war⁵⁷ und auch in Frankfurt gegolten hat. Im Oktober 1849 erfolgt für Scholderer dann die offizielle Aufnahme ins Städelsche Kunstinstitut, für das 1840 der Nazarener Friedrich Overbeck (1789-1869) sein Sakralbild „Triumph der Religion in den Künsten“ malte, um damit den „bildsamen Geist der Kunstzöglinge für reine, hohe Ideale empfänglich zu machen“.⁵⁸ Bei seinen Lehrern Prof. Becker erhält er „Elementarunterricht im Modellieren“, und bei Inspektor Passavant⁵⁹ beginnt er nach antiken Gipsabgüssen zu zeichnen. Hier im Gipssaal trifft er erneut „ehemalige Kameraden aus dem Gymnasium“.⁶⁰ Ein weiterer Zeichenlehrer ist der Architekt und Landschaftsmaler Friedrich Eugen Peipers (1805-1885), der sowohl an der Musterschule (1830-1854) als auch am Städelschen Kunstinstitut (1842-1860) unterrichtet. Seiner klaren und systematisch durchdachten Methode, „dem korrekten Vorzeichnen auf der Wandtafel mit faßlicher Erläuterung der Perspektive“,⁶¹ folgen die Schüler gern. Er ist es auch, der ihnen den Blick für interessante Naturaufnahmen, meist malerische Baulichkeiten aus Frankfurt und Umgebung öffnet. Zu ihm fühlt sich Scholderer offenbar besonders hingezogen, da er in den Pariser Ausstellungs-Katalogen des Salons von 1865, 1869 und 1870 ausdrücklich ihn und nicht die Kunstakademie Frankfurt als Lehrer angibt.⁶² Zu Anfang des Sommersemesters **1851** erfolgt nach 2 1/2 Jahren der Austritt aus dem Gipssaal mit „musterhaftem Betragen und langsamen Fortschritten“, woran sich nicht nur die Aktklasse mit

⁵⁶Wolfgang Metternich, J. Becker. Der Lehrer der Kronberger Maler, Frankfurt a. M. 1991, S. 77.

⁵⁷Johannes Korthaus, Hans Thoma - Frühzeit. Lehrjahre eines Verfeimten. In: Katalog Hans Thoma 1839-1924, Königstein 1989, S. 17.

⁵⁸Margarete Howitt, Friedrich Overbeck, Freiburg 1886, II, S. 56.

⁵⁹Johann David Passavant (1787-1861) gibt mit 28 Jahren seinen kaufmännischen Beruf für eine Künstlerlaufbahn auf. 1815 geht er ins Pariser Atelier des 70jährigen Jacques Louis David (1748-1825), das nach dessen Exilierung Baron Antoine Jean Gros (1771-1835) weiterleitet. Passavant lernt noch beim Hauptmeister des französischen Klassizismus, und dessen Nachfolger, dem die Aufgabe zufiel, effektiv Kriege und Siege Napoleons bildnerisch festzuhalten. Aber Passavant ist auch von den romsüchtigen Deutschen, den christlich-romantischen Nazarenern beeinflusst. In enger Freundschaft Franz Pforr verbunden, trifft er diesen in Rom, als er sich den Lukasbrüdern zuwandte, jedoch nicht mehr unter den Lebenden an. Als Kenner Raffaels veröffentlicht er seine profunden Kenntnisse 1833 in „Eine Kunstreise durch England und Belgien“. Seit 1840, seiner Ernennung zum Inspektor des Städelschen Instituts (einem Lehramt), oblag ihm die Leitung des Unterrichts von Schülern, die nach Gipsabgüssen und lebendem Modell im Aktsaal zeichneten. Sein Hauptanliegen aber war die Vermehrung der Gemälde- und Handzeichnungensammlung, sowie die Entwicklung und Ordnung des Kupferstichkabinetts.

⁶⁰Hoff 1902 (wie Anm. 44), S. 152 ff.

⁶¹Ebenda, S. 60; - Eugen Friedrich Peipers Adressen in Frankfurter Adressbüchern: 1834, Große Eschenheimergasse; - 1835 ebenda, Architekt; - 1844 ebenda, Lehrer für Mathematik und des freien Handzeichnens am Städel; - 1852 bis 1862 Papagaigasse, Lehrer der Zeichenkunst und Mathematik; - 1863-1868/69 Schaumainstr. 1 bzw. 3, Lehrer der Zeichenkunst und Mathematik.

⁶²Siehe Anm. 111, 180 u. 192.

Anatomiestudien am lebenden Modell sondern auch die „Anfangsgründe des Malens“⁶³ schließen. Von Albert Hendschel, der „die Modell- und Atelierschüler in zwei geistreichen Blättern radiert hat, worin alle Eigentümlichkeiten der Betreffenden schlagend gekennzeichnet sind“,⁶⁴ stammt dazu eine humorvolle Karikatur. Es ist ein heterogenes Gruppenporträt, von dem sich ein beschrifteter Abzug im Dresdener Kupferstichkabinett ([Abb. 2](#))⁶⁵ befindet und ein zweiter, noch nicht inventarisiertes, unter Scholderers Zeichnungen in der Graphischen Sammlung des Städel. Das wie ein Rebus aufgebaute Blatt, horizontal geteilt, zeigt im oberen Register die Freunde „Scholderer, Hammel, Schlösser, Harveng und Nehslich“, denen im unteren Bereich jeweils Figuren oder Tiere entsprechen; die Anspielungen bedürfen noch der Entschlüsselung. Auffallend ist die Analogie bei Scholderer, der oben am Rande gradlinig und steif wie ein Zinnsoldat mit Verbindungskappe und geschultertem Säbel oder Gewehr steht, ihm korrespondiert unten ein springlebendiger Schornsteinfeger mit Zylinder und geschulterter Leiter, der allen eine lange Nase zeigt. 1852 stellt der Realist Gustave Courbet (1819-1877) einige Bilder in der Frankfurter Lederhalle zur Schau, unter anderem das riesige „Begräbnis von Ornans“ und die „Steineklopfer“. Sie werden heftig diskutiert,⁶⁶ und einige Frankfurter Künstler orientieren sich kurzfristig nach Paris, wo die Salonausstellung bis 1863 in zweijährigem Rhythmus stattfindet. So bewilligt das Städel dem Künstler Johann Heinrich Hasselhorst (1825-1904) eine Reiseunterstützung, und auch von Anton Burger (1824-1905) ist eine kurze Parisreise überliefert.⁶⁷ Der jüngere Scholderer scheint die Möglichkeit nicht genutzt zu haben.

1854 beschickt Courbet wieder eine Ausstellung in Frankfurt, die unter anderem das „Selbstbildnis mit Pfeife“ enthält.⁶⁸ So kommt Scholderer in Frankfurt immer wieder mit Werken Courbets in Berührung. Am 26. Februar **1855** übernimmt er mit seinen Brüdern die Patenschaften für die Söhne des jüdischen Frankfurter Bankiers Jacques Reiß⁶⁹ ([Kat. Nr. 286](#), näheres siehe dort), die im Beisein Pfarrer Deichlers ([Kat. Nr. 130](#))⁷⁰ zum evangelischen Glauben konvertieren. Otto Scholderer wird Pate des mit ihm befreundeten Sohnes Ferdinand Reiß, der Landwirt werden möchte. Vater Reiß unterstützt den Berufswunsch seines Zweitältesten, der aus dem traditionellen Berufsbild der Frankfurter

⁶³Metternich 1991 (wie Anm. 56), S. 57 u. 87.

⁶⁴Hoff 1902 (wie Anm. 44), S. 152.

⁶⁵Hans W. Singer, Allgemeiner Bildnis-Katalog, Bd. I, XI, Leipzig 1934, S. 129. - (Otto Scholderer mit anderen. Radierung - 92x105 mm - Albert Hendschel. Staatliche Kunstsammlung Dresden, Kupferstichkabinett, Inv.- Nr. C 1916; Neg.-Nr. 21 832).

⁶⁶ Kat. Courbet und Deutschland , Hamburg u. Frankfurt 1978, S. 15.

⁶⁷Weiszäcker/Desshoff 1907 (wie Anm. 4), Stichwort Hasselhorst u. Burger.

⁶⁸HAMBURG 1978 (wie Anm. 66), S. 19.

⁶⁹Hans Jürgen Schultz, Jacques Reiß. Ein Frankfurter Kaufmann und Banquier im 19. Jh., Kronberg/Taunus 1996 (Privatdruck), S. 13-26.

⁷⁰Es scheint, daß auch Scholderer - wie Johann Friedrich Hoff, ein anderthalb Jahre älterer Mitschüler - von Pfarrer Deichler konfirmiert worden ist. Der Geistliche, von Sachsenhausen versetzt, betreute die Gemeinde der Peterskirche (die Kirche wurde 1896 niedergelegt).

Kaufmannsfamilie herausfällt, indem er 1860 das zwischen Haslach und Hausach nahe Rastatt gelegene Gut Hechtsberg a. d. Kinzig im Schwarzwald kauft, das zu einem späteren Zeitpunkt in Ferdinands Besitz übergeht,⁷¹ wo Scholderer dann häufiger anzutreffen ist.

1855 stirbt am 10. Mai der Vater Scholderers in Michelstadt/Odenwald; er vollendet noch nicht einmal das 54. Lebensjahr. Scholderer betreibt immer noch Anatomiestudien ([Abb. 3-6](#))⁷² doch sind aus diesem Jahr auch schon erste Landschaftsskizzen überliefert. Während der schönen Jahreszeit hält sich der noch in Ausbildung befindliche Künstler in Auerbach b. Bensheim und Heidelberg auf ([Abb. 7 u. 8](#)),⁷³ dem Studienort seiner beiden Brüder Emil und Adolph⁷⁴ und Wohnort des Frankfurter Privatdozenten Dr. Johann Adolph Cornill ([Kat. Nr. 230](#) u. [Kat. Nr. 491](#), näheres siehe dort). Ebenfalls in Heidelberg wohnt die Stiefmutter von Anselm Feuerbach, die der Frankfurter Bankiersfamilie Jacques Reiß in Freundschaft verbunden ist. Ihr Stiefsohn wird 1858 die Tochter von Jacques Reiß, Marie Stiebel, während ihres Romaufenthaltes porträtieren.⁷⁵ Ob auch Scholderer Anselm Feuerbach persönlich kennt, ist ungewiß. Zwischen 1855 und 1857 sind von Otto Scholderer ausschließlich Porträts in Öl überliefert. Nach ersten Zeugnissen von drei Kopien nach Originalen aus dem 17. Jh. im Städel ([Kat. Nr. 1, 2, 3](#)) folgen Porträts der Familie. Der Mutter ([Kat. Nr. 6](#)), des Bruders Adolph ([Kat. Nr. 7](#), näheres siehe dort), der Schwester Ida ([Kat. Nr. 9, 10, 11](#)), seiner selbst ([Kat. Nr. 8](#)). 1856 folgen dann die ersten Aufträge. So bestellt Bankier Heinrich Carl Wilhelm Müller (Onkel des Malers Victor Müller?)⁷⁶ das Bildnis seiner drei Söhne im Kinderzimmer mit einem Schaukelpferd ([Kat. Nr. 12](#)) und auch das Ehepaar Lindheimer ([Kat. Nr. 13 u. Kat. Nr. 14](#), näheres siehe dort) läßt sich porträtieren. Beide Aufträge dürften den angestrebten einjährigen Parisaufenthalt mitfinanziert haben, zu dem sich Scholderer, jetzt ausgebildeter Porträtist, im **Februar 1857** nach acht Jahren offiziell vom Städel'schen Institut abmeldet.

II.2. Erster Parisaufenthalt (Frühjahr 1857- Frühjahr 1858)

Wohin, in welches Atelier und an welchen Lehrer sich Scholderer während seines Parisaufenthaltes wendet, ist nicht in Erfahrung zu bringen.⁷⁷ Möglicherweise studiert er auch wie Henry Fantin-Latour, den

⁷¹Schultz 1996 (wie Anm. 69), S. 37-39.

⁷²Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16468 dat. r. u.: „1855“, Inv. Nr. 16469b, Inv. Nr. 16469b in Rötelfest und Inv. Nr. 16469c.

⁷³Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16390 u. Inv. Nr. 16391.

⁷⁴Die Matrikel der Universität Heidelberg V, S. 731 u. VI, S. 133, 157, 219; - Emil Scholderer schreibt sich am 19. Mai 1851 19jährig in Philologie ein; - 1852 beginnt Bruder Adolf am 21. April 19jährig ein Jurastudium; 1853 weilt er studienhalber in Berlin und führt ab 3. Mai 1854 sein Jurastudium in Heidelberg fort.

⁷⁵Hans Jürgen Schultz, Dr. med. Fritz Stiebel, Frankfurter Arzt und Mäzen, Kronberg 1990, (Privatdruck) S. 319 u. Anhang, S. 3, Abb. (Sophie Zimmern, geb. Stiebel ist die Freundin von Feuerbachs Stiefmutter).

⁷⁶Zeitgenössische Adressbücher vermerken das Geschäft des Bankiers in der Eschenheimerstr. 29, wohin 1868 auch Scholderers ziehen.

⁷⁷Dominique Lobstein, Documentaliste au Musée d'Orsay, schlug vor, den Conservateur de la Bibliothèque

er im Louvre beim Kopieren kennenlernt, bei Lecoq de Boisbaudran, der das Malen aus dem Gedächtnis propagiert.⁷⁸ Ob Scholderer in Paris mit den beiden dort weilenden Frankfurtern Müller und Burnitz zusammenkommt, ist nicht belegt, aber mehr als wahrscheinlich; denn Victor Müller, inzwischen mit Scholderers Schwester Ida befreundet⁷⁹ gilt als Initiator des Parisaufenthaltes.⁸⁰ Seit April 1852 arbeitet Müller im Atelier von Thomas Couture zeitgleich mit Jakob Beckers Schüler Wilhelm Heinrich Füssli (1830-1916), Edouard Manet (1832-1883) und dem Dänen Oswald Sickert (1828-1885, [Kat. Nr. 158](#), näheres siehe dort), der zu dem frühen Zeitpunkt bereits für ein halbes Jahr in Paris weilte. Mit ihm kommt Scholderer höchstwahrscheinlich erst in London in Berührung. In Paris erhält er Zugang zu Fantins Freundeskreis, zu dem Alphonse Legros (1837-1911), Louis Marc Solon, Léon Ottin (1839-?) und Adolphe Ferlet gehören. Aus dem Café Voltaire kennt der Künstler James McNeill Whistler oberflächlich. In der Galerie Pourtalez sieht er Werke von Velázquez. Im Louvre bewundert er Chardin, kopiert sowohl einen verschollenen Rembrandt⁸¹ als auch Giorgiones "Fête champêtre" ([Kat. Nr. 16](#))⁸² und widmet sich bei einem Barbizon-Aufenthalt vorübergehend der Landschaftsmalerei.⁸³ Legros und Fantin wenden sich bald darauf dem wirtschaftlich dominierenden London zu, dem sie auch künstlerisch den Vorrang einräumen. Fantin-Latour stellt erstmals 1862 in der Royal Academy aus, und Legros siedelt im Juni 1863 nach London über. Ein von ihm gemalter Studienkopf läßt vermuten, daß er und Scholderer sehr viel später, um 1880 zeitweilig sogar dasselbe männliche Modell benutzt haben ([Abb. 9](#)).⁸⁴ Daß sich auch Scholderer in London Chancen ausrechnet, überliefern seine Briefe an Fantin, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verbinden sollte. Die Korrespondenz beginnt am 16. März 1858 mit einer Nachricht aus der 80 rue d' Amsterdam, wo sich der magenranke Künstler in der Pflege von Madame Ritter befindet. Familie Ritter, wohl aus Frankfurt stammend, ist sowohl mit Paris als auch London vertraut und führt ein offenes Haus; es ist ein Treffpunkt von Kulturschaffenden.

Während des Parisaufenthaltes haben weder Scholderer, noch Fantin den skandalumwitterten Courbet

de Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts, 14 rue Bonaparte, 75272 Paris Cedex 06 zu kontaktieren. Diesem mehrfach nachgegangenen Hinweis wurde von französischer Seite nicht entsprochen, d.h. es wurde nicht geantwortet.

⁷⁸OTTAWA 1983 (wie Anm. 33), S. 87: "Studies from Nature". (F-S, 20. May 1874) "You remember how we used to try to paint outdoors with Legros [during the years 1857 and 1858] - the trouble we went to, with nothing to show for it. (...) The setting up - on getting to the place, waiting for the effect, being bothered in every respect - so that when it comes time for the real difficulty of painting, you have no more strength. This to me, is atrocious - painting is already quite difficult enough in the studio."

⁷⁹Lehmann 1976 (wie Anm. 53), S. 76 ff.

⁸⁰Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 2.

⁸¹Es scheint, daß er währenddessen mit Henry Fantin und Alphonse Legros zusammen ist, die im Louvre Rembrandts Gemahlin Hendrickje Stoffels (1625-1663), Öl/Lw. 74 x 61 cm, Nr. 1751) kopierten.

⁸²Scholderer an Fantin, 3. Juli 1858.

⁸³Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 40, Nr. 10.

⁸⁴Thimothy Wilcox, Kat. Alphonse Legros 1837-1911, Dijon 1987/88, S. 150.

persönlich kennengelernt. Dies ist Victor Müller vorbehalten, der im Juli 1858 unter der Pariser Atelieradresse Courbets, rue Hautefeuille 32,⁸⁵ ein Lebenszeichen nach Frankfurt schickt. Es wird zehn Jahre dauern, bis Scholderer wieder nach Paris kommt. - Als er im **Mai 1858** nach Frankfurt zurückkehrt, wird hier der Kunstverein gegründet, dem Direktor Kohlbacher vorsteht.

II.3. Frankfurt, Paris und London im Blick (1859 - 1866)

Bald nach der Rückkehr erhält Scholderer wieder einen Porträtauftrag vom Bankier Müller; diesmal sind es nicht einzelne Familienmitglieder, sondern das Paar selbst, Carl Wilhelm Müller mit Frau Suzette, will gemalt werden ([Kat. Nr. 19 u. 20](#)). Bei den Sitzungen scheint es über die Ausführung Auseinandersetzungen gegeben zu haben. Sie bestürzen und erschrecken den Künstler derart, daß er sich völlig zurückzieht und auch Fantin rät, sich künftig von Porträtaufträgen fernzuhalten.⁸⁶

1858 zeichnet Scholderer Interieurs, eine Raumecke mit Bett sowie eine alte Frau mit Katze in einer unaufgeräumten Küche bei der Arbeit ([Abb. 10 u. 11](#)),⁸⁷ möglicherweise stehen sie im Zusammenhang mit dem im Sommer entstandenen Landschaftsbild „Hof eines Bauernhauses in Kronberg“ ([Kat. Nr. 21](#)), der im Sinne von Peipers gefertigt ist.⁸⁸

Während sich Fantin in Paris mit dem temperamentvollen, gleichaltrigen James McNeill Whistler (1834-1903) anfreundet, der im Atelier des Akademikers Gleyre Stunden nimmt, lernt Scholderer den älteren Gustave Courbet nun auch persönlich kennen. Nachdem Victor Müller im Herbst in die Heimatstadt zurückkehrt ist, beginnt kurz darauf der Franzose seinen knapp halbjährigen Deutschlandaufenthalt in Frankfurt, wo ihm Jakob Becker ein Atelier zur Verfügung stellt. Wahrscheinlich entstehen hier das großformatige „Jagdfrühstück“, der „Deutsche Jäger“, der „Hirschkampf“ und der „Hirsch am Wasser“. Nach künstlerischen Meinungsverschiedenheiten mit Becker arbeitet Courbet im Haus Kettenhofweg 44, wo neben Victor Müller⁸⁹ noch Otto Scholderer sein Atelier hat. So arbeiten sie Tür an Tür, und Courbet wird zu Scholderers Idol, das er nicht müde wird, Fantin gegenüber zu rühmen. Von Courbet, der ihm viel gezeigt hat, adaptiert er die Art zu arbeiten. Um diese Zeit erhält Scholderer von Fantin vier Porträts zugeschickt. Es sind dies: Fantins zwei Schwestern zusammen auf dem Kanapé sitzend, Fantins Selbstporträt, sitzend mit der Palette in der Hand ([Abb. 105](#)), Fantins Selbstporträt, Kniestück im Hemd, Drehung nach rechts mit einer Palette in der Hand und ein Porträt des Kameraden Alphonse Legros ([Abb. 103](#)).⁹⁰ Sie werden ihm zum Vor- und Leitbild, seinen einmal beschrittenen Weg nicht mehr aus den

⁸⁵Lehmann 1976 (wie Anm. 53), S. 311.

⁸⁶Scholderer an Fantin, 3. Juli 1858 und o. Dat., Frühjahr/Sommer 1858.

⁸⁷Graphische Sammlung des Städel: Beide Zeichnungen o. Nr., dat. „1858“

⁸⁸Scholderer an Fantin. o. Dat., Frühjahr/Sommer 1859.

⁸⁹HAMBURG 1978 (wie Anm. 66), S. 27.

⁹⁰Scholderer an Fantin, o. Dat. Frühjahr/Sommer 1858 und Catalogue de l'oeuvre complet de Fantin-Latour, Paris 1911 und Amsterdam-New York 1969, S. 15ff.

Augen zu verlieren, und dienen ihm als Quelle der Freude und Unterweisung, aber nicht nur ihm, vielmehr teilt er seine Empfindungen mit allen, die ihn 1859 in seinem Atelier besuchen. Von diesen vier Arbeiten behält Scholderer zwei bis ans Lebensende.⁹¹ Um 1858, als das dunkle Legros-Porträt entsteht, teilen die Freunde eine gewisse Bewunderung für Rembrandt, und die in Paris gefertigte Kopie, zu der sich Fantins Studien gesellen, dominiert das Frankfurter Atelier.⁹² Als Courbet über Otto Scholderer auf die Kunst seines jungen französischen Landsmannes aufmerksam wird, quittiert er diese mit den Worten: "ce n' était pas là de la peinture pour les bourgeois".⁹³ Es ist Scholderer, der einen Kontakt zwischen den beiden Künstlern herstellt, der bald nach Courbets Rückkehr nach Paris zu beider Treffen führt. Fantin ist jedoch nicht in dem Maße von Courbet beeindruckt wie Scholderer, und keinesfalls will er seine Werke höher als die von Millet, Corot, and Delacroix eingeschätzt wissen.⁹⁴

Scholderers anfänglich schockierende Porträtauffassung wird Ende des Jahres 1858 akzeptiert. Bei einem Rundgang durch Frankfurter Ateliers fallen Fr. Rittweger im November Scholderers Porträts „durch ihre eigenthümliche Markigkeit“ auf, „die an jene von der spanischen Schule in die neuere französische Malerei übergegangene Richtung erinnert“, auch seien seine Bilder „mehr realistisch“, würden aber in der Ähnlichkeit, keine Einbuße erleiden, „vielmehr seien seine Werke lebensfrisch und verfehlten nicht die künstlerische Wirkung“.⁹⁵

⁹¹OTTAWA 1983 (wie Anm. 33), S. 76/77: Diese vier Bilder sind der Anlaß einer beliebten Anekdote in der Fantin-Literatur (Léonice Bénédite „Artistes contemporains: Fantin-Latour“. *Revue de l'art ancien et moderne*, Nov. 1903 I, S. 375-380; „Fantin-Latour“, *Art et Decoration*, May 1906 II, S. 156 und Jullien 1909 (wie Anm. 93), S. 8, 84-85); denn Scholderer hatte Fantin gebeten, ihm ein paar Rahmen zu schicken. Da aber leere Rahmen höher verzollt wurden als gerahmte Werke, bat er Fantin, jeden Rahmen mit einem alten Bild zu füllen. Und so füllte Fantin einfach Leinwände, die diese vier Porträts gewesen sein sollen. Wie aber der Briefwechsel zeigt, waren diese Bilder mehr als nur „Füllsel“. Als Scholderer sie erhielt, informierte er Fantin umgehend, daß er sie nicht behalten werde, und - obwohl er hoffte, Fantin möge ihm eines überlassen - wolle er sie ihm zurückbringen, sobald er nach Paris käme (S-F, fall 1858). Die Bilder wurden aber nicht sofort zurückgegeben. Noch 1872, als Fantin aus sentimental Gründen um Rückgabe der „Zwei Schwestern“ bat, war Scholderer im Besitz aller vier Porträts (S-F, 26 Nov. 1872; F-S, 22 June 1873, 25 Jan. 1874).

1900 sandte Fantin Scholderer das andere Selbstporträt (Catalog de l' oeuvre complet de Fantin-Latour 1911, (wie Anm. 90), Nr. 95) zu Ausstellungen nach Berlin, Karlsruhe und Stuttgart; im folgenden Jahr wurde es an das Musée royal des beaux-arts, Antwerpen verkauft (F-S, 31 July 1900, 25 Oct. 1901). Das Porträt vor der Staffelei und das Porträt von Legros verblieben bei Scholderer bis zu seinem Tod 1902. Danach schrieb Fantin an Luise Scholderer, um ihr beim Reinigen und Signieren des Legros-Porträts behilflich zu sein, falls das noch nicht geschehen sei (F-Mme S. 25. Feb., 10 June 1902). Als Luise Scholderer ihm das Bild überlassen wollte, wehrte er ab und schlug vor, daß es das beste sei, es seinem Händler Tempelaere zu geben, der dann einen Käufer finden sollte (F-Mme S, 31. Aug. 1902). Für das Selbstporträt vor der Staffelei traf er ein ähnliches Arrangement (Bénédite 1903, S. 380). Es wurde von Tempelaere an Fritz Gurlitt nach Berlin verkauft, wo es Baron von Merling erwarb; 1906 kam es als Geschenk an die Nationalgalerie Berlin. (Inv. Nr. A I 971, Abb. Nr. 120 im Verzeichnis der Gemälde der Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin 1986).

⁹²Scholderer an Fantin, 3 Juli 1858.

⁹³Scholderer an Fantin, o. Dat., wohl 1862 und zitiert in: Adolph Jullien, *Fantin-Latour, Sa Vie et Ses Amitiés*, Paris 1909, S. 18.

⁹⁴Scholderer an Fantin, o. Dat., wohl Sommer 1858.

⁹⁵*Frankfurter Museum*, Nr. 48. In: *Süddeutsche Wochenschrift für Kunst, Literatur und öffentliches Leben*.

Da sich Scholderer isoliert hat und der ebenfalls aus Frankreich zurückgekehrte Burnitz zu weit weg wohnt, erwartet Scholderer weiterhin sehnsüchtig Fantins unterstützende Briefe, die Ideen und Informationen enthalten. Oft, wenn er von Problemen, die ihm bestellte Porträts bereiten, entmutigt ist, speziell wenn er versucht, bestimmte Farb- und Lichteffekte von Hintergründen zu erreichen, bemüht er sich mit Fantin um Lösungen.

Im Frühjahr **1859** erteilt Scholderer einem Schüler, mit dem er nicht sehr glücklich ist, Malunterricht; er läßt ihn Stilleben malen. Aus dieser Zeit stammen das Kinderporträt von Carl Friedrich Stiebel am Fenster ([Kat. Nr. 22](#), näheres siehe dort) und der Kopf der alten Dame Henriette Flersheim ([Kat. Nr. 525](#)), von ihr fertigt der Künstler in späteren Jahren noch zwei weitere Kopien mit Händen ([Kat. Nr. 175](#) u. [483](#)). Beide Personen gehören zum Verwandtschaftskreis der Familie Reiß. Ein zweites Fensterbild, eine Genreszene mit porträthaftern Zügen, liegt ebenfalls schon im Entwurf vor. Es ist der Geiger am Fenster ([Kat. Nr. 26](#)), heute allgemein als sein Hauptwerk bezeichnet. Im Sommer reist Scholderer erneut nach Heidelberg ([Abb. 12](#))⁹⁶ und die Zeichnung eines Mannes ([Abb. 13](#)),⁹⁷ ein Brustbild nach links mit Gabelbart und Brille läßt einen Porträtauftrag vermuten.

Freund Fantin reist zum ersten Mal nach England und bleibt bei Whistlers Schwager Seymour Haden, der ihn in die Technik des Radierens einweist. Da sich ab 1862 erste Proben dieser Technik auch bei Scholderer nachweisen lassen,⁹⁸ besteht die Möglichkeit, daß die Freunde sich bald nach Fantins Englandsaufenthalt ausgetauscht haben.

1860 engagiert Bankier Müller Scholderer wieder als Porträtisten; er vergibt den Auftrag für das Bildnis seiner beiden kleinen Töchter ([Kat. Nr. 24](#)). Aus diesem Jahr ist ein erstes, datiertes Stilleben erhalten ([Kat. Nr. 25](#)). Es scheint, daß sich der Künstler von nun an vermehrt der Stillebenmalerei zuwendet, die sein weiteres Schaffen denn auch bestimmen wird. Im Sommer weilt er in der Umgebung von Gießen und zeichnet landschaftliche Studien ([Abb. 14](#)).⁹⁹

1861 stellt Scholderer sein Werk „Geiger am Fenster“ fertig ([Kat. Nr. 26](#)) und hält im August das Profil von Luise Steuerwaldt, seiner großen Liebe, fest, die sich wie er im Jahr zuvor im Frankfurter Atelier Hoff hat ablichten lassen ([Abb. 15-17](#)).¹⁰⁰

In Paris, 82 Rue Notre Dame des Champs, eröffnet Courbet am 9. Dez. 1861 bis 2. Feb. 1862 eine Ausbildungsstätte für Künstler, deren einzig bekannter Schüler Fantin-Latour wird.¹⁰¹

Vierter Jahrgang, Nr. 48, Frankfurt a. M., den 27. November 1858, S. 1000/1001.

⁹⁶Graphische Sammlung des Städel, Nr. 16392 dat. l. u.: „Heidelberg 59“.

⁹⁷Graphische Sammlung des Städel, Nr. 16678, dat. r. u.: „1859“.

⁹⁸Siehe Scholderer als Zeichner und Illustrator, hier S. 315.

⁹⁹Graphische Sammlung des Städel, Nr. 16396, dat. r. u.: „Giessen 60“.

¹⁰⁰Abb. 15: Graphische Sammlung des Städel, Nr. 16617, bez. l. u.: „August 61“; rs. Initialen „L. S.“; - Abb. 16 u. 17 (Privatbesitz).

¹⁰¹Georges Boudaille, Gustave Courbet, Paris 1981, S.15.

1862 ist ein kritisches Jahr. Weil Aufträge fehlen und Scholderer vom Budget der Mutter abhängig ist, lassen sich Parispläne nicht verwirklichen. Er wendet sich der Radiertechnik zu, malt Selbstporträts im Atelier ([Kat. Nr. 27](#), [28](#), [29](#)) und Genreszenen. Ein „Lesender Mann in einer Bauernstube“ ist verschollen und eine andere, „Im Wildbretkeller“ ([Kat. Nr. 30](#)), zeigt einen Mannes beim Ausweiden eines Rehs.; er wird hinsichtlich einer ungleichen Identifikation mit Courbet kontrovers beurteilt.¹⁰² Im September entsteht in einem kleinen Dorf „in der Nähe von Frankfurt“¹⁰³ - es ist wohl Kronberg gemeint - das kleine Bild „Junge mit einer Ziege in einer Landschaft“ ([Kat. Nr. 33](#)). Wohl Ende des Jahres erhält Scholderer den Auftrag von Enoch Reiß (1808-1885, dem Bruder von Jacques, ihn und seine Frau Amalie (1808-1879) zu porträtieren ([Kat. Nr. 522 und 523](#)).

1863 beschickt Scholderer erstmals überregionale Ausstellungen. Ein erster Versuch bei der Royal Academy, London mit dem einst großformatigen „Küchenstilleben mit Reh“ ([Kat. Nr. 34](#)), heute beschnitten und ohne Reh, angenommen zu werden, scheitert allerdings. Obwohl der Künstler keine Neigung verspürt in London zu leben, liebäugelt er dennoch mit der Idee, weiß er doch, daß die englischen Sammler Stilleben eher schätzen als die deutschen. In München lassen sich zwei Genreszenen der „Geiger am Fenster“ und ein „Fischerknabe“ nachweisen, letzterer ist verschollen.¹⁰⁴ Während der Geiger nach heutiger Einschätzung den Einfluß Courbets noch vermissen läßt, mag das andere Werk sich sehr wohl auf den Franzosen bezogen haben, hatte dieser doch 1862 die Statue eines Fischerjungen (Le pecheur de chalots) für einen Brunnen in Ornans geplant, die auch ausgeführt wurde.¹⁰⁵ In Frankfurt formieren sich Scholderer, Müller und Burnitz zu einem Zusammenschluß Gleichgesinnter, die der Künstler Fantin gegenüber als „la nouvelle école a Frankfurt“¹⁰⁶ bezeichnet. Die Freunde sind überzeugt, obwohl die anderen Künstler nicht die geringste Ahnung davon haben, daß ihre Zeit schon noch kommen werde. In Primamalerei, in pastosem Pinselstrich entstehen weitere monogrammierte und datierte Stilleben auf Holz ([Kat. Nr. 36](#) u. [37](#)). Im Sommer wendet sich Scholderer wieder der Landschaft zu. Das datierte Bild mit dem Titel „Schwarzwaldlandschaft“ ([Kat. Nr. 38](#)) legt einen Aufenthalt auf Gut Hechtsberg im Kinzigtal bei seinem Freund Ferdinand Reiß nahe.

1864 muß wiederum ein enger Austausch mit Fantin stattgefunden haben und könnte Scholderers Entwicklung und Fantins Werk im folgenden Jahr erklären. In pastoser Malweise sind zwei monogrammierte und datierte Stilleben überliefert: ein Vogelstilleben ([Kat. Nr. 41](#)) und ein Leuchter mit Zigarren ([Kat. Nr. 42](#)). Ein ähnliches Motiv: „White Candlestick“ malte Fantin sicher nicht zufällig im selben Jahr (Fitzwilliam Museum, Cambridge, No 1017). Im Sommer weilt Scholderer erneut im Schwarzwald bei

¹⁰²HAMBURG 1978 (wie Anm. 66), S. 421 m. Abb. und Ziemke 1972 (wie Anm. 13), S. 344, Tafel 151.

¹⁰³Scholderer an Fantin, 21. September 1862.

¹⁰⁴Boetticher II, 1897 (wie Anm. 2), S. 627, Nr. 1 u. 2.

¹⁰⁵HAMBURG 1978 (wie Anm. 66), S. 35 m. Abb.

¹⁰⁶Scholderer an Fantin, o. Dat., wohl Winter/Frühjahr 1863/1864.

seinem Freund Ferdinand Reiß und malt einen „Schwarzwälder Bauernhof“ ([Kat. Nr. 45](#)).¹⁰⁷ Zum Geburtstag der Mutter überrascht er sie mit ihrem Bildnis ([Kat. Nr. 46](#)), das auf einer Vorzeichnung aus jüngeren Tagen beruht.¹⁰⁸ Es wird nicht fertig und bleibt unsigniert.¹⁰⁹

Im Januar 1865 hält sich Scholderer in Kassel auf und bewundert in der dortigen Gemäldegalerie Rembrandt. In Frankfurt fertigt er zwei gleichgroße verschollene Genreszenen, einen Mann, der einen Hirsch zerschneidet, genannt „Jäger und Hirsch“ und eine „Gemüseverkäuferin“. Das Bild des Jägers und Stilleben stellt er im folgenden Jahr in Frankfurt aus. Die Bilder erregen Interesse und das Publikum findet, daß er ein „sehr guter Maler“ sei, obwohl die Zeichnung nicht ist, wie sie sein soll und die Komposition die akademischen Regeln nicht befolge.¹¹⁰ „Die Gemüseverkäuferin“ schickt er zum Pariser Salon, der es in seinem Katalog neben einem Stilleben, jenes, das er 1863 nach London sandte, als „Marché aux légumes“ führt.¹¹¹ Fantin ist bei der Ausstellung behilflich, die Bilder werden an seinen Farbenhändler, die Firma Hardy in der rue Childebert 1 gesandt. Den gleichen Weg nehmen Fantins - verlorenes - Gruppenporträt „Le Toast, à la vérité notre idéal“ und Whistlers „The Princess of the Land of Porcelain“. Auf dem Gemälde Fantins, einer Hommage an Velázquez, ist Scholderer mit Violine neben Freunden Fantins abgebildet. Zu ihnen gehören: Alexandre Astruc, Félix Bracquemond, Jean Carles Cazin, Charles Cordier, Louis Emile Duranty, Edwin Edwards, Edouard Manet und James Abbot McNeill Whistler; für das zerstörte Bild sind wenigstens die Vorzeichnungen erhalten.¹¹²

Im März und April entstehen verschollene Stilleben „Wildente und ein Fisch“ und „Zwei Wildenten, ein Hecht und ein Hase auf einem Marmortisch“. Im Mai fertigt er das Werk eines Hasen, das später im Jahr entstandene Stilleben „ein Hase mit Glas und Karaffe“ ist verschollen.

Im Sommer zeichnet Scholderer in Kronbergs Umgebung ([Abb. 18](#)).¹¹³ Im Herbst verändert sich Victor Müller nach München, wo er sich recht einsam fühlen sollte. Beim Umzug sind ihm Burnitz, vor allem aber Scholderer in Frankfurt behilflich. Im Dezember übernimmt Scholderer für die zwischen 1863 bis 1866

¹⁰⁷Das Bild wird 1866 nach Düsseldorf mitgenommen, wo Thoma es sieht; - Scholderer an Thoma, 1868.

¹⁰⁸Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16690.

¹⁰⁹Mitteilung des Eigentümers; - Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 48, Nr. 60.

¹¹⁰Scholderer an Fantin, 4. März 1866.

¹¹¹Kat. Salon de 1865 - 83e Exposition OFFICIELLE depuis l'année 1673, Scholderer Otto né à Francfort-sur-le-Mein, élève de M. Peipers. Chez M. Hardy, rue Childebert 1, Nr. 1957, Nr. 1958.

¹¹²[The Toast! Homage to Truth (1864 - 1865)] Zu dem weitgehend zerstörten Werk haben sich zwei Vorzeichnungen mit Scholderer erhalten. - Paris, Musée du Louvre, Cabinet des dessins. Album I, Fantin-Latour, Henri. Folio 19 recto: RF 12418 (Abb. in OTTAWA 1983 (wie Anm. 33), S. 188, Nr. 63: Scholderer, der Mann mit der Violine; siehe im weiteren dazu S. 181-192) und Folio 19 verso: RF 12419 o. Abb. Inscriptions au crayon noir: 16 janvier 1865/ à la vérité notre idéal - Etoile en argent; indications des personnages représentés. H. 29,9 cm; L. 37,8 cm (Personnes: Astruc, Alexandre -Bracquemond, Félix - Cazin, Jean Charles - Cordier, Charles - Duranty, Louis Emile - Edwards, Edwin - Manet, Edouard - Scholderer, Otto - Whistler, James Abbott McNeill).

¹¹³Graphische Sammlung des Städel, Nr. 16393, dat. I. u.: „Cronberg 65“.

entstandene „Villa Schönbusch“ ([Abb. 19](#)),¹¹⁴ dem Land- und Sommersitz der Familie Jacques Reiß in Kronberg, den Auftrag, vier Wandtafeldekorationen von 1,5 m Höhe und 50 cm Breite für das Speisezimmer zu malen; die Malerkollegen Burnitz und Müller führen Supraporten bzw. zwei großformatige Historienbilder aus. Die hellgrundigen Tafeln umfassen erstens: zwei Fasane (das Männchen hängend, das Weibchen liegend), zweitens: einen Hasen hängend mit Wildenten, drittens: einen Hirsch und viertens: Fische ([Abb. 20](#)).¹¹⁵ Der Auftrag zieht sich hin bis Anfang April des folgenden Jahres und finanziert ihm einen Teil seines Düsseldorfer Aufenthalts. Nach dem Tod von Jacques Reiß, 1887, verkauften die Erben das Anwesen, das bald darauf abgerissen wurde; die großformatigen Bilder von Müller sind erhalten, nach dem Verbleib der Innendekoration, Scholderers Stilleben, fragt man jedoch vergeblich.

Ende des Jahres 1865 reift auch in Scholderer der Wunsch, Frankfurt zu verlassen. Nach einem Gespräch mit Adolph Schreyer (1828-1899), der das teure Paris favorisiert und wo Familie Ritter inzwischen in der 34, rue St. George Batignolles wohnt, schwankt der Künstler dennoch zwischen London und Düsseldorf. In London, so glaubt er, sei der künstlerischer Durchbruch einfacher zu schaffen. Da aber das Geld knapp ist und die Mutter ihn nicht mehr unterstützen wird, entscheidet er sich zunächst, wenn auch recht widerwillig, für Düsseldorf. Die Stadt der „Schinkenmaler“ behagt ihm gar nicht, aber sie ist der einzige Ort, „wo man von seiner Malerei leben kann“.¹¹⁶ Und so hofft Scholderer, obwohl er kein Sujetmaler ist, von den dortigen Verhältnissen profitieren zu können.

Zwischen 1830 und 1870 ist Düsseldorf neben München das meistbeachtete Kunstzentrum Deutschlands, als zeitweilige „Alternative zu Paris“¹¹⁷ zieht es junge Künstler aus aller Herren Länder an; denn die alten Größen, repräsentiert durch die Nazarener Peter Cornelius (1783-1867) und Wilhelm Schadow (1788-1862), hatten der Düsseldorfer Kunstakademie einen legendären Ruf verschafft. Aber in Düsseldorf ist nicht nur diese Richtung vertreten, vielmehr setzt sich 1848, wenn auch kurzfristig, ein malerischer Realismus durch. Dieser Trend schwächt sich aber schnell ab, da der Geschmack der prosperierenden Mittelschicht deutliche Prioritäten setzte. Ab 1835 blieb ein schwelender Konflikt zwischen der nazarenisch-idealistisch gesinnten Akademie und den liberal-revolutionären Realisten, denen erst 1869 nach einer viel beachteten Kampagne erlaubt wird, in die akademische Hierarchie zurückzukehren.

Es sind also eine Kombination von künstlerisch-wirtschaftlichen und keinesfalls politisch gefärbten Erwägungen, wie sie Friedrich Herbst mit Blick auf Frankfurts Einnahme durch die Preußen unterstellt,¹¹⁸

¹¹⁴Lehmann 1976 (wie Anm. 53), S. 193.

¹¹⁵Scholderer an Fantin, o. Dat., 1865 und 4. März 1866; - Schultz 1990 (wie Anm. 75), S. 336/337.

¹¹⁶Scholderer an Fantin, 4. März 1866.

¹¹⁷Geraldine Norman, Nineteenth-Century Painters and Painting: A Dictionary, London 1977, S. 77.

¹¹⁸Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 6: „Scholderer glaubte den neuen politischen Verhältnissen aus dem Wege gehen zu müssen und siedelte nach Düsseldorf über“. - Unter den „neuen politischen Verhältnissen“ sind in diesem Falle die neuen preußischen Verhältnisse in Frankfurt zu verstehen. Des Bündnisses der freien Reichs- und Hansestadt mit Österreich wegen kämpften 1866 in der Schlacht bei Königgrätz Frankfurter Truppen gegen die siegreichen Preußen. Da die stolze Stadt in der Folge ihren freien Status verlor und nun preußisch werden mußte, standen die Frankfurter den Preußen entsprechend

die Scholderer ins preußische Düsseldorf wechseln lassen.

II.4. Düsseldorf-Paris (Sommer 1866 - Winter 1868/69)

Wieder übernimmt der Künstler einen Porträtauftrag. Überliefert ist ein weibliches Bildnis, dessen Provenienz „Flersheim“ ([Kat. Nr. 52](#)) in den Umkreis von Jacques Reiß weist. Von Stilleben hat sich ein monogrammiertes und datiertes Werk mit zwei kopfüber hängenden Vögeln erhalten ([Kat. Nr. 53](#)).

Im Juli/August **1866** nimmt Scholderer, nun 33jährig, seinen Wohnsitz in der Adlerstrasse 22 bei Herrn Fabriz und wird bald darauf Mitglied in der Künstlervereinigung „Malkasten“.¹¹⁹ In der Folgezeit bleibt Scholderer Außenseiter, wohl finden einige, daß er besser male als andere, generell jedoch verkaufen sich seine Bilder nicht. Über seine Stilleben ([Kat. Nr. 63](#), [Kat. Nr. 66](#)) macht man sich lustig, und er klagt, „niemand will sie haben“.¹²⁰ Getröstet wird er allerdings von Gleichgesinnten. Einer ist der früh verstorbene Düsseldorfer Tier-, Genre-, und Landschaftsmaler Reiner Dahlen (1836-1874), der nur 38 Jahre alt wird. Wohl finden Dahlens Landschaften und Tier-, namentlich Pferdebilder durch ihre frische Ursprünglichkeit und scharfe Realistik die Beachtung der Künstlerwelt, doch bleibt auch ihnen die Anerkennung des Publikums versagt. Der andere ist der später zu Ehren gekommene Hans Thoma (1839-1924). Ein weiterer Freund, ist der aus Darmstadt stammende Landschaftler Philipp Röth (1841-1919), wohnhaft Wehrhahn 36 bei „Korff“.¹²¹ Der wiederum kennt den aus Karlsruhe eintreffenden Hans Thoma, der „als geborener Realist“¹²² 1866 nicht weiß, wie es dort mit ihm weitergehen soll. Im März 1867 lernen sich Scholderer und der fünf Jahre jüngere Thoma kennen, der in Düsseldorf auf weitere ihm schon bekannte Frankfurter Künstler wie Karl Harveng trifft. Aber auch Hugo Kauffmann (1844-1915), der Scholderer 1869 nach Paris ins Atelier des Frankfurters Steinhardt folgen wird, ist mit von der Partie. Laut Thoma sind sein neuer Freund Scholderer und er, „was Malerei anbetrifft, ein Herz und eine Seele“.¹²³ Nicht nur Thoma verzweifelt „an der Art wie hier gemalt wird“,¹²⁴ auch Scholderer empfindet den Ort für das Mittelmaß, in dem der Handel mit Amerika sehr ausgeprägt ist und kaum jemand die französische Kunst zur Kenntnis nehmen will, als zunehmend unangenehm. Einzig der mit der romantischen Empfindungsweise brechende Andreas Achenbach (1815-1910), der Landschaften nur noch um ihrer selbst willen malt, findet seine Achtung. Wie mit Fantin, so verbindet Scholderer auch mit Thoma eine lebenslange Freundschaft, dokumentiert nicht zuletzt durch den im Sommer 1867 einsetzenden

argwöhnisch und mißtrauisch gegenüber. - Siehe dazu: Frankfort, the tragedy of a city. In: Paul H. Emden, Money Powers of Europe in the 19th and 20th centuries. London 1937.

¹¹⁹Im Stadtarchiv Düsseldorf finden sich keine Quellen dazu (Auskunft Herr Rapprich), auch nicht im Künstlerverein Malkasten z.Hd. Frau Schroyen, Jacobistr. 6; einzig der Brief Scholderer an Thoma, o. Dat., wohl Sommer 1867, bezeugt den Sachverhalt.

¹²⁰Scholderer an Fantin, 3. Juni 1867.

¹²¹Bäckermeister und Spezereihändler Christian Korff, Am Wehrhahn.

¹²²Hans Thoma, Im Herbst des Lebens, München 1909, S. 34.

¹²³Beringer 1929 (wie Anm. 32), S. 74, 76 u. 332.

¹²⁴Ebenda, S. 75.

Briefwechsel. Erwähnung finden Namen wie: Lutz Kröner, Seibelt gen. Säupelz, Ascan Lutteroth (1842-1923), Willroider, Sonderland, Rau v. Wille, Karl Friedrich Deiker (1836-1892) und I. A. Nikutowski (1830-1888). Ausstellungstermine werden erörtert, Dressler z. B. rät von Berlin aus, dort Bilder erst gegen Weihnachten auszustellen. Auch erfährt Thoma von einem in Köln ausgestellten Bild Scholderers, das einen norwegischen Courbet-Schüler anlockte, da dieser es auf den ersten Blick als Arbeit von Courbet ansah, was Scholderer sehr schmeichelt, „wenn es nicht leider etwas Mangel an Scharfsinn verriethe“.¹²⁵ Dieser anonyme Schüler sucht ihn während seiner Hin- und Rückreise nach Paris auf, was er freudig quittiert, da die Stadt ihm „wie ein schöner Traum“¹²⁶ erscheint. Für den weiteren Sommer beabsichtigt Scholderer zunächst mit Thoma in Säckingen Landschaften zu malen. Da er aber durch einen sich problematisch gestaltenden Porträtauftrag, der ihm dennoch gut bezahlt wird, zeitlich ins Hintertreffen gerät, fährt er stattdessen Anfang September für 14 Tage nach Frankfurt. Er sieht die Familie wieder, schmiedet Zukunftspläne mit den Freunden Victor Müller und Karl-Peter Burnitz und studiert Kronbergs Umgebung ([Kat. Nr. 57](#)). Zurück in Düsseldorf hält er sich von Mitte September bis Ende Oktober in Zons auf. Das alte malerische Städtchen mit seinem typischen mittelalterlichen Turm ([Abb. 21](#)),¹²⁷ liegt nicht weit vom Rhein. In dieser einförmigen Gegend, die nur aus Weidenbäumen und unendlichen Wiesen besteht, hängt Scholderer seinem Ideal, „Mal-Bauer zu werden“, nach. Er betreibt Landschafts- und Viehstudien ([Kat. Nr. 60](#)), die letztlich vom Regen vereitelt werden. Im November arbeitet er mit Röth zusammen, und „die Bande (Röth, Dahlen, Scholderer) harrt wuthentbrannt, sehnsuchtsvoll und trauernd, täglich, stündlich und minütlich“¹²⁸ des noch zögernden Thoma, der nachdrücklich aufgefordert wird, endlich zu kommen, da Scholderer bereits seit dem 1. November das Atelier gemietet habe. Nachdem Thoma endlich eintrifft, zudem beflügelt durch einen Bildverkauf im Karlsruher Kunstverein und ein in Aussicht gestelltes Staatsstipendium, werden die Winterausstellungen in Angriff genommen, wobei Scholderer dem Freund rät, die Werke nicht ohne Rahmen auszustellen - ein Fingerzeig, den der Jüngere willig und dankbar befolgt. Weihnachten verbringen beide Künstler gemeinsam. Das Düsseldorfer Umfeld und der schleppende Verkauf seiner Bilder lassen Scholderer daran zweifeln, ob er den kommenden Winter 1868/69 noch in Düsseldorf verbringen soll und mit München als Alternative kann er sich nicht anfreunden, vielmehr sieht er seine künstlerische Zukunft im lebendigen Paris.¹²⁹ **1867** beschickt Scholderer drei Ausstellungen, die Sommer- und Winterausstellungen des Düsseldorfer Kunstvereins

¹²⁵Scholderer an Thoma, Juli 1867.

¹²⁶Scholderer an Fantin, 3. Juni 1867.

¹²⁷Graphische Sammlung des Städel, Nr. 16371, dat. r. u.: „1867“.

¹²⁸Scholderer an Thoma, 16. November 1867.

¹²⁹In Paris findet die Weltausstellung statt, auf der u.a. Victor Müller mit Arbeiten vertreten ist und Manet einen eigenen Ausstellungspavillon eröffnen lässt, der aber nicht den gewünschten Erfolg bringt. Courbet veranstaltet eine Einzelausstellung mit 132 Werken am Rond-Point de l'Alma. Im Salon stellt Fantin das Porträt von Manet aus; es zieht weitere Aufträge nach sich. In Paris kommt die Japanmode auf, deren strenger Stil in London gegen Ende der 80er Jahre dominiert. Im August wird Fantin Mitglied der japanischen Jing-Lar-Gesellschaft.

sowie eine Ausstellung in Köln jeweils mit unbekanntem Bildern. Eines davon dürfte „eine Köchin, die eine Ente rupft neben einem getöteten Hirsch“ ([Kat. Nr. 68](#)) gewesen sein.

Ostern **1868** kann Scholderer endlich die Weichen für sein künftiges Vorhaben stellen - er fährt nach Paris. Am Abend des 20. April gehen er und Thoma, Scholderer mit zwei Stilleben im Gepäck, über die Schiffbrücke nach Oberkassel, um von dort den Zug nach Paris zu besteigen.¹³⁰ Thoma, nach eigenem Bekunden des Französischen unkundig, begleitet Scholderer für drei Wochen; das Reisegeld und „alles was ihm fehlte“, streckt ihm der Freund vor. Nachdem sie um 10 Uhr morgens an der Gare du Nord angekommen sind, nehmen sie den „fiacre“, der sie in die Avenue Montaigne 37 bringt, ins „riesengroße“ Atelier des Frankfurter Malers Karl-Friedrich Steinhardt (1844-1894), nahe dem Gebäude der Exposition Courbet gelegen, wo der Deutsche mit einem anderen Frankfurter Kollegen, Heinrich Winter (1843-1911), lebt. Umstandslos werden kurzerhand noch zwei zusätzliche Betten aufgestellt und nach dem Mittagessen gleich die nächste Anlaufadresse für Frankfurter aufgesucht, die des Malers Schreyer, der mit seiner Frau seit 1862 in Paris wohnt;¹³¹ in seinem Atelier hält sich damals auch Burnitz auf. Scholderer überläßt Schreyer die beiden Stilleben, „den Handkäs und das Karnikel“, ¹³² die dieser ihm bald darauf für 67 Taler verkauft. Als nächstes macht Scholderer den Freund mit der Topographie der Weltstadt vertraut. Sie bummeln über die Quais an den Ufern der Seine, machen eine Dampferfahrt, besuchen das Palais Royal und lassen sich in der Menge der Rue de Rivoli treiben. Am Nachmittag des nächsten Tages (22. April) besichtigen sie zu dritt (Scholderer, Burnitz und Thoma) den Louvre, den Thoma, nachdem er erstmals große Kunst zu sehen bekommt, beinahe täglich aufsucht. Der Anstrengung folgt die Entspannung im „schönen“ Jardin du Luxembourg; der Garten findet Gefallen, die dortige Galerie nicht. Die betäubende Weltstadt, mit ihren „nicht weniger als 10 000 Malern“¹³³ spricht Thoma sehr an, einerseits ist er von den Bildern in den Museen hingerissen, andererseits stößt ihn die „Bilderanhäufung des Salons“¹³⁴ ab, und was er „an den Fenstern einiger Kunsthandlungen sieht“, ¹³⁵ läßt ihn gar auf den Gedanken kommen, daß es am Ende in Paris mit der Kunst auch nicht viel besser bestellt sei als in Düsseldorf. Jedoch steht das Ereignis des Tages noch bevor. Scholderer begleitet den Freund „in die nahegelegene Exposition Courbet, über die beide schon so viel hatten schimpfen hören, besonders seine neueren Arbeiten erregten Abscheu“.¹³⁶ Hier nun geraten sie in „wahres Entzücken“. Das ist für Thoma wahre Malerei, das ist etwas

¹³⁰Zu jener Zeit fuhr der Zug noch von dem kleinen Bahnhof der Rheinischen Eisenbahngesellschaft in den heutigen Rheinwiesen nach Aachen ab; der breite Strom stellte für die Eisenbahn vorerst noch ein unüberwindliches Hindernis dar. Hans Thomas *Düsseldorfer Zeit* (1867/68), gez. W. K. In: *Düsseldorfer Hefte*, 1960, S. 654.

¹³¹Weiszäcker/Desshoff 1907 (wie Anm. 4), Stichwort Schreyer; - Scholderer an 15. März 1869.

¹³²Scholderer an Thoma, Juni 1868.

¹³³Beringer 1929 (wie Anm. 32), S. 83/84.

¹³⁴Hans Thoma, *Im Winter des Lebens*, Jena 1919, S. 44.

¹³⁵Beringer 1929 (wie Anm. 32), S. 83.

¹³⁶Ebenda, S. 84.

Ganzes, nach der „dumpfigen Malluft“,¹³⁷ in der er sich in Düsseldorf zwei Winter befunden hat. Die Freunde sind von „wahrer Wut erfüllt, über die Scheusäler von Malern, die die großen Vorzüge dieser Bilder nicht sehen wollten. Unter den 150 Bildern finden sie kein schlechtes“,¹³⁸ vielmehr kommt es Thoma vor, „als ob sie meine eignen Sachen wären“.¹³⁹ Am 24. April führt Scholderer Thoma ins Atelier in der Rue Hautefeuille 32 und stellt ihn Courbet vor. Freilich kommen die Freunde etwas zu früh, denn der Franzose ist noch nicht aufgestanden. Aber bald, so berichtet Thoma, sei oben aus einer Art Verschlag, aus einem Guckloch, ein großer, breiter, ungekämmter Kopf erschienen, der, nachdem er Scholderer erkannt hatte, gutmütig gelacht habe. Auf den von Statur eher kleinen Thoma wirkt Courbet riesenhaft. Er beschreibt ihn, mit kurzem Hals und breiten Schultern, als „wohlbeleibt“.¹⁴⁰ Und als Scholderer scherzhaft darauf anspielt, versteht Thoma aus dem daraus resultierenden unbändigen Lachen und dem französischen Wortschwall nur, daß die Figur auf den übermäßigen Genuß von Bier zurückzuführen sei. Alles, was Scholderer in Paris kennt und für sehenswert befindet, macht er dem Freund zugänglich. Er eröffnet ihm, als er ihn in das Atelier des Freundes Fantin-Latour führt (damals noch in der Rue de Londre, 13; sein Atelier in der Rue des Beaux Arts, 8 mietete er erst am 21. November),¹⁴¹ völlig neue Welten, denn Thoma sieht hier zum ersten Mal japanische Malereien. Am 4. Mai suchen die Freunde noch einmal Courbet auf, und zwei Tage später, inzwischen ist das Stipendium aufgebraucht, reist Thoma zurück. Scholderer begleitet ihn noch an den Straßburger Bahnhof, kauft ihm ein Billet nach Basel, wo ihn sein Freund Schumm erwartet und ihm mit „50 Franken“¹⁴² vorerst aus der ärgsten Not heraushilft. Für Thoma beginnt eine schaffensfrohe Zeit. Als er im April noch schwärmerischen Plänen für den kommenden Winter nachhängt und hofft, wenn er den Sommer über ein paar seiner Bilder verkaufe, werde er wieder nach Paris gehen – „aber natürlich nur, wenn Scholderer hingehet“ -,¹⁴³ so ahnt er noch nicht, daß sich nichts davon erfüllen, seine Situation eher trostlos werden wird.

Scholderer bleibt noch eine Woche länger in Paris und sucht erneut, nun aber in Ruhe, Freunde und Bekannte auf: Dazu gehören wieder Courbet, der meint, daß die Kunst der Deutschen zu kopflastig sei, „wobei er mit der Hand auf den Hinterkopf schlug“,¹⁴⁴ auch Colin (wohl Gustave Colin 1828-1910, Freund von Delacroix und Corot) „einen sehr interessanten Menschen“,¹⁴⁵ lernt er nun näher kennen; er gefällt

¹³⁷Thoma 1909 (wie Anm. 122), S. 36.

¹³⁸Beringer 1929 (wie Anm. 32), S. 86.

¹³⁹Thoma 1919 (wie Anm. 134), S. 43.

¹⁴⁰Beringer 1929 (wie Anm. 32) S. 84.

¹⁴¹Kat. Salon de 1868 und OTTAWA 1983 (wie Anm. 33), S. 14/15.

¹⁴²Thoma 1919 (wie Anm. 134), S. 45.

¹⁴³Beringer 1929, (wie Anm. 32) S. 85

¹⁴⁴Scholderer an Thoma, 24. Mai 1868.

¹⁴⁵Möglicherweise besteht zwischen dem Namen Colin und dem rückseitigen Leinwandstempel Colin, Fr., Place de l'Ecole, A Paris, der Kopie 'Fête Champêtre' (hier Kat. Nr. 16) ein Zusammenhang.

ihm nachträglich viel besser. Auch in Manets Pavillon schaut er noch einmal vorbei, dessen Bilder ihn aber nicht völlig befriedigen.¹⁴⁶ Zurück in Düsseldorf erreicht ihn Thomas Einladung ins kleine, abgelegene Bernau im Schwarzwald, was ihn aufgrund seiner Magenprobleme aber nicht „verlockt“. Vielmehr schlägt er ein Treffen auf dem Gut seines Bekannten in der Nähe von Rastatt vor, wo sie in herrlicher Natur viel Vieh zur Auswahl hätten. Weil aber der Hochzeitstermin seiner Schwester in Frankfurt noch nicht feststeht, weiß er noch nicht, wann er in den Schwarzwald kommen wird. Auch er ist erregt und „tüchtig aufgelegt zur Arbeit“, seine Bilder kommen ihm „etwas sehr schwerfällig und besonders sehr fest und grau vor“, und er sieht, daß er „sehr starke Schritte nach der Malerei machen muß“.¹⁴⁷ Rückblickend befriedigte ihn Paris sehr, verschaffte ihm Aufklärung, gab ihm Mut und größeres Selbstvertrauen. Im Mai stellt er sein „Flaschen-Korb-Auerhahn-Messingkannen-Kupfergefäß-Weißtuchenes-Wasserflaschen-Sodawasserflaschen-Gemüse-Krug-Zuber-Messer Bild mit Staffagefigur“¹⁴⁸ fertig ([Kat. Nr. 69](#)) und arbeitet an einem verschollenen Bild mit einem Auerhahn (den ein Jäger am Bein hält),¹⁴⁹ von dem er hofft, es noch, da die Bilder bis Ende Mai/Anfang Juni angemeldet sein müssen, für die Ausstellung in Wien vollenden zu können. Über die dortige Ausstellung unterrichtet er Thoma und fragt ihn, was er denn zeigen möchte. Im Juni berichtet er schockiert von den „Scheußlichkeiten“¹⁵⁰ der Rheinischen Ausstellung, wo er und Thoma ausgestellt haben. Thomas Gemälde erscheint ihm „wie ein alter Freund, den man in einer recht ekelhaften Gesellschaft trifft“.¹⁵¹ Wieder ist er froh, in Paris gewesen zu sein, weil er nun ein anderes Verhältnis zur Farbe entwickelt. Negierte er vor einigen Jahren noch jegliches Interesse daran und bevorzugte Gläser und Porzellan, „diese Sachen die nur weiß oder grau sind“,¹⁵² so ändert sich das nun. Obzwar er keine anderen Farben nimmt, setzt er sie anders ein und will sich auch zukünftig nicht vor Farbe scheuen. Courbet, an dessen Bilder er voller Freude Tag und Nacht denkt, ist ihm der beste Beweis, daß es durchaus nicht auf die Mittel ankommen muß.

Da sich der Hochzeitstermin in Frankfurt verschiebt, reist Scholderer ab Mitte Juni zum Freund Ferdinand Reiß in den Schwarzwald - wohin ihm der unbemittelte Thoma trotz relativer Nähe nicht folgen kann -, um Vieh und Landschaften zu malen. Aus Düsseldorf hat er gehört, daß sein (heute unbekanntes) „Bild dort große Empörung und Streitigkeiten hervorgerufen hat“. So sollen sich einige „stark“ für ihn eingesetzt haben, andere hingegen stießen sich an „einer frechen Genialität“. Scholderer, seiner Zaghaftheit und

¹⁴⁶Scholderer an Thoma, 24. Mai 1868. - Scholderer differenziert klar zwischen Künstler und Mensch. Daß Manet sehr kontrovers gesehen wurde, zeigt der Artikel von Zola in der Revue du XIX siècle („Eine neue Malweise: Edouard Manet“), in dem er Manet verteidigt. Scholderer, eher Courbet zugeneigt, muß sich, wie andere auch, mit Manets Malweise erst noch vertraut machen.

¹⁴⁷Ebenda.

¹⁴⁸Scholderer an Thoma, Juni 1868.

¹⁴⁹Scholderer an Thoma, 5. November 1868.

¹⁵⁰Scholderer an Thoma, Juni 1868.

¹⁵¹Ebenda.

¹⁵²Scholderer an Fantin, 11. März 1865.

des häufig fehlenden Selbstvertrauens, ja seiner „Lammesnatur“¹⁵³ wohl bewußt, nimmt diese Charakterisierung mehr erstaunt als geschmeichelt zur Kenntnis. Im Schwarzwald, wunschlos glücklich, denkt er an Courbet, gegen dessen Bilder „alles andere in Paris gesehene (moderne) verschwindet“.¹⁵⁴ Allerdings hat der Italiener Andrea Mantegna (1434-1506) noch sehr bleibenden Eindruck hinterlassen. Vielleicht angeregt durch Velázquez läßt er sich in Mußestunden ins literarische Spanien entführen und folgt den Abenteuern von Miguel de Cervantes (1547-1616) Don Quijote, der den deutschen Romantikern als Urbild des romantischen Dichters und Sinnbild des spanischen nationalen Genius gilt.

Als Scholderer Mitte Juli kurzfristig keine Gesellschaft hat, bedauert er, der Emil Lugo bei Thoma weiß, nicht doch nach Bernau gegangen zu sein und hofft auf ein späteres Zusammentreffen, dessen Zeitpunkt er freilich nicht näher bestimmen kann. Allerdings muß er am 20. Juli in Frankfurt anwesend sein, da nun die Hochzeit „endlich stattfindet“.¹⁵⁵ Sie wird im Beisein der beiden Bankiers und Trauzeugen Jacques Reiß und Heinrich Carl Wilhelm Müller gefeiert.¹⁵⁶ Zurück im Schwarzwald, seine Route führte ihn über Baden-Baden, wo er sich einige Tage bei der Tante (Dr. Schiel, Lichtenthalerstr. 62) erholt, wechselt er ins nahe Kirnbach über. Auf das Gut des Freundes kann er nicht zurückkehren, weil dessen Familie von Frankfurt zurückgekehrt ist. In Kirnbach logiert er im „Gasthaus zum Hirsch“ und ist „bei sehr lieben Pfarrersleuten [Ehepaar Krummel] in der Kost“. Im August erfährt Thoma von der großen Unterredung, die Müller und Scholderer über ihre Zukunft geführt haben. Müller, der in München ohne Sorgen in die Zukunft blicken kann, hat er doch vom Münchner Verleger Bruckmann den großen Auftrag erhalten, im Laufe von sechs Jahren den Shakespeare zu illustrieren, will Gleichgesinnte um sich scharen. Mit aller Entschiedenheit versucht er, Scholderer und Burnitz von München zu überzeugen, einem „Platz an dem viel verkauft würde“, wo er anfangs „bald ein berühmter Mann zu werden und unter der Jugend Anhänger zu gewinnen“.¹⁵⁷ Während Scholderer noch zögert - selbst das in Aussicht gestellte angenehme Leben bei seiner Schwester vermag ihn nicht gänzlich von seinen Parisplänen abzubringen - ist Burnitz nicht abgeneigt und malt derweil in den bayrischen Bergen, für die Müller so sehr schwärmt.

Der Sommer ist heiß, und Scholderer kämpft mit starken gesundheitlichen Problemen, ständigen Kopfschmerzen und einem Magenübel vor allem, das ihm zeitweilig das Malen in freier Natur verbietet; ihn beschäftigt eine ziemlich große Mühle ([Kat. Nr. 79](#)).¹⁵⁸ Von den Zukunftsplänen bezüglich Paris muß Thoma wohl etwas mißverstanden haben, so daß Scholderer sich zu der Erklärung bemüßigt sieht, daß zwar der Wunsch, ins teure Paris zu wechseln, bestehe, die finanzielle Basis dazu jedoch erst noch geschaffen werden müsse. Für München kann er sich nicht erwärmen; er wird den kommenden Winter

¹⁵³Scholderer an Thoma, o. Dat., wohl Juni 1868.

¹⁵⁴Ebenda.

¹⁵⁵Scholderer an Thoma, o. Dat., ca. 14. Juli 1868.

¹⁵⁶Lehmann 1976 (wie Anm. 53), S. 226.

¹⁵⁷Scholderer an Thoma, 9. August 1868.

¹⁵⁸Ebenda.

noch in Düsseldorf verbringen und freut sich darauf, Thoma dort wiederzusehen, da er von Karlsruhe und überhaupt vom ganzen Großherzogtum Baden nichts hält.¹⁵⁹ Hellsichtig beurteilt er die politische Lage und glaubt, daß es nächstens wohl auch Krieg geben werde, „manche glauben diesen Winter noch“.¹⁶⁰ Anfang September geht es Scholderer wieder besser, doch schwankt die Stimmung, im Sommer hat er nichts verdient, er ist rasch müde und leicht überreizt. Aber er schätzt, daß das, was er gemalt habe - er malt viel mit dem Spachtel, Pinselstriche werden fast zur Rarität - sich in Düsseldorf halten werde, „was freilich kein großes Lob ist“.¹⁶¹ Der Parisaufenthalt wirkt sich aus, denn er arbeitet mit Farben, die ihm sonst nicht möglich gewesen wären, wie z. B. Permanent-(zu deutsch Schweinfurter) Grün, das er überhaupt nicht als grell empfindet, und seine Bilder, so meint er, sähen nicht anders aus als früher, grüner Zinnober wird eine Hauptfarbe. Nach wie vor beherrscht Courbet sein Denken, er ist der einzig wirkliche Maßstab für ihn, aber er erscheint ihm fast zu groß und unerreichbar. Im September/Oktober kommt es zu einem kurzen Treffen zwischen Thoma und Scholderer in Kirnbach. Thoma hat einen Auftrag in Schiltach für den Fabrikanten Wucherer auszuführen, zu dem Scholderer ihm das Reisegeld schickt.¹⁶² Bei diesem kurzen Aufenthalt lernt Thoma das Pastorenehepaar Krummel kennen und Scholderer das Ehepaar Wucherer in Schiltach. Die recht attraktive Frau Susanna Wucherer, die „sehr viel Kunstsinn hatte und hübsch zeichnete“,¹⁶³ kam nach Kirnbach, wohl um sich von Scholderer Malstunden erteilen zu lassen, dabei haben beide, wie Thoma im November erfährt,¹⁶⁴ mehr geschwätzt als gearbeitet. Thomas Entscheidung Ende Oktober, nicht mehr nach Düsseldorf zurückzukehren, sondern in Karlsruhe zu bleiben, quittiert Scholderer mit erheblicher Skepsis und bietet als Alternative München, wo sich immer noch Burnitz bei Victor Müller und Scholderers Schwester aufhält. Inzwischen füllt sich Scholderers Kasse etwas, denn Pfarrer Krummel vermittelt ihm zwei Aufträge. Einer betrifft das heute verschollene „kleine Bild für das Rettungshaus“,¹⁶⁵ das letztlich zu beiderseitiger Zufriedenheit ausfällt. Von der anderen Bestellung wissen wir, daß es sich um eine Mühle handelt ([Kat. Nr. 80](#)), „fast nicht viel kleiner als die jetzige aber es ist eine

¹⁵⁹Sicherlich ist das als Seitenhieb auf die gescheiterte badische Revolution 1848/49 zu verstehen, wo man Männer wie den Mannheimer Rechtsanwalt Gustav Struve, der zusammen mit seinen radikal-liberalen Anhängern der großherzoglichen Regierung im „Petitionssturm“ im März 1848 die Pressefreiheit, die Volksbewaffnung und eine demokratische Justizreform abgerungen hatte, dann in einem öffentlichen Schwurgerichtsprozeß anklagte.

¹⁶⁰Scholderer an Thoma, 28. August 1868.

¹⁶¹Scholderer an Thoma, 9. September 1868.

¹⁶²Zwei kleine Ansichten (Haus und Fabrik) sollte er zeichnen und erhielt dafür 50 fl.; - Scholderer an Thoma, 30. September 1868.

¹⁶³Thoma 1919 (wie Anm. 134), S. 47. (Thoma blieb „bis zum Tode der guten Frau“ ihr in Freundschaft verbunden)

¹⁶⁴Scholderer an Thoma, 5. November 1868.

¹⁶⁵Rettungsverein für verwaarloste Kinder, 1862 gegr., 1867 nach Hornberg verlegt. Es ist das erste Schwarzwälder Kinderrettungshaus, untergebracht im Schulhaus in Kirnbach (Lehrer Schumacher). Hirstorie Kirnbacher Dorf- u. Kirchengeschichte, S. 9 (Auskunft: Ernst Bächle, Mesnergasse 6, 77709 Wolfach)

ganz interessante Arbeit".¹⁶⁶

Die Jahreszeit ist schon recht fortgeschritten, inzwischen liegt sogar der erste Schnee, und Scholderer, der noch einiges in Frankfurt und Düsseldorf zu erledigen hat, kann sich - letztlich hoffend, in der schönen Jahreszeit wiederzukommen - nur schwer trennen. Zeitlich ins Hintertreffen geraten, muß der vereinbarte Termin mit Thoma in Karlsruhe kurz verschoben werden.¹⁶⁷ Von hier nimmt Scholderer dessen Gemälde „Agathe am Nähtisch mit Blumenstrauß" mit nach Frankfurt und verkauft die Arbeit, die Thoma in späteren Jahren zurückerwirbt, für 100 fl. nur mit Mühe an Herrn Reiß, denn die realistische Sehweise beider Künstler stößt auf Ablehnung. Nachdem er Thomas und die eigenen Finanzen dennoch aufgebessert hat, trifft er am 19. Dezember in Düsseldorf ein, wo er etwa 10 bis 12 Tage zu bleiben gedenkt. Wieder nimmt er bei Korff Quartier und kommt erneut mit den Freunden Röth, Dahlen und den Bekannten des Malkastens zusammen. Nach einem Rundgang durch die Galerien (Conzen auf der Schadowstraße und „Schulte & Pismeyer", gemeint ist Bismeyer) meldet er sich zum Jahreswechsel aus dem „langweiligen Nest",¹⁶⁸ voller Vorfreude auf Paris, von wo ihm Steinhardt schon geschrieben hat. Da sich Scholderer erst wieder in Paris der Malerei zuwendet, werden die älteren angefangenen Arbeiten - die Landschaften von Zons - nicht mehr vollendet, und auch die geplante Vergrößerung der Mühle wird nicht durchgeführt. Das Werk, vorerst noch in der „Kirnbacher Originalverpackung", bekommt aber Dahlen zu sehen; es gefällt ihm so gut, daß er es sofort in Düsseldorf ausstellen will, was jedoch an einem passenden Rahmen scheitert, der erst in Paris „zum Vorschein kommt",¹⁶⁹ wo sich Fantin ebenfalls von dem Werk beeindruckt zeigt. Einstweilen nutzt Scholderer die noch verbleibende Zeit, sich als Kritiker über seine und Thomas Bilder auszulassen. Er stellt fest, daß er diesen Sommer „zu flüchtig gearbeitet [hat] und Bilder aus denen erst etwas gemacht werden muß, daraus wird nichts, wie Erfahrung schon allzu oft zeigte". Und er fährt selbstkritisch fort: „Ich werde wieder einfache Gegenstände nehmen, aber ordentlich durcharbeiten, vollständig, daß kein Stück daran fehlt, woran sich die anderen so gern anklammern.“ An Thoma, der „auch in dieser Art etwas gesündigt hat" und sich „gar zu gern durch Unordnung" manches verdirbt, zu unvorsichtig mit dem Material umgegangen ist und zu schnell gemalt hat, ergeht der Rat, er möge etwas „mit Raffinerie" probieren.¹⁷⁰

Für das Jahr 1868 sind zwei Ausstellungsbeteiligungen überliefert: die Rheinische Sommerausstellung, Düsseldorf, beschickt mit unbekanntem Gemälden, und eine Ausstellung in Wien, die möglicherweise die beiden Werke „Auerhahn, den ein Jäger am Bein hält" (die Figur ganz und in Lebensgröße, genannt: Der Jäger?) und evtl. „der Haasenbub (sic!)",¹⁷¹ enthalten - 1869 in Paris als „Le braconnier" ausgestellt -;¹⁷²

¹⁶⁶Scholderer an Thoma, 5. November 1868.

¹⁶⁷Scholderer an Thoma, November 1868. - Vgl. Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 8. Sachverhalte werden derart verknüpft, daß zwangsläufig Halb Wahrheiten entstehen.

¹⁶⁸Scholderer an Thoma, 29. Dezember 1868.

¹⁶⁹Scholderer an Thoma, 15. März 1869.

¹⁷⁰Scholderer an Thoma, 29. Dezember 1868.

¹⁷¹Scholderer an Thoma, 24. Mai 1868.

beide Arbeiten sind verschollen.

II.5. Zweiter Parisaufenthalt (Winter 1868/69 - Sommer 1869 und Winter 1869/70 - Sommer 1870)

Beharrlich und ganz Paris-orientiert hält Thoma Kontakt zu Scholderer. Dieser meldet sich nun am Montag, dem 15. März, in Erwartung, daß seine Arbeiten zum Salon abgeholt werden, inmitten eines großen Provisoriums. Als Vierter lebt er zur Zeit im geräumigen Atelier von Karl-Friedrich Steinhardt, in dem sich neben dem Besitzer und Heinrich Winter noch Hugo Kauffmann aufhält. Weil ihm die Düsseldorfer Firma Paffrath erst gut zwei Monate später seine Utensilien hat zukommen lassen, arbeitet er noch abwechselnd bei Fantin, der ihm die Kunst Corots zugänglich macht, und bei Steinhardt. Winter und Kauffmann, schätzt er wohl, aber sie vertreten nicht seine künstlerischen Ideale. Zwischenzeitlich sind einige der angefangene Arbeiten, zu denen zwei Zonser Landschaften, eine Landschaft im Schwarzwald und die Bestellung von Pfarrer Krummel, - die verkleinerte Zweitfassung der Mühle ([Kat. Nr. 80](#)) -, gehören, fertiggestellt worden. Zum 15. April gedenkt er, in ein eigenes Atelier zu ziehen und bis Anfang Juni in Paris zu bleiben. Den Sommer und Herbst wird er in Deutschland verbringen: Zum einen plant er mit Dahlen Viehstudien in Düsseldorfs Umgebung und zum anderen schmiedet er Pläne für einen erneuten Besuch im Schwarzwald.¹⁷³

An Thoma, der ein großes Bild im Pariser Salon ausstellen möchte, geht die Empfehlung, sich nicht in Unkosten zu stürzen, nimmt Scholderer doch an, daß aufgrund der anderen Denkungsart seine Bilder in Deutschland größeren Erfolg haben werden. Bei aller Wertschätzung für die Franzosen, kommt auch er sich zur Zeit außerordentlich deutsch vor. Aber gerade dieses Spannungsverhältnis steigert seine Aufnahmebereitschaft, gibt ihm endlich die in Düsseldorf so sehr entbehrte Anregung. Zur gleichen Zeit fängt er an, „die Welt zu frequentieren“, sucht mehr aus [kunst]politischen Gründen Schreyer auf, mit dem er jedoch seine liebe Not hat und der ihm letztlich nicht viel nützt.¹⁷⁴ Sicherlich kontaktiert er wiederum Familie Ritter und auch Courbet, denn Thoma erfährt von der im Sommer in Aussicht gestellten großen und bedeutungsvollen Münchner Ausstellung. Müller, als Jurymitglied der Münchner Internationalen Ausstellung, hat ihn bereits aufgefordert, dafür zu arbeiten, so daß er beabsichtigt, etwas „ordentliches zu machen“.

Victor Müllers Ansichten, wohl um einige Grade radikaler als die von Burnitz, folgen der von Gustave Courbet angegebenen Richtung, also der äußersten Linken unter den fortschrittlichen Parteien der damaligen französischen Schule. Der Kreis dieser Künstler lehnt die gefälligen Formen und Formeln der akademischen Erfolgsmaler ab, weder wollen sie den Augen noch dem Publikum schmeicheln. Sie huldigen dem moralischen Imperativ absoluter künstlerischer Wahrheit, „Wahrheit im Sinne von Wahrhaftigkeit“.¹⁷⁶ Man wählte einfache, anspruchslose Themen des Alltags, um Sehen, Fühlen und

¹⁷²Siehe Anm. 180.

¹⁷³Scholderer an Thoma, 15. März 1869.

¹⁷⁴Scholderer an Thoma, Jahreswechsel 1869/1870.

¹⁷⁶Reimer Jochims. In: Zwei Bilder von Carl Schuch. Carl Schuch 1846-1903. Hrsg. Gottfried Boehm, Roland Dorn und Franz A. Morat, Morat Institut Freiburg i. Br. 1986, S. 15.

Malen realistisch darzustellen; dazu benutze man mittlere, auch kleine Formate, deren Sujets in ungefälligen Farben ausgeführt, uns Heutige begeistern.

Scholderer hat „wieder entsetzliche Lust Stilleben zu malen“ und erweitert sein Farbspektrum. „Terre d'homme“¹⁷⁷ (Umbra ?) ist ihm eine herrliche Farbe; auch mit Lack malt er viel und weiß zum ersten Mal in seinem Leben, daß es auch violette Farben gibt, neben denen das Gelb und Grün und Braun sehr schön zur Wirkung kommt und die nun in seine direkte Anschauung der Natur übergehen sollen. Der Umstand, daß er künstlerisch „um ein großes Stück Harmonie reicher geworden [ist]“, wirkt sich freilich nicht auf seine Finanzen aus; „nur der Erfolg durch den Salon kann einen pekuniären Erfolg mit sich führen“.¹⁷⁸ Verkauft hat er noch nichts und steht vor der Wahl, Bilder zu Spottpreisen an Händler zu verkaufen oder sie nächstens wieder nach Deutschland zu schicken. Als Anfang Mai die große Salonausstellung öffnet, zählt der Literat, Journalist und Kunstkritiker Louis-Émile (gen. Edmond) Duranty (gestorben 9.4.1880), den Thoma 1879 noch in London kennenlernen wird - er gab 1856 die Zeitschrift „Le Réalisme“ heraus - bei seiner Besprechung des Salons Scholderers Arbeiten zu denen von Manet, Renoir, Bazille, Pissarro und Guilleminet. Er sieht ihn als Mitglied der „Schule von Batignolles“, die als solche gar keine Schule ist, sondern sich auf den Stadtteil Batignolles bezieht, in dem Manet sein Atelier hat. Monet wäre sicherlich mit in der Gruppe gewesen, hätte die Jury ihn nicht zurückgewiesen.¹⁷⁹ Im Salon präsentiert sich Scholderer als Maler einer Landschaft (Vue prise dans la Forêt-Noire) und einer Genreszene (Le braconnier); möglicherweise ist es der für Wien gedachte „Haasenbub“.¹⁸⁰

Im Frühjahr 1869 kommt mit Louis Eysen ein weiterer Frankfurter an die Seine, ins Atelier von Adolf Schreyer. Eysen, der sein Metier noch nicht ganz gefunden hat, - bis dahin zeichnete er zumeist und schnitt in Holz -, vollzieht auf Anraten Schreyers den Übergang zur Malerei. Scholderer ist bei diesem Schritt behilflich und vermittelt dem Freund durch eine kurze Lehre das nötige Vertrauen in sein Können. Danach wechselt Eysen in das Atelier des mit Degas befreundeten Léon Bonnats (1831-1922), der den Ruf eines guten Porträtisten genießt. Aus dieser Zeit stammt die kleine Studie „Wasserglas mit Muschel“, dat. 6./69 ([Abb. 153](#)), „die bei einigen Unsicherheiten doch schon den Maler in ihm verrät“.¹⁸¹ Scholderer führt sein Vorhaben aus, nur bis Juni in Paris zu bleiben. Ob er noch Dahlen besucht, ist ungewiß; der Schwarzwaldbesuch wird verschoben. Die Zeit von Sommer bis Weihnachten 1869, unterbrochen von vier Wochen in Kronberg, verbringt der Künstler in Frankfurt. Es entstehen „einige landschaftliche Studien“, unter anderem die „Waldige Felslandschaft bei Falkenstein“ ([Kat. Nr. 91](#)). Die wichtige Ausstellung in München, die erstmals einen Querschnitt der neueren französischen Kunst bietet, vertreten durch Ingres,

¹⁷⁷Scholderer an Thoma, 15. März 1869.

¹⁷⁸Ebenda.

¹⁷⁹OTTAWA 1983 (wie Anm. 33), S. 209 und Crouzet, Marcel. Un Méconnu du Réalisme: Duranty (1833-1880), Paris, 1964, S. 289-290.

¹⁸⁰Scholderer an Thoma, 15. März 1869; - Kat. Salon de 1869 - 87e Exposition OFFICIELLE depuis l'année 1673. Scholderer Otto né à Francfort-sur-le-Mein, élève de M. Peipers. Avenue Montaigne, 37, Nr. 2164 u. Nr. 2165.

¹⁸¹Werner Zimmermann, Der Maler Louis Eysen (1843-1899), Dissertationsschrift, Marburg 1950, S. 9.

Delacroix, Corot, Millet, Manet und die Schule von Barbizon, besucht er nicht, da er die bedeutendsten Bilder schon kennt. Müller teilt ihm mit, daß Corot und Courbet als die wichtigsten Maler Frankreichs betrachtet werden und die Verteilung der Medaillen aufgrund seines Vorschlags anders verlaufen sei als sonst: Auf sein Anraten hin verzichteten die Jurymitglieder auf Medaillen, weshalb so viele Künstler „eine Medaille bekamen“. In der Ausstellung, die richtungsweisend für die junge Künstlergeneration wird, zeigt Scholderer eine Landschaft und ein Stilleben. Er wird „als Nachahmer von Courbet und Doré“¹⁸² gesehen. In Frankfurt ist Scholderer derweil beschäftigt, Stilleben zu malen, die ihn sehr in Anspruch nehmen. Fünf kleine Werke hat er ausgestellt und vier weitere warten auf ihre Rahmen. Er finanziert sich den weiteren Parisaufenthalt, indem er Arbeiten immer wieder an Freunde und Bekannte, unter anderem seinen Schneider verkauft. Schließlich hat er sich „so viel ergattert, um es wieder ein paar Monate aushalten zu können“.¹⁸³

Aufgrund dieser Konstellation ist Scholderer mit der Beziehung, die sich zwischen Courbet und dem 25jährigen Leibl in München anbahnt, nicht unmittelbar vertraut. Nachdem Scholderer Mitte Dezember zu Steinhardt, der sich in Paris erfolgreich eine Position zu schaffen beginnt, zurückgekehrt ist, kontaktiert ihn Thoma „nun gesonnen zu kommen“. Obwohl Scholderer das Vorhaben begrüßt, bedeutet er Thoma fürsorglich, sich nicht allzuviel Hoffnungen zu machen, da er aufgrund seiner instabilen Position und seiner geringen Bekanntschaften nur raten kann. Der anspruchslose und Entbehrungen gewöhnte Thoma erfährt, daß sich auch der Freund sehr einschränken muß, das aber umso lieber tut, „weil die geistige Anregung einem vieles ersetzt“,¹⁸⁴ während man in Deutschland ohne diese zugrunde gehe. Der Lebensunterhalt will hart erkämpft sein: Mit den Landschaften des Sommers ist kein Geld zu verdienen, weshalb Porträtaufträge und Dekorationen gesucht sowie auf gut Glück Kopien im Louvre angefertigt werden. Zum Jahreswechsel erwarten Steinhardt und Scholderer, letzterer damit beschäftigt sein in Frankfurt begonnenes großes Stilleben, „einen Hirsch im Wald, 3 x 1 m“,¹⁸⁵ für den kommenden Salon herzurichten, die zwei anderen Kollegen Winter und Kauffmann, die, wie Scholderer, Paris im Sommer verlassen haben. Der finanzstarke Steinhardt, der den Hauptteil der gemeinsamen Haushaltung trägt, läßt Thoma ausrichten, daß wohl die Atelierräume zur Verfügung stünden, jedoch kein Schlafplatz. Deutlich wird, daß Steinhardts Atelier nur vier Künstler beherbergen kann, und diese vier Frankfurter stellen im Salon 1870 unter der Adresse avenue Montaigne 37 aus. Anscheinend nahm diesen Kost- und Atelierplatz kurzfristig der seit gut anderthalb Monaten in Paris weilende Leibl ein. Er, der am 13. November 1869 aus München angekommen war, fand sich - so berichtet seine Mutter am 25. Dezember 1869 - des „nachmittags 6 Uhr“ dort zum Diner ein.¹⁸⁶ „Später“ bildete er eine Wohn- und Arbeitsgemeinschaft mit dem Mecklenburger

¹⁸²Kat. Erste Internationale Kunstausstellung im Glaspalast 1869: Scholderer, Otto, in Paris, Nr. 1295 Stilleben und Nr. 1340 Landschaft (Nicht von Boetticher II erfaßt); - Scholderer an Fantin, 28. Oktober 1869.

¹⁸³Scholderer an Thoma, Jahreswechsel 1869/1870.

¹⁸⁴Ebenda.

¹⁸⁵Scholderer an Fantin, 5. Dezember 1869.

¹⁸⁶*Kunst und Künstler*, Bd. 5, 1907, S. 31 (Leibl und Courbet, J. Mayr); - Vgl. Herbst 1934 (wie Anm. 10),

Maler Paulsen und dem die Geige spielenden Musiker Wilhelmi.¹⁸⁷ Mitte März 1870 meldet Leibl sein Porträt „einer Dame“ (Mina Gedon) aus der Rue Duperré 9 zum Salon an, das bald darauf mit einer Goldmedaille ausgezeichnet wird. Möglicherweise stand ihm Victor Müller mit alten Verbindungen hilfreich zur Seite, hatte er doch 1856/57 in der „Rue Duperré 4 (IX e)“¹⁸⁸ gewohnt.

Anscheinend kam Thoma auf Leibls Damenporträt zu sprechen, das übrigens auch Courbet in München schon beeindruckt hat, denn Scholderer fühlt sich gemüßigt, darauf hinzuweisen, daß „moderne Genre-Bilder, Frauenzimmer in Salons, auch hier das ist, was zieht, dieses Genre hat alles fast verdrängt“.¹⁸⁹ Kurze Seitenblicke auf die französische Politik zeigen, daß die Situation der Arbeiterschaft einen revolutionären Charakter annimmt, und Thoma weiß nun, daß Scholderer „mit vollkommenem Bewußtsein ein Republikaner“¹⁹⁰ geworden ist. Mit seinem republikanischen Bewußtsein steht Scholderer nicht allein, enge Freunde wie Fantin oder Victor Müller denken ähnlich. Thomas Hoffnung auf Paris erfüllt sich nicht; der Großherzog verweigert den Ankauf einer Landschaft,¹⁹¹ die das Vorhaben finanzieren soll.

Nachdem Scholderer sein großes Stilleben Mitte März **1870** noch unter Steinhardts Adresse zum Salon als „Decor de salle à manger“¹⁹² angemeldet hat, mietet er wieder wie im Vorjahr ein separates Atelier, wo anscheinend „Die Blumenbinderin“ ([Kat. Nr. 94](#)) und ein (verschollener) „Kleiner Junge mit einem Blumenkorb auf den Knien“ entstehen. Das Atelier befindet sich nahe dem des holländischen Genremalers David Adolf Constant Artz (1837-1890) und bleibt bis Frühjahr 1872 - wenn auch unfreiwillig - angemietet. Weiterhin kommt Scholderer mit Fantin zusammen, der sich schon seit August des Vorjahres mit neuen Ideen trägt, deren Ursprung im Altbewährten liegt. Von phantastischen Kompositionen, die nicht zu seiner Zufriedenheit ausfallen, nähert er sich über Allegorien zu Ehren des 1867 verstorbenen Dichters Baudelaire dem Thema des Atelierbildes. Dieses Vorhaben führt im Oktober 1869 zu einer Serie von Vorzeichnungen für das Werk „Ein Atelier in den Batignolles“ ([Abb. 22](#)); sie

S. 7.

¹⁸⁷Ebenda, *Kunst und Künstler* (wie Anm. 186).

¹⁸⁸Kat. Salon de 1870 - 88e Exposition OFFICIELLE depuis l'année 1673. Leibl (Wilhelm) né à Cologne (Prusse), élève de M. Piloty, Rue Duperré 9, Nr. 1692 u. Portrait de Mme. xxx; dessin à la plume Nr. 3703 Portrait de Mme. xxx; - Lehmann 1876 (wie Anm. 53), S. 311.

¹⁸⁹Scholderer an Thoma, Jahreswechsel 1869/1870.

¹⁹⁰Ebenda.

¹⁹¹Stadtarchiv Frankfurt a. M.: Briefwechsel Thoma-Steinhausen. Enttäuscht schreibt Thoma am 4. Januar 70: „Ich hatte schon eingepackt, um nach München zu gehen, oder auch nach Paris zu Scholderer, wieder alles nichts.“ - Thoma 1919 (wie Anm. 134), S. 51: „Das Bild wurde später in München dick mit Ocker und Umbra übermalt und eine dunkle Abendlandschaft mit heimkehrender Viehherde daraus gemacht. Victor Müller nannte dann das Bild die überlebensgroße Landschaft. Der Maler Schuch hat es später von mir gekauft.“

¹⁹²Kat. Salon de 1870 - 88e Exposition OFFICIELE depuis l'année 1673, Scholderer né à Franc-fort-sur-le-Mein, élève de M. Peipers. Avenue Montaigne 37, Nr. 2602. - (Evtl. war das Gemälde dreiteilig, enthielt an den Seiten Geflügel und in der Mitte einen Hirsch in einer Landschaft. Rückblickend verweist Scholderer am 25. Januar 1873 Fantin auf zwei fertige Stilleben: „wie die beiden Seiten des Hirschbildes“, d. Vf).

weisen noch beträchtliche Unterschiede zur fertig ausgeführten Arbeit auf; einzig Manet, Scholderer und Edwards sind als anwesende Personen immer eingeplant gewesen.¹⁹³

Wie die Sammlung des Louvre zeigt, stehen Atelierbilder in einer kunstgeschichtlichen Tradition. Als frühes Beispiel gilt Otto van Veens „Otto Venius malend, umgeben von seiner Familie“ (1584 Inv. 1911) oder, schon zeitlich näher, Louis Boillys „Versammlung der Künstler im Atelier von Isabey“, das den Maler J.B. Isabey (1767-1855) umgeben von 30 seiner Zeitgenossen darstellt. Das Atelierthema genießt seit der ersten Hälfte des 19. Jhs. steigende Popularität, zieht man Courbets bekanntes „Atelier“ von 1855 im Musée d'Orsay hinzu oder die historische Rekonstruktion von Charles Marchals „Van Dyck im Atelier von Rubens“ (Salon 1853). Am nächsten mag Fantins Bild aber Tony Robert Fleury's „Rembrandt in seinem Atelier“ kommen (1865). Das Gemälde, über Drucke verbreitet, hat vieles mit Fantins Komposition gemein: Rembrandt sitzt vor seiner Staffelei, während er das Bildnis seiner Mutter malt, wobei ihm Freunde über die Schulter blicken. Aber von den vielen Vorlagen, die Fantin zweifelsfrei aufgenommen hat, scheint eines ganz klar vorherrschend gewesen zu sein: Joos van Craesbeecks „Der Porträtmaler“, das Fantin einst kopiert hatte und dann Manet schenkte. Fantin, vertraut mit Manets Verehrung für Velázquez, verfolgt mit dem Gruppenporträt „Atelier in den Batignolles“ die Absicht, den Freund als geistigen Nachfolger des Spaniers darzustellen. Fünf Jahre zuvor noch hatte Fantin in seinen Studien für den „Toast“ das Porträt Velázquez als gerahmtes Bild integriert. Nun benutzt er eine feinere Anspielung, indem er die Themen zweier Velázques Kopien von Manet („Scene in an Spanish Atelier“ und „Souvenir of Velázques, Boy with a Platter“, oder „Spanish Cavaliers“) zusammenführt. Für Fantins Freundeskreis war die Anspielung seiner Arbeit offensichtlich: Eine Hommage von Manet an Velázquez wird umfunktioniert in eine Hommage an Manet selbst; denn er ist es, der die große künstlerische Tradition der Vergangenheit aufrecht erhält.

Anfang Dezember 1869 ist Fantin in der Lage, das Werk auf die große Leinwand zu übertragen, und Scholderer hofft bis Ende des Jahres in Paris zu sein, um dann „Modell stehen“¹⁹⁴ zu können.

Während der Fertigstellung des Bildes kommt es zu einem unliebsamen Zwischenfall, von dem Hans Thoma erst 1879 in London erfahren soll. Das Vorkommnis wirkt sich auf die Personendarstellungen aus: Ein Streit zwischen Manet und Duranty im Café Guerbois führt innerhalb von drei Tagen am 23. Februar zu einem Duell, wobei Zola Manet als Sekundant zur Seite steht. Während sich die Duellanten wieder vertragen, wendet sich Duranty aufgrund interner Verwicklungen von Fantin ab und kündigt ihm die Freundschaft (ein Tatbestand, der sich später relativiert), so daß Durantys Porträt durch das von Renoir ersetzt wird. Die Dargestellten, die sich mehr oder weniger um Manet scharen, sind von links nach rechts: Scholderer, Renoir, Astruc (sitzend), Emile Zola, Edmond Maître, Frédéric Bazille und Claude Monet. Obwohl alle Künstler auf irgendeine Art miteinander bekannt sind, kennen sich einige doch besser, und Fantin scheint die linke Seite des Bildes für seine eigenen, speziellen Freunde reserviert zu haben; der englische Jurist Edwards, sein Londoner Kunsthändler, selbst künstlerisch ambitioniert, sollte ursprünglich

¹⁹³OTTAWA 1983 (wie Anm. 33), S. 203-214. Hier finden sich die wesentlichen, im folgenden referierten Informationen mit Quellenhinweisen.

¹⁹⁴Scholderer an Fantin, 5. Dezember 1869.

neben Scholderer zu stehen kommen. Nun ist hier eine Lücke, und der Deutsche, der einzige Fremde zwischen den in Paris ansässigen Künstlern und Mitgliedern der Gruppe des Café Guerbois, steht separat. Zusätzlich unterscheidet ihn Fantin vom Rest der Franzosen durch einen braunen Reisemantel, den er eigentlich für Edwards reservierte, um darauf hinzuweisen, daß er gerade in Paris angekommen sei. Dieser Umstand wird nun auf Scholderer bezogen, der ebenfalls noch nicht lange wieder in der Stadt weilt. Das Gruppenporträt, im Salon mit einer Medaille 3. Klasse ausgezeichnet, geht im folgenden Jahr, 1871, in den Besitz des in London ansässigen Edwin Edwards über und wird zweimal, 1872 in der Society of French Artists und 1891 in der Society of Portrait Painters, erfolglos angeboten. Als es 1892 der französische Staat erwirbt, gratuliert Scholderer dem Freund.¹⁹⁵

Die Künstler verbindet aber nicht nur das visuelle Erleben, die Malerei, sondern auch das akustische Erleben: Die Musik, spielt eine Rolle, wie Edmond Maîtres Gegenwart auf dem Gruppenporträt beweist. Maître, ein Freund Fantins aus dem Café de Bade, ist ein „scharfsinniger Kopf, ein Amateurmusiker angestellt im Rathaus (Hotel de Ville)". Wohl durch Scholderer hat Fantin ein Faible für Wagnermusik entwickelt, die damals groß in Mode war, aber er liebt auch Berlioz, was ebenfalls für Maîtres engen Freund Bazille gilt, den hin und wieder Renoir begleitet.¹⁹⁶ Manchmal sitzen Maître und Bazille abends zusammen am Klavier in dessen Atelier, Rue des Beaux Arts, 8¹⁹⁷ und spielen Musik von deutschen Komponisten. Zeitweilig ist auch Fantin anwesend, für den ja dieselbe Adresse gilt. Und da Scholderer sich gern bei Fantin aufhält und als ambitionierter Amateurviolinist überliefert ist, wird er wohl bei diesen Serenadenkonzerten zugegen gewesen sein. Aus diesem Zirkel muß der junge holländische Musiker de Graan gekommen sein, mit dem sich Scholderer im Sommer 1870 auf den Weg in die Schweiz macht. Guten Mutes trotz des ewig „raren Geldes", mit Neuigkeiten befrachtet, und in der Vorfreude auf ein paar vergnügliche Tage bei der Tante in Baden-Baden, möchte er sich mit Thoma treffen.¹⁹⁸ Die Tour soll über Straßburg, Baden-Baden, den Schwarzwald, Freiburg und Basel nach Gais ins Appenzellerland gehen, wo der kränkliche junge Bekannte sich einer Molke-Kur unterziehen wird - gut unter anderem bei Magen- und Darm-Leiden -,¹⁹⁹ an der Scholderer, auch wenn er kein Freund davon ist, dennoch partizipieren will.²⁰⁰ Zu einem Treffen mit Thoma kommt es nicht, wohl aber zu einem einstündigen Besuch in Kirnbach im Schwarzwald beim Pastorenehepaar Krummel, sicherlich um die Zweitfassung der Mühle abzugeben. Ein weiteres Treffen kommt am Abend darauf in Gutach zustande; bei Frau Wucherer schaut er nicht

¹⁹⁵Scholderer an Fantin, 16. August 1892.

¹⁹⁶OTTAWA 1983 (wie Anm. 33), S. 210.

¹⁹⁷Bazille und Renoir, so verzeichnen es die Salon-Unterlagen von 1870, arbeiteten im Atelier in der Rue des Beaux Arts 8; die gleiche Adresse gilt für Fantin-Latour.

¹⁹⁸Scholderer an Thoma, 9. Juli 1870.

¹⁹⁹Mertina GmbH, der Molke-Spezialist sowie Lexikon für Naturkost.

²⁰⁰Vgl. Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 8. Er glaubte, de Graan sei lungenkrank; - Scholderer an Fantin, 8. August 1870 „(...) de Graan va mieux, mais il tousse toujours un peu, le midecin dit qu'il avait besoin de mener une vie tout-à fait tranquille sans cela il ne vivrais pas (...)".

vorbei, da er nicht „unabhängig ist“. Der Ausbruch des deutsch-französischen Krieges am 19. Juli überrascht die beiden in Freiburg, so daß sie „schnellstens“ - Scholderer hat keinen Reisepaß dabei -;²⁰¹ ihre Reise über Konstanz und den Bodensee nach Gais fortsetzen, in eine Gegend, die nach Scholderers Urteil „nicht als die malerischste“ gilt. Allerdings ist genug Vieh für Landschaften vor dem Hintergrund der Appenzeller Alpen und des Säntis vorhanden, jedoch läßt bald darauf schlechtes Wetter die Arbeit stagnieren. In Gais fertigt er einige (verschollene) Arbeiten, die im August noch nicht vollendet sind: eine „größere Mühle, mit etwas Wasserfall, die aber wohl nicht fertig wird“, „einige Skizzen“ und ein „halbfertiges Portrait“; einzig eine kleine, helle, nicht datierte Landschaftstudie mit alten Häusern ([Kat. Nr. 96](#)) hat sich erhalten.

Anfang August hängt er voller Mitgefühl für die Menschen in der Kriegsregion seinen sich „kühn“ zwischen Politik und Kunst bewegenden Gedanken nach. Zukunftssorgen lassen galligen Humor aufkommen. Bis zum 2. September gedenkt er in Gais zu bleiben und möchte anschließend noch ungefähr acht Tage die Schweiz bereisen. Die Rückfahrt plant er via Frankfurt nach Bonn, um „den Begleiter abzusetzen“,²⁰² der sich noch unschlüssig ist, ob er den Weg nach Holland oder Frankreich einschlagen soll. Nach einem weiteren kurzen Aufenthalt in Düsseldorf, wo er seine Verlobte besucht, die bald darauf nach London wechselt, plant er circa acht bis zehn Tage in Frankfurt ein. Von hier geht er nach München, wo sich gegenwärtig seine Mutter aufhält, deren Tochter Ida am 23. Juli 1870 von ihrem Sohn Otto Victor entbunden wurde. Scholderer möchte den Ausgang des Krieges, für den er noch circa drei Wochen veranschlagt, in München abwarten und hofft dabei auf eine Stippvisite Thoma. Den kommenden Winter wünscht er wieder in Paris zu verbringen. Doch werden seine Hoffnungen von der Politik vereitelt; inzwischen müssen alle Deutschen Paris verlassen.

Unterdessen ist Anfang Oktober in Karlsruhe ein Streit zwischen Thoma und Gude über Courbets Kunstrichtung eskaliert, in dessen Verlauf Thoma aus Karlsruhe weggelobt wird.²⁰³ Erst jetzt, nachdem er

²⁰¹Möglicherweise hat Scholderer Emil Lugo in Freiburg besucht; - Scholderer an Thoma, 9. August 1870.

²⁰²Scholderer an Thoma, 25. August 1870.

²⁰³Frankfurter Stadtarchiv: Briefwechsel Thoma-Steinhausen. Thoma schreibt am 2. Oktober 1870, seinem Geburtstag, aus St. Blasien „(...) Manche schöne Pläne hat der Krieg schon zerstört, der Einzelne mit seinem Leben und dessen Plänen ist ja nichts mehr. Jetzt bin ich wieder frischer und munterer als jemals und die heimliche Verbitterung, in die mich die Karlsruher Verhältnisse gebracht, ist vollständig verschwunden aber nach Karlsruhe gehe ich diesen Herbst nur noch um einzupacken und nach München zu eilen, ich verspreche mir keine goldenen Berge und bin mit allem zufrieden, wenn mir nur Karlsruher Weiberintrigen ferne bleiben und das heillose Kunstschulprofessorenthum und Gesellschaftskunstgeschmacksgespräche mit ihrer zuckerwassernen Unnatur. Im November werden wir uns hoffentlich in München wiedersehen.“

Aus Karlsruhe teilt Thoma am 9. Oktober 1870 mit: „Daß Dir Courbet gefällt freut mich natürlich sehr. Ich wurde bissig geneckt, daß ich keine Medaille aus München erhalten, Courbet hätte sie ja erhalten, den Abscheu über letzteren auszudrücken wußten sie nicht Worte zu finden. (...) Gude fing an fürchterlich über Courbet zu rasonnieren und zu sagen, er halte es für Pflicht gegen Courbets Kunstrichtung aufzutreten. Worauf ich erklärte, daß ich stets nach meiner Überzeugung malen werde und daß alles gegen mich auftreten nichts helfen werde, der Streit war lang und heftig; ich war glücklicherweise ruhiger Stimmung und sicher. Am End sagt er mir, ich solle doch eine Eingabe um ein Stipendium machen, damit ich von hier fort käme, er wolle, was in seinen Kräften stehe zur Erreichung desselben behilflich sein. Ich wars sehr zufrieden und werde, wenn ichs erreiche, nach München gehen; dann haben sie's hier wieder etwas ruhiger“.

keine Wahl mehr hat, entschließt er sich zu dem Schritt, zu dem ihm der Freund schon längst geraten hat: Er geht nach München und bezieht „ein kleines Atelier in der Karlsstraße 27“. Da Thoma Scholderer bei der Schwester und Victor Müller weiß, kommt er bald darauf mit ihm zusammen und wird ins Haus des Schwagers eingeführt. „Müller nimmt sich des neuen talentvollen Freundes mit großer Wärme und Umsicht an, mit dem er recht bald befreundet wird“.²⁰⁴ Während seines dreimonatigen Aufenthaltes lernt Scholderer die Schweizer Adolf Stäbli (1842-1901), Otto Fröhlicher (1840-1890) und Eduard Hunziker (1837-1911) kennen und genießt die Museen; aus dieser Zeit muß die Kopie von Rubens' „Hélène Fourment mit ihrem Erstgeborenen“ ([Kat. Nr. 98](#)) stammen, dessen Original sich in der Alten Pinakothek befindet. Seit Paris ihm die Augen geöffnet hat, will er nicht mehr in Deutschland bleiben. Die Münchner Malerei mit Piloty als Repräsentanten interessiert ihn überhaupt nicht, und er fürchtet gar, würde er dort bleiben, wäre seine Karriere als Künstler beendet.²⁰⁵ Außerdem stellt sich eine leichte Entfremdung zu Müller ein, „der immer noch dieses revolutionäre Gefühl [hat] und denkt, daß er verkannt wird“.²⁰⁶ Dennoch nimmt auch er begierig Neuigkeiten von Manet zur Kenntnis. Müllers Mutter erfährt, daß Scholderer zum Vergnügen ihres Sohnes immer noch in München weile und ihm, die Malerei betreffend, eine große Freude und Erholung sei, da er vieles mit ihm besprechen könne, wovon in München niemand etwas verstehe.²⁰⁷ Scholderer bemerkt Müllers isolierte Situation und fürchtet um dessen Weiterentwicklung. Zudem zieht er sich seiner instabilen Gesundheit wegen verstärkt zurück, und sein Atelier bleibt für fast alle geschlossen. Laibl (sic!) zieht junge Leute an und Scholderer verbringt viel Zeit mit Thoma, der Anfang Dezember und am Weihnachtsabend seiner Mutter und Schwester die Englandpläne des Freundes mitteilt.²⁰⁸ Bis Januar bleibt Scholderer in München und sieht in der Schack Galerie Werke von Franz Lenbach (1836-1904), von dem er glaubt, es fehle ihm an Originalität und von Leibl, dessen Werke ihn mehr ansprechen.²⁰⁹

II.6. London-Paris-Berlin-Frankfurt (Frühjahr 1871 - Winter 1899/1900)

Bis Februar 1871 bleibt Scholderer in Deutschland und folgt seiner Verlobten nach, die bereits bei Freunden in London weilt.²¹⁰ Am Donnerstag, dem 16. März 1871 geben sich der 37jährige Künstler und die vier Jahre jüngere, 33jährige Gutsbesitzerstochter Luise Philippine Conradine Steuerwaldt (1837-

²⁰⁴Scholderer an Thoma, Dezember 1871 (zwischen Weihnachten und Neujahr); - Beringer 1929 (wie Anm. 32), S. 96; - Lehmann 1976 (wie Anm. 53) S. 231f.

²⁰⁵Scholderer an Fantin, Frühjahr 1871.

²⁰⁶Ebenda.

²⁰⁷Lehmann 1976 (wie Anm. 53), S. 240.

²⁰⁸Beringer 1929 (wie Anm. 32), S. 97-99.

²⁰⁹Scholderer an Fantin, 12. Oktober 1876.

²¹⁰Scholderer an Fantin, o. Dat., Frühling 1871.

1919)²¹¹ in der Gemeinde Roehampton im District Wandsworth, County of Surrey, das Jawort. Ihre Schwestern bringen jeweils eine Mitgift von 1000 Gulden mit in die Ehe; ob das auch für sie als fünftes von insgesamt sechs Geschwistern gilt, ist nicht gewiß. Der Schritt wird von Pastor Robert Carrington im Beisein der Trauzeugen Charles Victor Benecke und Maria Pauline Helena Benecke und Bertha Elisabeth Luise Sanstandt vollzogen;²¹² ihre Namen geben keine Zugehörigkeit zu Künstlerkreisen preis.

Nach dem Tod des Künstlers 1902, wird seine Witwe als einzig ausschlaggebenden Grund für die Niederlassung in London die seinerzeit in Paris eindeutige Stimmung gegen die Deutschen nennen.²¹³

Doch verhält es sich in Wirklichkeit etwas differenzierter und ist wiederum, wie bereits in Düsseldorf, eine Kombination aus künstlerisch-wirtschaftlichen Aspekten. Zunächst existieren für Scholderer im teuren Paris weder deutsche noch französische Anlaufadressen. Zahlreiche Ateliers deutscher Künstler, unter anderem auch das von Steinhardt, der nach Rom geht, werden aufgegeben,²¹⁴ sein Wohnungsgenosse Hugo Kauffmann kommt nach München,²¹⁵ selbst der ständig in Paris lebende Schreyer kehrt nach Frankfurt zurück. Doch da er im Gegensatz zu Scholderer schon etabliert ist - 1864, 1865 und 1867 erhielt er Medaillen im Salon -, kehrt er nach dem Krieg für das jeweilige Winterhalbjahr nach Paris zurück.²¹⁶ Aber auch der Freundeskreis der französischen Avantgarde des Café Guerbois löst sich auf. Bazilles fällt am 28. November 1870 in der Schlacht bei Beaune-la-Rolande, Degas und Manet melden sich freiwillig zur Artillerie der Nationalgarde. Daubigny, Monet und Pissarro gehen nach London und sind dort als Sozialisten verschrien. Nur Fantin, der weder das eine noch das andere bevorzugt, zieht während der preußischen Belagerung und der Zeit danach zu seinem Vater und taucht buchstäblich unter.²¹⁷

²¹¹Ihre Eltern, Heinrich Wilhelm Steuerwaldt und Caroline Auguste Amalia Jahn, ließen Luise am 19. Juni 1837 in der Kirche St. Andreas in Hildesheim im Königreich Hannover taufen. Sie wird nach ihren Taufpatinnen, Schwestern ihrer Mutter, benannt, die aus dem nicht sehr weit entfernten Zellerfeld und Braunschweig stammen. Die Familie ist zu dem Zeitpunkt in der Straße Kurzer Hagen in Hildesheim ansässig. Der Vater, von Beruf Ökonom, Schätzer in Ablösesachen und Landgeschworener bei der Königlichen Landdroste in Hildesheim, schien in nicht allzu ferner Zeit ein Gut in Klein-Algermissen gepachtet zu haben; Luise selbst bezeichnet ihn 1871 als „Gentleman, Farmer“. Nicht bekannt ist, wie es ab 1843, nach dem Tod des Vaters, der an Wassersucht gestorben war, mit der Familie weiterging; die 43jährige Witwe mußte nun 6 unmündige Kindern versorgen. Zwei von Luisens Schwestern heiraten 1853 Frankfurter Bürger. (Ev. Kirchenbucharchiv, Hildesheim, St. Andreas: Taufeintragung S. 114/115, Nr. 75 u. Todeseintragung v. 6.12.1843, S. 89, Nr. 83; - Frankfurter Stattarchiv: Supplikationsakten a) Steuerwaldt/Streng und b) Steuerwaldt/Cornill 1853. In den Akten sind Auszüge des Kirchenbuches von Lobke bzw. Grosslobeke enthalten, wo die Schwestern Steuerwaldt geboren und getauft wurden: Beruf des Vaters, Pächter eines Gutes zu Klein-Algermissen b. Hildesheim).

²¹²Heiratsurkunde, 16. März 1871 (St. Catherine's House, London, Application No. B014 797/A).

²¹³Luise Scholderer an Herrn Weiszäcker, 17. Juli 1902 (Brieffragment; Privatbesitz).

²¹⁴In Steinhardts Atelier (Avenue Montaigne 37) arbeitet laut Kat. Salon de 1880 Fritz Uhde (1848-1911). Er benennt Munckácsy als Lehrer.

²¹⁵Er gerät Mitte der siebziger Jahre unter den Einfluß Franz von Defreggers. (Ute Immel, Die Deutsche Genremalerei im 19. Jh., Ludwigshafen 1967, S. 164.)

²¹⁶Weiszäcker/Desshoff 1907 (wie Anm. 3), Stichwort Schreyer, Christian Adolf (1828-1899).

²¹⁷OTTAWA 1983 (wie Anm. 33), S. 15.

Scholderer ist in großer Sorge um den Freund, denn in Paris herrscht der Ausnahmezustand. Lebensmittelknappheit läßt die Bevölkerung darben (die gängige Praxis Haustiere - Hunde und Katzen - an Marktständen schlachten zu lassen, illustrieren englische Zeitungen),²¹⁸ und obendrein herrscht ein extrem kalter Winter.

Als einer der ersten französischen Kunsthändler versucht im selben Jahr noch Paul Durand-Ruel den Pariser Zuständen zu entgehen, indem er in London Zuflucht sucht, um von hier aus seine Geschäfte fortzuführen. Mit sicherem Gespür führt er eine große Kollektion zeitgenössischer französischer Malerei mit sich, einschließlich Arbeiten von Millet und den nachfolgenden Barbizon-Malern sowie den zukünftigen Impressionisten. Nach seiner Ankunft mietet er eine Galerie in der New Bond Street und etabliert hier zusammen mit Charles Deschamps die Society of French Artists, wo nun Bilder der im Exil lebenden Künstler gezeigt werden. Whistler, ein Freund Fantins, ebenfalls eingeladen, mit den französischen Künstlern auszustellen, schickt seine Bilder von 1872 bis 1875, bis die Galerie geschlossen wird.²¹⁹ Zwar sind die zeitgenössischen Ausstellungs-Unterlagen der Galerie Durand-Ruel im British Museum verschollen, doch den Briefen an Thoma und Fantin ist zu entnehmen, daß auch Scholderer während dieser Zeit dort ausstellt. Vermutlich vertrat die Galerie nicht ausschließlich Franzosen sondern auch Künstler, die französischen Einflüssen unterlagen; so daß Scholderer in diesem Umfeld wohl auf den Freund Victor Müllers, den Dänen Oswald Sickert getroffen sein dürfte. Außerhalb der Kunstszene pflegt Scholderer Kontakte zur Frankfurter Bankiersfamilie Reiß, die unter anderem in London ihre Geschäfte unter dem Namen Leopold Reiß Brothers betreiben. Wie zahlreiche andere Geschäftsleute auch ist Familie Ritter aus Paris nach London gekommen.

Da die Stadt an der Themse in beinahe jedem Stadtteil einen anderen Charakter zur Schau trägt und ein guter Beobachter nach längerem Aufenthalt mit ziemlicher Präzision die Bewohner nach ihren Stadtrevieren zu klassifizieren vermag,²²⁰ scheint Scholderer recht genau gewußt haben, wohin er zu ziehen hat. Das Paar bevorzugt zunächst den Südwesten der Stadt, der in den 70er Jahren zwar über eine nicht so gute Verbindung zu City verfügte, „wo das Leben aber äußerst angenehm ist und sich

²¹⁸Besonders heftig reagiert in London die DEUTSCHE POST, 7. Januar 1871. Sie persifliert unter der Rubrik „Kulinarische Genüsse aus Paris“ einen dem „Gaulois“ entnommenen Bericht über das mit „Gourmands“ abgehaltene Gastmahl eines Dr. Anatole von Grandmont. „Das Menu war: Suppe aus Pferde Consommé au Millet, Scheibchen von Hundeleber à la maitre d’hotel, Katzenrückenschnittchen mit Majonaisen-Soße, geschmorte Hundefilets mit Paradiessauße, Katzencivet mit Schwämmen, Hunde Coteletts mit Erbsen, wie Wildpret berebereitete Ratten mit Robert-Sauce, Hundekeulen garniert mit Mäusen in gepfeffelter Sauce, Begonien in Saft, Plumpudding mit Rum und Pferdemark. Kritischer Bericht über das Gastmahl: Die Suppe war vorzüglich. Die Hundeleberscheiben ausgezeichnet, der Geschmack der Leber erinnerte an Schöpsennieren, die einzelnen Stücke waren zart. Die Katzenrücken-Schnittchen sehr schmackhaft und zart, man meinte kaltes Rindfleisch zu essen. Was die Hundekeule betrifft so war sie zu stark geröstet, Teile nicht ganz schmackhaft doch immerhin genießbar.“

²¹⁹Ronald Anderson und Anne Koval, James McNeill Whistler. Beyond the Myth, London 1994, S. 179.

²²⁰Heinrich Dorgeel (Dr. Heinrich Geehl), Deutschlands Pioniere in London. Ein Wegweiser und Rathgeber, Berlin 1882, S. 157; - Dorgeel, Die Deutsche Colonie in London, London u. Leipzig 1881, S. 5; - Weiterführende Literatur: Rosemary Ashton, Little Germany, Oxford, New York 1986.

zahlreiche Deutsche der besseren und besten Gesellschaft angesiedelt haben".²²¹ In London wird Scholderer erstmals richtig seßhaft, mietet ein kleines Haus in der 1. Auckland Road, Battersea rise, New Wandsworth ([Abb. 23-25](#)),²²² und gibt einiges für die Einrichtung aus. Privat wohnt das Paar „weit von der City (...) fast wie auf dem Land",²²³ und der Künstler betreibt sein Atelier in der Innenstadt 17, Greek Street, Soho Square, zwischen Tottenham Court Road und Leicester Square. Eine Gegend, die „im frühen 19. Jh. das Künstlerviertel von London war"²²⁴ und noch lange mit Künstlern und Händlern in Verbindung gebracht wird. Zu diesem Zeitpunkt besitzt London, von Nordamerika abgesehen, die größte, von langer Tradition geprägte deutsche Kolonie, die im Mutterland jedoch relativ unbekannt ist. Die Deutschen unterhalten eigene Zeitungen, eigene Krankenhäuser, eigene Vereine und Klubs. Von diesen deutschen Vereinen ist als der exklusivste der elitäre, nicht mehr existierende Klub „German Athenaeum" (Deutscher Verein für Kunst und Wissenschaft), Mortimer Street 95, dicht bei Oxford Circus überliefert. Zu seinen Gründungsvätern gehört der überregional bekannte Buchhändler Nicolaus Trübner (gestorben 1884), der Onkel des Malers Wilhelm Trübner (1851-1917),²²⁵ bei dem unter anderem auch August Weismann seine wissenschaftlichen Bücher bestellte.²²⁶ In diesem Herrenklub, in dem bei Festvorstellungen die englische High Society und der Berliner Adel verkehrt - sich also das Selbstverständnis des zweiten deutschen Reiches spiegelt - sucht man Scholderers Namen unter den dort angegebenen deutschen Künstlern vergebens. Im Gegensatz zu Scholderer, der Klubleben, egal welcher Nationalität, als langweilig empfindet und „Künstlerversammlungen verabscheut",²²⁷ verkehren hier die später schillernden Künstlergrößen der Royal Academy: Frederic Leighton (1830-1896), Alma Tadema (1836-1912) und Hubert Herkomer (1849-1914). Otto Gurlitt,²²⁸ ein Verwandter des Berliner Galeristen Fritz Gurlitt, über den der Kontakt in die Berliner Galerie läuft, gehört ebenfalls zu den Mitgliedern. Bei Fritz Gurlitt sollte Scholderer jedoch erst 20 Jahre später ausstellen, und dann auch nur durch die Vermittlung Hans Thomas.²²⁹

Im Mai **1871** gratuliert Thoma mit freudigem Erstaunen ob der privaten Veränderung und übermittelt Neuigkeiten aus München. Inzwischen ist Victor Müller mit der Familie nach Planegg gezogen, und er

²²¹Ebenda, Dorgeel 1882, (wie Anm. 220), S. 157.

²²²Fotos (Privatbesitz).

²²³Scholderer an Thoma, Sommer 1871.

²²⁴Julian Treuherz, Victorian Painting, London 1993, S. 126/127.

²²⁵Die Deutsche Kolonie in England, Hrg.: Anglo-German Publishing Co. 15. Craven Street, Strand, London W.C. 1913, S. 55.

²²⁶Nachlaß Weismann (wie Anm. 43).

²²⁷Scholderer an Fantin, o. Dat., Sommer 1875.

²²⁸Die Deutsche Kolonie in England, London W.C. 1913, S. 59.

²²⁹Thoma an Scholderer, 21. Mai 1892.

selbst arbeitet nun als Nachfolger Scholderers im kleineren der beiden Müllerschen Ateliers.²³⁰

Nachdem sich in Paris die bürgerkriegsähnlichen Verhältnisse beruhigt haben, dürfen Ende Mai die Deutschen wieder dorthin zurückkehren.²³¹ Der Sachverhalt hat auf Scholderer allerdings keine Auswirkungen, da seine neuen Lebensumstände es ihm unmöglich machen, die Stadt schnell wieder zu verlassen. Wohl schickt ihm David Artz seine in Paris zurückgelassenen Bilder, jedoch können weder er noch Fantin etwas beim Vermieter des seinerzeit angemieteten Ateliers bewirken, der 400 Franc fordert.²³² Im Gegenzug weilt Fantins Kunsthändler Edwin Edwards in Paris und kauft neben anderen Arbeiten von ihm auch das Gruppenporträt „Atelier des Batignolles“. Am 15. Juni 1871 übermittelt Fantin die Namen der Dargestellten nach London, verbunden mit einer Reverenz an den deutschen Freund.²³³ Scholderer lernt Edwards kennen und beider familiärer Umgang ist zunächst sehr herzlich, Thoma erfährt von „einem liebenswürdigen Maler mit Frau, der schöne Radierungen macht“.²³⁴ Wie in Paris, so gedenkt Scholderer auch in London - einem bedeutenden „Markt für Alles aber besonders für Originelles in der Kunst“ - dem Freund nützlich zu sein, sollte sich seine Position erst einmal festigen. Nach circa drei Monaten fühlt sich Scholderer trotz der vielen Deutschen, für die er sehr eingenommen ist, immer noch sehr fremd, ja beinahe gestrandet im großen London. Der Kulturschock ist doch zu groß und die französische Metropole, die er langsam über die Jahre so viel besser kennenlernte, liegt ihm mental sehr viel näher.²³⁵ - Für uns Heutige ist es fast unmöglich, den Unterschied zwischen London und Paris in den 70er Jahren zu ermessen: Während Paris eine lichte Stadt mit breiten Boulevards geworden war, verharrte London immer noch in der Zeit von Dickens. Die meisten Besucher erschreckte der Unrat, den der dicke Nebel wohl mildern aber nicht verbergen konnte.²³⁶ Scholderer findet die Stadt, die seinen sowie den Gesundheitszustand seiner Frau beeinträchtigt, geradezu „schauderhaft“.²³⁷ Mit seiner Meinung steht er nicht allein, der Maler Giuseppe de Nittis zum Beispiel (1846-1884) schob seine Bronchitis und seine ihn ständig plagende Müdigkeit auf „les demi journées passées en Angleterre à peindre dans le brouillard“.²³⁸

²³⁰Thoma an Scholderer, (17 Greek Street, Soho Square, London) München im Mai 1871.

²³¹*The Graphic*, May 20, 1871 p. 470 FOREIGN NEWS: All germans who were expelled from France on account of the war are to be allowed to return to their former positions (...).

²³²Scholderer an Fantin, 3. August 1871.

²³³Jullien 1909 (wie Anm. 93), S. 18.

²³⁴Scholderer an Thoma, o. Dat., zwischen Weihnachten und Neujahr 1871.

²³⁵Scholderer an Thoma, o. Dat., Mai/Juni 1871.

²³⁶Krystyna Matyjaszkiewicz, James Tissot. Oxford 1984, S. 40.

²³⁷Scholderer an Thoma, 2. Januar 1875.

²³⁸De Nittis, Maler von Straßenszenen und Radierer, ist befreundet mit dem Deutschen Ferdinand Heilbuth (1826-1889). Beide werden von James Tissot neben anderen in seinem Bild „Hush!“ (1875) dargestellt; die Gruppe gehört zu den in Mode stehenden Grosvenor Gallery Malern. Heilbuth wiederum, der sein Leben zwischen Paris und London aufteilt, war mit Victor Müller durch die gemeinsame Studienzeit in Antwerpen bekannt. 1865 ist Victor Müller unter dessen Adresse (chez M[onsieur] F[erdinand] Heilbuth,

Und auch von der französischen Schauspielerin Sarah Bernhardt (1844-1923), die 1879 nach London kam, ist überliefert, daß sie die Stadt als schrecklich empfand.

Durch die Presse erfährt Scholderer - wie übrigens auch Monet ²³⁹ die Falschmeldung von Courbets Tod.²⁴⁰ Londoner Zeitungen, deutsche wie englische, berichten in großer Aufmachung teils mit Courbets Abbild über seine Gefangennahme und den Fall der Vendôme-Säule. Die Meldung geht Scholderer so nahe, daß er einen Nachruf bei der „Daily News“²⁴¹ beschließt. Zu diesem Zweck erbittet er von Fantin eine Fotografie, damit er ein Porträt, eine „Zeichnung auf Holz“,²⁴² anfertigen kann. Doch die Redaktion lehnt ab, man glaubt, Courbet sei ein Krimineller; als Künstler ist er der Zeitung kein Begriff. Auch der Tod Frédéric Bazilles geht Scholderer nahe, von ihm hätte er gern eine kleine Skizze als Andenken.

Über das herausragende gesellschaftliche Ereignis, die im Mai stattfindende Ausstellung der Royal Academy, berichtet er Thoma, der „noch nie etwas aus England, außer von Illustrationen sah“, aber auch Fantin. Von der zeitgenössischen englischen Kunst fallen nur zwei Namen: John Everett Millais (1829-1896), „allgemein als der Bedeutendste anerkannt“,²⁴³ und Frederic Leighton (1830-1896). Zum zwischen 1849 und 1852 gewesenen Steinleschüler fand Scholderer offensichtlich zum Zeitpunkt der Ausbildung keinen Zugang. Als sie sich nun, 1871, erneut begegnen, Scholderer sucht Leighton in seinem Atelier auf, ist das Treffen in menschlicher und künstlerischer Hinsicht unergiebig. Aufgrund fehlender Sympathie finden sie trotz gemeinsamer französischer Bekanntschaften keine Basis.²⁴⁴ Millais hingegen, für den er einen „Brief“, wohl ein Empfehlungsschreiben, besitzt, findet Beifall. Zu diesem Zeitpunkt der englischen Sprache noch nicht ganz mächtig, noch ohne rechten künstlerischen Anschluß - auf den Düsseldorfer Freund Dahlen kann er wegen dessen gesundheitlicher Probleme nicht zählen - und ohne rechte Freunde, Legros hat er auch noch nicht gesehen, denkt er sehnsuchtsvoll an das zuvor verschmähte München, wo sich wenigstens ein paar Gleichgesinnte aufhalten. Allein und auf sich gestellt, rechnet Scholderer sofort verzagt „auf keine Anerkennung mehr“ im fremden Land.²⁴⁵ Dennoch, die Natur, mit den Augen eines Landschaftsmalers betrachtend, läßt ihn schwärmen, nie etwas schöneres gesehen zu haben. Die Arbeit geht von der Hand: Er beendet ein (verschollenes) Kinderporträt, malt an einer Dekoration - einem

Avenue Frochot, 4) zur Salonausstellung in Paris verzeichnet. - Jane Abdy, Tissot: his London Friends and Visitors. In: Krystyna Matyjaszkiewicz 1984 (wie Anm. 236), S. 40.

²³⁹Daniel Wildenstein, Claude Monet I. Lausanne-Paris-Genève 1974, S. 55.

²⁴⁰Scholderer an Thoma, 18. Dezember 1868.

²⁴¹Scholderer an Fantin, 3. August. 1871.

²⁴²Scholderer an Fantin, 29. Juni 1871.

²⁴³Scholderer an Thoma, o. Dat., Mai/Juni 1871.

²⁴⁴Scholderer an Fantin, o. Dat., Frühling 1871 „(..) J'ai vu Leighton dans son atelier, il etait très polite très dégoûtant comme sa peinture qui est affreuse il est grand admirateur de Legros (...) aussi de Whistler, comme il prétend (...)“.

²⁴⁵Scholderer an Thoma, o. Dat., Mai/Juni 1871.

(verschollenen) Blumenstück - über einer großen Tür gedacht, ändert zwei seiner „Pariser Bilder“ und fängt zwei weitere unbekannte Werke an. Für die anstehende Sommersaison hat er noch keine genauen Pläne, er wünscht sich nur einen geruhsameren Platz, wo er nicht so zu „rennen“ hätte wie im weitläufigen London.

Am 25. Juli 1871, auf dem Weg in die sommerliche „Bernauer Einsamkeit“, berichtet Thoma über das Münchener Leben und was ihn bewegt. In Basel hat er sich in der Kunsthalle an Holbeins Grabeschristus erfreut und im Völkerkundemuseum Böcklins Treppenhausfresken angesehen (entstanden zwischen September 1868 und Dezember 1869), die ihm im Vergleich mit seinen „anderen Sachen“ als nicht so gelungen erscheinen. Das Resümee über München fällt einigermaßen zuversichtlich aus. Vom eifrigen Leibl, seinen lebendigen Porträts, hält er viel, denn er „hat Schritte zur Klarheit gethan“.²⁴⁶ Seine eigenen Bilder hingegen entsprechen nicht dem zeitgenössischen deutschen Geschmack und werden für unverkäuflich erklärt. Aber sie gefallen immerhin dem englischen Kunsthändler Thomas Tee aus Manchester, der im Juni auf der Lokalausstellung der Künstlergenossenschaft eines dieser Bilder („meine Mutter und Schwester und ein kleiner Bub im Garten neben ihm im Grase ein Huhn“, entstanden im Sommer 1868 in Bernau) für 500 fl. kauft. Scholderer kennt das originelle Bild noch aus Karlsruhe, das „durch Gegenstand und Behandlung als auch durch Größe nicht gerade die beste Aussicht zum Verkauf darbot“.²⁴⁷

Im Herbst 1871 klingt Scholderer, der inzwischen ebenfalls an München, „mit der herrlichen Galerie und dem freiheit-athmenden Rubens“,²⁴⁸ als Metropole der deutschen Kunst glaubt, schon zuversichtlicher. Im ersten Sommer in England entstehen zwei Genreszenen mit seiner Frau als Modell ([Kat. Nr. 107](#) und [108](#)).²⁴⁹ Zwei großformatige Blumen-Stilleben (Georginen=Dahlien), von einem Holländer aus dem Umkreis von de Graan bestellt und leider verschollen, werden im Salon der Galerie McLean ausgestellt. Zum Winter plant er wiederum ein größeres Genrebild nach seiner Frau, sie als Gefangene im Kerker. Gleichzeitig will er „ihr Porträt“ malen und führt den beiden Noch-Junggesellen Thoma und Fantin vor Augen, „wie schön und wie nützlich es ist, verheiratet zu sein“.²⁵⁰ Über Edwards lernt Scholderer einige junge Leute kennen, die für *The Graphic* zeichnen. Die Zeitung gehört zum Verlag Cassell, Potter and Galpin, der auch das Jugendmagazin *Little Folks* herausgibt. Hier lassen sich für den Zeitraum 1872-1874 vierzehn Illustrationen nachweisen, zu denen die Graphische Sammlung einige Vorzeichnungen aufbewahrt. Vermutlich hat Scholderer dort als freier Mitarbeiter gearbeitet, denn die Archive des noch bestehenden Verlag Cassell enthalten im Jahr 1996/97 keinen Hinweis auf eine Tätigkeit.

Scholderer, der immer nur zum Arbeiten in die Stadt kommt, bleibt zum Besuch der Museen und Galerien wenig Zeit. Aus der von der Greek-Street nicht weit entfernten National Gallery, die ihn an München

²⁴⁶Thoma an Scholderer, Säckingen, 25. Juli 1871.

²⁴⁷Scholderer an Thoma, o. Dat., Sommer 1871.

²⁴⁸Ebenda.

²⁴⁹Scholderer an Fantin, o. Dat., wohl September 1871.

²⁵⁰Scholderer an Thoma, o. Dat., Sommer 1871.

erinnert, berichtet er von dem Porträtisten Joshua Reynolds (1723-1792). Besonders beeindruckt ihn der moralisierende William Hogarth (1697-1762) und Englands einzigartige frühe Landschaftler John Crome (1768-1821) und John Constable (1776-1837); letzterer nahm sich konsequent des Wetters als alleiniges Bildthema an. Dem Phänomen William Turner (1775-1851), dessen post-romantische Landschaftsszenen er mit den Bildern von Claude Lorrain (1600-1682) vergleicht, steht Scholderer zwiespältig gegenüber. So erfährt Fantin, daß Turner ihm als der größte englische Maler erscheint.²⁵¹ Thoma aber läßt er wissen, daß Turner „eben immer kleinlich neben Claude's angeborener Einfachheit und Größe" bleibt.²⁵² Der künstlerische Vergleich war von Turner herausgefordert, hatte er doch seine Bilder und Entwürfe unter der ausdrücklichen Bedingung dem englischen Staat vermacht, daß eines seiner Gemälde neben einem Werk von Claude Lorrain ausgestellt werden muß. Mit den antinaturalistischen Phantasmagorien aus Licht, Farbe und Form kann Scholderer wenig anfangen, vielmehr hält er an Sehgewohnheiten fest, die ihn Werke von Claude Lorrain schätzen lassen, Gemälde, die nach Gliederung streben, in denen die Natur nicht gewaltig, sondern sanft und domestiziert einer idealen idyllisch-arkadischen Stimmung folgen, in denen sich der Mensch im Einklang mit der Natur befindet.

Am 17. Oktober 1871, auf dem Weg zurück nach München, läßt Thoma wissen, welche seiner Bilder in Bernau entstanden sind. Voller Vorfreude auf Victor Müller, der ihm künstlerisch viel nützte, den mit „Feuereifer" malenden Leibl sowie auf einige Düsseldorfer, die an die Isar wechselten - dazu gehört auch sein Freund Röth mit Frau -²⁵³ hofft er, im kommenden Winter möge es lebendig zugehen.

Mitte Dezember verstört Thomas Nachricht von Victor Müllers Erkrankung Scholderers neue, für ihn mit einer „unbekannten Zufriedenheit" einhergehende private Situation. Sechs Depeschen informieren zwischen dem 16. und 22. Dezember über den immer hoffnungsloser werdenden Zustand des Künstlers, der schließlich am 20. Dezember „bei vollständigem Bewußtsein weiß, daß er nun sterben muß".²⁵⁴ Am 21. Dezember 1871, drei Tage vor Heiligabend, geschieht das Unvermeidliche, und das Paar Scholderer verbringt in London „stille, traurige Weihnachtstage". Erschüttert bittet Thoma, dem „das Leben in München nun traurig vorkommt",²⁵⁵ um ein paar Zeilen des Trostes. Müller starb viel zu früh; drei Monate später hätte er am 29. März 1872 sein 42. Lebensjahr vollendet.

Scholderer beeilt sich, dem Wunsch des Freundes, den er als beinahe zur Familie gehörig empfindet, zwischen Weihnachten und Neujahr nachzukommen. Auch er vermißt Müller als Verwandten, Freund und Künstler; von ihm hat er viel gelernt.²⁵⁶ Tröstlich ist ihm, Müller's sterbliche Überreste in Frankfurt zu wissen „und nicht in dem traurigen München", an das er sich nicht gewöhnen konnte und mochte. Thoma

²⁵¹Scholderer an Fantin, o. Dat., Frühjahr 1871.

²⁵²Scholderer an Thoma, o. Dat., Sommer 1871.

²⁵³Beringer 1929, (wie Anm. 32), S. 102f.

²⁵⁴Thoma an Scholderer, 20. Dezember 1871.

²⁵⁵Beringer 1929, (wie Anm. 32), S. 107.

²⁵⁶Scholderer an Fantin, o. Dat., zweite Hälfte Dezember 1871.

möge, so rät er, im Kreis der „strebsamen Leute“ und Freunde bleiben. Wohl wäre auch er gern wieder mit ihm zusammen, jedoch nicht um den Preis der Rückkehr. Angesichts erster Erfolge kann er gar nicht abschätzen, wann bzw. ob er „wieder nach der Heimath“ zurückkommen wird. Momentan kann er durch den Verkauf zweier Bilder, eine (unbekannte) Genreszene, „eine Dame in modernem Costüm, die ein Bild betrachtet auf einen Stuhl gelehnt“, sowie ein noch ausstehendes Porträt ohne große Sorgen leben. Er trifft Millais, dessen Malerei er stark aber schwierig empfindet, dessen Stil er mit Courbet und Manet vergleicht.²⁵⁷

In München löst sich derweil der heterogene Kreis um Müller, der sich gerade erst zu bilden begonnen hatte, auf.²⁵⁸ Müller wird die Totenmaske abgenommen, und die Freunde Haider, Thoma und Füssli porträtieren den Toten ein letztes Mal. Füssli übernimmt für die nächsten drei Monate, bevor er nach Karlsruhe (Sophienstr. 22) geht, das große Atelier von Müller, während Thoma vorerst mit den Bildern Müllers, die noch in München und Wien ausgestellt werden sollen, zeitweilig in dessen kleinem Atelier wohnen bleibt. Müllers Witwe, die nach eigenem Bekunden mit „den Besseren rebelliert und allen Verhältnissen trotzend mitkämpfte“,²⁵⁹ kehrt unverzüglich zu ihren Angehörigen nach Frankfurt zurück. Sie bleibt in ständigem Kontakt mit Thoma und fühlt sich aufgrund seines selbstlosen Beistandes in seiner Schuld. Als Folge davon, aber wohl auch, um seine Münchner Isolation aufzubrechen, schickt sie ihm, soweit es in ihrer Macht steht, potentielle Interessenten. Zum Jahreswechsel 1871/72 sinniert Thoma über die deutsche Kunst, mit der es „keinen Schritt vorwärts“ gehen will, und bestätigt den Freund dahingehend, daß „die Aussichten (...) gewiß nicht verlockend (...) sind zurückzukehren“. Während die Bilder der Pilotyschüler mit ihren „entsetzlichen Schwindelpreisen“ gefragter sind denn je, gelten seine weiterhin als unverkäuflich und rufen nur negative Resonanz hervor. Wehmütig erinnert er sich an die recht vergnügten Abende bei Müller im Kreis von Steinhausen, der sich nach seinem Romaufenthalt an Müller anschließen wollte, und Ernst Sattler (1840-1921), der nun Englandpläne verfolgt.²⁶⁰

Ende Januar **1872** widmet sich Scholderer dem hadernden Thoma, der die Isarmetropole am liebsten verlassen möchte. Wiederum rät er zum Bleiben, weil es scheint, „als ob der Zug der Kunst in Deutschland von dort ausgehen soll und an einem solchen Platz bieten sich dann auch für das Leben endlich auch immer die größten Hilfsquellen“.²⁶¹ Ein Zusammensein in England ruft Skepsis hervor, er bezweifelt, „ob es ihm [Thoma] in dem fremden Land, trotz der schönen Natur, behagen würde“. Unterdessen hat wenigstens er Ursache, dem Schicksal dankbar zu sein. Ein bestelltes, (verschollenes) Kinderportrait läßt hoffen, und eine (verschollene) „Scene an der Eisenbahn“ hat bis Mitte März für die Royal Academy fertig zu sein. Dort will er unbedingt reüssieren, denn eher halten die Engländer nichts von einem Maler.²⁶²

²⁵⁷Scholderer an Fantin, o. Dat., Ende 1871/Anfang 1872.

²⁵⁸Thoma an Scholderer, München im März 1872.

²⁵⁹Ida Müller an Thoma, 1. März 1872 (Vortaunus-Museum, Oberursel).

²⁶⁰Thoma an Scholderer, 30. Dezember 1871.

²⁶¹Ebenda.

²⁶²Scholderer an Thoma, 1. Juli 1872.

Künstlerisch ist Scholderer mit sich zufrieden. Seine Malerei ist heller geworden, weniger stark in den Farben und er unterstreicht mehr die Schatten. Aus unbekanntem Gründen wird das Gemälde des Deutschen, der wohl im Pariser Salon ausstellte, dort jedoch nie eine Medaille erhielt, abgelehnt. Dagegen fällt auf, daß Franzosen wie z. B. James Tissot und Fantin-Latour, beide vom Salon medaillendekoriert, der unmittelbare Anschluß an die Ausstellungen der Royal Academy gelingt.

Die Royal Academy hat buchstabengetreu und sogar noch in gesteigertem Maße die von der Académie française des Beaux-Arts propagierte Kunsttheorie übernommen, die besagt, daß die von biblischen, historischen oder mythologischen Episoden inspirierte Historienmalerei deshalb die edelste ist, weil sie philosophische Botschaften enthält, die keine direkte Verbindung mit der materiellen Wirklichkeit haben. Das Porträt, sofern idealisiert, durfte den zweiten Platz beanspruchen, aber die anderen Kategorien: Genreszenen, realistische Porträts, Landschaften und Stilleben rangierten eindeutig auf niedrigerer Stufe.²⁶³ Der Tod Victor Müllers ist noch zu gegenwärtig, und Scholderer fühlt sich, wenn auch die Geschäfte laufen, hilflos, überfordert und traurig. Seiner unverändert deprimierten Schwester, die obendrein mit dem Verleger Bruckmann Unannehmlichkeiten auszufechten hat,²⁶⁴ vermag er keinen Trost zu spenden. Aber er nimmt an allen Talenten der Münchner Szene regen Anteil, die in letzter Zeit mit Müller zusammen waren, z. B. gehören inzwischen Röth und auch Kauffmann dazu. Der „talentvolle“ Füßli, auch der „strebsame“ Haider interessieren, zudem freut er sich auf Ernst Sattler und spricht Thoma geradezu auf prophetische Weise Mut zu. Der Kunstmarkt ist ein anderer als in Frankreich, manches was dort Streitigkeiten hervorruft, findet in London seine Liebhaber. Scholderer, der den Markt sondiert hat, gibt Thoma einen Einblick in das, was gefragt ist: „Blumenstücke“, wie am Beispiel Fantins zu sehen, der „durch Bekannte hier eine Masse verkauft.“ Landschaften von fremder Künstlerhand hingegen finden wenig Abnehmer, wohl aber Genrebilder oder große Staffagen, große Bilder „ziehen nicht wie überall“.²⁶⁵ Thoma in regem Kontakt mit Ida Müller, in der Hoffnung auf ein paar Sommertage in Frankfurt, vielleicht sogar den künftigen Winter in Rom, kolportiert am 19. März das Gerücht, daß Courbet kommen wolle, „möglich wäre es ja und es mag ihm in Paris jetzt nicht ganz gemüthlich sein“.²⁶⁶ Auch Leibls Vorfreude darauf kommt zur Sprache und erneut die drastische Außenseitersituation der Münchner Clique (Leibl, Böcklin, Thoma) auf dem dortigen Kunstmarkt. Nicht jeder hatte das Glück wie Böcklin, dem Schack²⁶⁷ in

²⁶³Laure Meyer, Englische Landschaftsmaler von der Renaissance bis Heute, Paderborn 1993, S. 9 u. 12.

²⁶⁴Scholderer an Thoma, 26. Januar 1872.

²⁶⁵Ebenda.

²⁶⁶Nach der Niederlage der Commune im September 1871, an der Courbet als Präsident der zur Wahrung der Museumsschätze eingesetzten Kommission teilhatte, wird er wegen Beteiligung an der Zerstörung der Vendôme-Säule zu sechs Monaten Gefängnis (Sainte-Pélagie) verurteilt. Danach kam er auf dem Weg nach Wien tatsächlich in München vorbei. Siehe dazu Wilhelm Weigand, Welt und Weg, Bonn 1937, S. 114f.

²⁶⁷Adolf Friedrich von Schack (1815-1894) mecklenburgischer Landedelmann, Schriftsteller, Jurist und Kunstsammler. Eberhard Ruhmer, Schack und seine Sammlung. In: Schack-Galerie, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München 1969, S. 9-20.

diesem Winter vermutlich acht Bilder abkaufte.²⁶⁸

Am 25. März 1872 zieht das Paar Scholderer nach Soho, in die Greek Street 17,²⁶⁹ wo zunächst nur das Atelier war. Im Frühling wird Fantins Gruppenporträt „L'Atelier de Batignolles" in der Society of French Artists gezeigt und vergeblich mit 500 Guineas veranschlagt. Es darf wohl vorausgesetzt werden, daß Scholderer als einer der Dargestellten bei der Präsentation zugegen ist. Im April fährt der Künstler allein nach Paris, um die leidige Atelierangelegenheit zu regeln und trifft mit Fantin-Latour zusammen. Den Frühsommer verbringt das Ehepaar Scholderer an der Küste, vermutlich in Littlehampton, Sussex in Südengland ([Abb. 26](#)),²⁷⁰ wohin es im Laufe der Jahre häufiger zurückkehrt. Scholderer lernt Jean Charles Cazin (1841-1901) kennen, trifft Whistler (1834-1903) und pflegt gelegentlichen Umgang mit Manet. Manet möchte die Landschaftsstudie „Kühe auf der Weide", doch das Bild ist in Paris gestohlen worden.²⁷¹ Auch Legros besucht Scholderer, aber er hat ein gespanntes Verhältnis zu Fantin und Edwards, von letzterem behauptet er sogar, er habe ihm geschadet. Aus gleichem Grund ist Scholderer inzwischen zu Edwards auf Distanz gegangen, weil dieser ihn nämlich in einem Künstlerklub jovial als „armen Teufel"²⁷² vorgestellt hat. Scholderer, aufs äußerste ob dieses taktlosen Verhaltens empört, scheint von nun an seine geschäftlichen Belange gänzlich allein in die Hand genommen zu haben.

In München findet sich immer noch kein deutscher Mäzen für Thoma, doch der Engländer Thomas Tee aus Manchester hat ihn nicht vergessen. Bei seinem zweiten Aufenthalt erwirbt er gleich fünf Arbeiten und lädt ihn ein, weitere 20 Bilder in England zu malen.²⁷³ Das Anerbieten verblüfft und verunsichert Thoma, so daß er vorsichtig bei Scholderer und auch bei Ida Müller nachfragt, ob sie beide oder einer von Scholderers englischen Bekannten diesen Kunsthändler kennt. Scholderer verneint am 1. Juli, sieht aber „keine Gefahr in dem Anerbieten". Unsicherheiten bezüglich der Sprache räumt er aus, bei etwaigen Problemen kann er helfen. Vorsorglich, um den Fremden zu beeindrucken, gibt er dem Freund als Referenz die Adresse der Zweigniederlassung der renommierten Firma L[eonold] Reiß Brothers an.²⁷⁴ Da die Situation auf dem Kunstmarkt für „Landschaften mit Staffage" zur Zeit günstig ist, hat auch er vor, im Sommer Landschaften zu malen und freut sich auf eine mögliche Zusammenarbeit mit dem Freund. Allerdings findet er Manchester, das damalige industrielle Zentrum der Baumwollspinnerei, und seine Umgebung wenig anziehend. Ausgelaugt sehnt er sich nach einigen Wochen Ruhe auf dem Land, die er

²⁶⁸Thoma an Scholderer, im März 1872.

²⁶⁹Scholderer an Thoma, 28. Januar 1872.

²⁷⁰Graphische Sammlung des Städel, farbiges Pastell o. Nr., bez. r. u.: „OS 72".

²⁷¹Scholderer an Fantin, 26. November 1872.

²⁷²Ebenda.

²⁷³Beringer 1929, (wie Anm. 32), S. 111. Das im Briefkopf angegebene Datum „14. Juli 1872" muß der 14. Juni sein; Scholderer antwortet bereits am 1. Juli.

²⁷⁴Scholderer an Thoma, 1. Juli 1872; - Schultz 1996 (wie Anm. 69), S. 19.

in Streatley nahe Reading in Berkshire verbringt ([Abb. 27 u. 28](#)),²⁷⁵ dort allerdings erkrankt er lebensbedrohlich an Rachendiphtherie.²⁷⁶ Am 22. September, schon auf dem Wege der Besserung, entstehen Skizzen nach seiner Frau (Kat. Nrn. [112](#), [113](#), [114](#)) außerdem „einige kleine [unbekannte] Landschaften“.²⁷⁷ Er freut sich auf die in Aussicht gestellten Treffen mit Fantin und Thoma, dämpft aber eventuelle Erwartungen des deutschen Freundes dahingehend, daß ihm weder die englische Metropole noch die Engländer, von denen er „eigentlich mehr den Krämergeist als den berühmten, ritterlichen und (...) gefühlvollen“,²⁷⁸ kennengelernt habe, gefallen. Aus unbekanntem Gründen scheitert der Besuch. Im September und November 1872 kauft Paul Durand-Ruel zahlreiche Stilleben von Fantin, die Scholderer als so gelungen empfindet, „daß man sich in objektiver Beziehung unmöglich was besseres denken kann“. Überhaupt sieht er in „einer Filiale“ eines großen Kunsthändlers, der „mitunter die besten französische Bilder“ hat (hauptsächlich von Millet, viele Corots, Manets, etc.) französische Kunst, die ihn „eben immer am meisten interessiert“.²⁷⁹ Bei Deschamps sind seine Stilleben neben die von Manet gehängt worden, was wiederum Legros herausfordert, der nicht möchte, daß Scholderer Stilleben malt. Aber Scholderer ist überzeugt davon, das Richtige zu tun.²⁸⁰ Im November entsteht das Stilleben eines Fasan ([Kat. Nr. 115](#)). Im Sommer hat er ein älteres Bild nach Manchester verkauft und hofft mit drei anderen, ebenfalls älteren, in Liverpool Erfolg zu haben.²⁸¹ Zufrieden mit seinem Leben, plant er für den kommenden Sommer 1873 einen Deutschlandbesuch mit einem möglichst langen Zusammensein mit Thoma im Schwarzwald. Die Mitteilung der Schwester, daß Thoma im Augenblick in München einen ähnlichen Kampf zu bestehen habe, wie seinerzeit in Karlsruhe, kommentiert er Ende Dezember 1872 mit dem Wunsch, Thoma möge auch fürderhin tapfer gegen die Philister streiten und fügt an, „es wäre sehr ergötzlich, das bewirkt zu haben, hätte die Sache nicht eine Rückseite, die für den Augenblick nicht angenehm ist“.²⁸² Die Wertung der öffentlichen Meinung zwischen Deutschland/München, wo Thoma gebrandmarkt wird, Frankreich/Paris, wo Manet heftigste Entrüstungen unter Publikum und Künstlern hervorruft, und letztlich England/London, wo Scholderer sowohl Manets Arbeiten²⁸³ als auch die des

²⁷⁵Abb. 27: Otto Scholderer, Skizzenbuch (Privatbesitz), dat. r. u.: „Streatley 14. Juli 72“; - Abb. 28: Graphische Sammlung des Städel, Nr. 16369.

²⁷⁶Ida Müller an Thoma, Sommer 1872; I.M. spricht von „gefährlicher Halsbräune“. Siehe Pschyrembel. Klinisches Wörterbuch, 258. Auflage., Rachendiphtherie auch Halsbräune genannt.

²⁷⁷Scholderer an Thoma, 22. September 1872.

²⁷⁸Scholderer an Thoma, o. Dat., Mai/Juni 1871 und 22. September 1872.

²⁷⁹Scholderer an Thoma, 22. September 1872.

²⁸⁰Scholderer an Fantin, 26. November 1872.

²⁸¹In Manchester und Liverpool läßt sich Scholderer durch englische Nachschlagewerke erst ab 1880 nachweisen.

²⁸²Scholderer an Thoma, 30. Dezember 1872.

²⁸³1872 sah Fantin „Le Bon Bock“ und empfand es als das beste, was Manet seit langer Zeit gemacht hatte. Aber es war auch, wie Scholderer hinwies, ähnlich wie Manets Arbeiten in der Vergangenheit; er

„Revolutionsherdes“ Whistler sieht, fällt eindeutig zugunsten der englischen Metropole aus; Scholderer kennt bis jetzt niemanden, dem es gelungen wäre, das britische Publikum in Wut zu versetzen.

Whistler, den er seit diesem Jahr etwas näher kennt, charakterisiert er Thoma gegenüber distanziert als Mann von heftigem Temperament und unersättlicher Eitelkeit.²⁸⁴ Im Mai hat Whistler das Porträt seiner Mutter in der Royal Academy gezeigt und ist nun in der Galerie Durand-Ruel mit zwei weitere Arbeiten vertreten. Eines, eine frühmorgendliche Szene an der Themse, nennt er „Harmony in Grey“, das andere, ein Selbstporträt, trägt den Titel „Arrangement in Grey and Black, No. 2“.²⁸⁵ Thoma erfährt von der feinen Harmonie des „Arrangement in grau und schwarz“, dessen graue Ausführung „durch das gleichmäßige Licht darin eben zur Malerei, zur Farbe gemacht“ wird. Es beeindruckt ebenso wie die zahlreichen ungeheuer einfachen, einander ähnelnden Landschaften. Sie würden in München wohl - wie die Werke Thomas - als Arbeit eines Anstreichers diffamiert werden. Und Scholderer bemerkt, daß man die anfangs fast unbegreifliche Idee der Sache erst bei der feinen Variierung der verschiedenen Bilder herausfinde, die, obwohl sie von Detail keine Spur enthielten, doch von feinsten Harmonien seien. Auch daß Whistler seine Bilder nie nach dem Gegenstand benennt, sondern nur Harmonien in grau und schwarz oder Symphonien in grau und gelb oder grün und blau, ist neu und mitteilenswert, ebenso daß er in die Kanelluren seiner Rahmen die Grundfarbe malt, die in dem Bild enthalten ist, um die ganze Wirkung harmonischer zu gestalten.²⁸⁶ Aber nicht nur Thoma erfährt das Neueste, auch Fantin weiß wenig von Whistlers zeitgenössischem Werk und baut auf Scholderers Briefe, die ihn auf dem Laufenden halten. Da der Künstler Ende 1872 seine eigene Situation als gefestigt ansieht, bittet er Thoma um Arbeiten, die er in die Galerie geben will, „die meist französische Sachen hat, die besten französischen Maler“; demnach Deschamps. Dorthin hat er selbst zwei große Stilleben und auch einige kleine verkauft, die zu gefallen scheinen, denn er ist dabei, „frischen Vorrat zu liefern“.²⁸⁷ Er arbeitet zurückgezogen in glücklicher Zufriedenheit - seine Frau lebt ganz in seinen Ideen und Bestrebungen -, nur ein wenig bedauernd, kaum Umgang mit Malern zu haben. Legros weilt in Italien, Whistler wohnt zu weit weg und das Paar Edwards wird gemieden. Gesundheitlich immer noch instabil, konzentriert er sich hauptsächlich auf Stilleben und plant das Porträt seiner Frau. Weil seine Krankheit ihn zeitlich ins Hintertreffen geraten ließ, „ist aus den Sommerbildern nicht viel geworden“.²⁸⁸

1873 plant er für die Royal Academy das Porträt seiner Frau, in hellgrünem Kleid aus Japanseide mit weißem Sonnenhut vor hellem Hintergrund; es hat sich als Studie erhalten ([Kat. Nr. 121](#)). Ein weiteres

hingegen bevorzugte „Railroad“ (Washington, Nat. Gallery) des folgenden Jahres, ein Bild, in welchem er genau die neue Richtung wahrnahm, die Manets Kunst nahm (Scholderer an Fantin, 9. Januar 1874)

²⁸⁴Scholderer an Thoma, 30. Dezember 1872.

²⁸⁵Anderson und Koval 1994 (wie Anm. 219), S. 189.

²⁸⁶Scholderer an Thoma, 30. Dezember 1872.

²⁸⁷Ebenda.

²⁸⁸Ebenda.

Porträt mit einer Studie dazu zeigt seine Frau auf der Ottomane ([Kat. Nr. 124](#); einst datiert 1873 u. [Kat. Nr. 123](#)). Für seine erneute Ablehnung macht er die Xenophobie der Engländer verantwortlich.²⁸⁹ Nun hat er vor, das Helle und Fröhliche in seiner Malerei zu überwinden und wieder Akzente auf die dunkle Farbpalette zu setzen; es scheint ihm einfacher. Er malt (verschollene) Stilleben „Pfau mit Hasen“, „Zwei kleine Vögel“, verkauft ein altes Stilleben „Reh mit Fischen“ an Viscount Powerscourt, der auch noch eine Landschaft, „Schnee vom Schwarzwald“ erwirbt. Möglicherweise läßt sich der Viscount noch porträtieren. Zu Anfang des Sommers 1873 schickt Ida Müller zwei Vorankündigungen an Thoma, verbunden mit einer Einladung nach Kronberg, wo sie ehemalige Münchner Kontakte genießt, zu denen Familie Sattler und Louis Eysen gehören, der „in 14 Tagen in sein neues Haus“ zieht.²⁹⁰ Zum einen soll sich Thoma des befreundeten Arztes der Familie, Dr. Eiser,²⁹¹ annehmen, und zum anderen und hauptsächlich wird der Bruder Ende Juli aus England erwartet. Das Ehepaar Scholderer macht sein Vorhaben wahr, legt die Reiseroute über Düsseldorf und besucht neben Verwandten von ihr noch Rainer Dahlen, dessen Gesundheitszustand so stabil ist, daß er gleich einen Gegenbesuch in Frankfurt plant. Scholderer, den die anderen Kronberger Maler nicht interessieren, weil sie die französische Kunst mißachten, gedenkt „bis Anfang wohl auch Ende Oktober in Kronberg respektive Frankfurt“ zu bleiben und möchte Thoma sehen, mit dem er viel zu besprechen hat.²⁹² Mittlerweile ist er wieder mit Eysen zusammen und lernt endlich Sattler kennen, der ihm gut gefällt. Allerdings, so fürchtet er, besitze dieser Eigenschaften, die seiner Kunst abträglich seien.²⁹³ Aus dieser Zeit hat sich eine beschriftete und datierte Zeichnung „Cronberg 73“ mit einer handarbeitenden Dame auf einer Veranda erhalten ([Abb. 29](#)).²⁹⁴ Es dürfte Ida Müller sein, die sich im Hause des Kirchenrats Flohr aufhält, der als möglicher Initiator für das inzwischen zerstörte Porträt des Pfarrer Christian Deichler ([Kat. Nr. 130](#)) in Betracht kommt. Im Oktober trifft Thoma bei den Frankfurtern ein,²⁹⁵ und Scholderer bleibt länger als geplant, bis Ende November. Die Rückreise nach

²⁸⁹Scholderer an Fantin, 2. Juni 1873.

²⁹⁰Ida Müller an Thoma, o. Dat.

²⁹¹Ebenda mit folgender Charakterisierung: „Eiser ist ein Mensch, der vielerlei versteht, weil Menschen kennt, in vielem seine Hände hat und seinen Freunden mit großer Uneigennützigkeit dient; er wird Sie, wenn Sie es mir erlauben, gern unter die Zahl der letzteren aufnehmen und das würde denn mir aus vielen Gründen sehr angenehm, besonders darum, weil wir dadurch wieder in nähere Beziehung zu einander treten würden. Eiser wird Ihnen Alles von uns und Otto erzählen, was er weiß und daß ist so ziemlich Alles.“ - Otto Eiser, 1834 als Sohn eines Frankfurter Arztes geboren und wohnhaft im Großen Hirschgraben 25, besuchte wie sein Freund August Weismann und Otto Scholderer das Frankfurter Gymnasium. Nach Studien in Marburg, Berlin und Würzburg kam er 1856 nach Frankfurt zurück. Er, ein Mann, dem materielle Erfolge seiner Praxis gleichgültig waren, erlebte Musik und Kunst als seine zweite Natur. Als Wagner-Freund pflegte er seine Kontakte nicht nur zu den darstellenden Künsten, sondern stand auch im Briefwechsel mit anderen großen Namen seiner Zeit: Nietzsche, Reuter, Bierbaum, Thode und Dehmel. Thoma hat ihm manche Anregung hinsichtlich Wagners musikalischen Themen zu verdanken, wie er selbst an Steinhausen am 6. Nov. 1876 bekennt.

²⁹²Scholderer an Thoma, o. Dat., Sommer 1873; - Scholderer an Fantin, 9. Januar 1874.

²⁹³Ebenda.

²⁹⁴Graphische Sammlung des Städel: Zeichnung Nr. 16623

London verläuft über Düsseldorf und Paris, wo er Fantin-Latour trifft.

Thoma bleibt noch bis nach Weihnachten „im schönen Familien- und Bekanntenkreise Eiser, Haag, Kändler, Scholderer, Burnitz“²⁹⁶ und denkt schon daran, nach Frankfurt überzusiedeln. Da in München, dem Ort, der ihm ohnehin „zu wider“ ist, die Cholera herrscht, verdient er sich in Frankfurt mit mehreren Porträtaufträgen Geld, das er zu einer Italienreise verwenden will.²⁹⁷ Bei der Umsetzung des Planes im Februar hilft Adolph Baiersdorf in München; wie das Leben danach weitergehen soll, weiß Thoma nicht recht. Zunächst erwartet er sich ähnlich „wohlthätige“ Auswirkungen wie seinerzeit von Paris, und er denkt an Kollege Sattler, der ebenfalls Pläne für einen Ortswechsel verfolgt.²⁹⁸

Anfang **1874** reist der unruhige Sattler („ein unglücklich angelegter Mensch, der die Fau noch elend machen wird“),²⁹⁹ allein nach London, um „Platz für seine Familie zu machen“. Ob er Scholderer kontaktiert, ist nicht überliefert, aber aufgrund der persönlichen Bekanntschaft wohl anzunehmen. Die englische Metropole vermag ihn anscheinend nicht anzuziehen, da er schon im Sommer desselben Jahres zurückkehrt und im Herbst 1875 nach Florenz wechseln will. Einzig die Bilder Whistlers beeindrucken, und seine Erzählungen machen Thoma begierig, diese zu sehen.³⁰⁰

Im Februar 1874 zieht Scholderer aus dem „scheußlichen Viertel“ Londons wieder in den Südwesten der Stadt und lebt erneut „quasi auf dem Land“.³⁰¹ Der Traum vom Pariser Leben rückt in weitere Fernen, denn das Paar mietet nun für die nächsten sieben Jahre ein Haus in Putney an der Themse, in der 8, Clarendon Road ([Abb. 30 u. 31](#)).³⁰² Hier steht dem Künstler ein helles Atelier zur Verfügung, in dem im April zwei kleine Stilleben entstehen, ein Motiv enthält „Austern mit Hummer“. Das Paar lebt zurückgezogen und Scholderer beklagt die gesellschaftlichen Zustände, die, weil alles so abgeschlossen und familienweise lebt, schwer Bekanntschaften machen lässt.³⁰³ Seit den 50er Jahren hat sich dies

²⁹⁵Beringer 1929 (wie Anm. 32), S. 119.

²⁹⁶Thoma 1919 (wie Anm. 134), S. 61.

²⁹⁷Beringer 1929 (wie Anm. 32), S. 119.

²⁹⁸Baiersdorf, Kunsthistoriker und von 1885 bis 1901 Konservator an der Alten Pinakothek in München. Siehe dazu Siegfried Käss, *Der heimliche Kaiser der Kunst*, München 1987; - Thoma an Scholderer, Säckingen, 22. Januar 1874.

²⁹⁹Brief o. Dat. von Ida Müller an Hans Thoma.

³⁰⁰Beringer 1929 (wie Anm. 32), S. 140-144.

³⁰¹Der heutige Straßenatlas „London A-Z“ verzeichnet 13 Clarendon Roads, von denen nur eine im Südwesten Londons liegt. Der damalige Südwesten dürfte mit dem heutigen identisch sein, und somit ist Scholderers Adresse in S.W. 19, zwischen Wimbledon, Wandsworth und Streatham zu lokalisieren; Richtung Wandsworth-Streatham (Tooting). Die Gegend, bequem mit der U-Bahn zu erreichen, darf immer noch als entfernt zur City gelten. Sie gehört laut einer Tabelle des *Evening Standard* (Monday, 16. Sept. 1996) inzwischen zu London's Bottom Ten.

³⁰²Fotos (Privatbesitz).

³⁰³Scholderer an Thoma, 2. Januar 1875.

bezüglich nichts geändert, so trauert z.B. noch 1883 Fontane rückblickend, daß er immer bloß Zaungast gewesen sei und fand, daß Alt-Englands Gastfreundschaft nur noch eine Phrase sei, „das Land steht offen aber die Häuser sind zu“.³⁰⁴ 1874 beginnt Scholderer seine graphische Tätigkeit einzuschränken und läßt sich erstmals in einer englischen Ausstellung, der Society of British Artists,³⁰⁵ nachweisen. Die 1824 gegründete konservative Institution gilt als Vorstufe zur Royal Academy, ihre in zweijährigem Rhythmus durchgeführten Ausstellungen erlauben den Academicians, auf bestem Platz ihre oft zweitrangigen Werke auszustellen.³⁰⁶ Hier ist Scholderer mit einer (verschollenen) Arbeit „Inattention“/„Unaufmerksamkeit“ vertreten, wohl einer Genreszene. Die Royal Academy, für die er drei Arbeiten hat, das „Porträt seiner Frau“, einen „Schwan mit einem Jungen“ und ein großes Stilleben, - ein „Gemüsebild“ -, weist ihn wiederum ab. Fünf teils ältere und zumeist verschollene Werke stellt er bei Deschamps in der Society of French Artists aus: „Der Mann mit Reh“, „Die Mühle im Schwarzwald“ ([Kat. Nr. 79](#)), „eine kleine Skizze seiner Frau“, „einen Schinken“ ([Kat. Nr. 128](#)), den er als Studie für das Bild vom Mann, der die Suppe ißt ([Kat. Nr. 129](#)), gemalt hat und das Stilleben „Schwan mit Wild, Hasen und Fasan“ ([Kat. Nr. 136](#)). Im Juni arbeitet er an einer (verschollenen) kleinformatigen Genreszene „Ein kleines Mädchen, das einen Korb mit Wild darin hält“ und an einem weiteren Porträt seiner Frau. Zwischenzeitlich macht er die Bekanntschaft von Camille Pissarro (1830-1903), Claude Monet (1840-1920) und Alfred Sisley (1839-1899), aber keiner hat - seiner Meinung nach - Manet erreicht. Die Verbindung zu Edwards hat sich wieder etwas entspannt; jedoch sieht Scholderer ihn ebenso selten wie Whistler oder Legros, gelegentlich kommt Cazin. Wohl in Deschamps Galerie, wo Gemälde von Renoir und Degas hängen, lernt er Léon Augustin Lhermitte (1844-1925) kennen, der wie Fantin ebenfalls bei Lecoq de Boisbaudran studiert hatte.

In Düsseldorf stirbt am 25. April 1874 Freund Dahlen, und Scholderer wird um einen Gefährten und Informanten aus dem zweiten großen deutschen Kunstzentrum ärmer. Im Sommer desselben Jahres ist er erneut mit seiner Frau in Frankfurt bzw. Kronberg anzutreffen. Hier scheint die Studie „Knabe vor einem Baumstamm“ ([Kat. Nr. 132](#)) entstanden zu sein, zu der datierte Vorzeichnungen existieren.³⁰⁷ An Thoma geht die Nachricht, daß die Familie ihm schon viel über den Italienaufenthalt berichtet habe und daß er sich darauf freue, den Freund zu sehen. Aber die Freude ist vergeblich. Thoma beendet mit Sattler einen Auftrag in Schweinfurt und trifft erst nach Scholderers Abreise in Frankfurt ein. Das in diesem Jahr von Thoma gefertigte Porträt von Scholderers Mutter ([Abb. 32](#))³⁰⁸ nimmt der Künstler mit nach England.

Im Januar 1875 meldet sich Scholderer als erster, um den Zustand, nur über Dritte von einander zu hören,

³⁰⁴Diese Verschlossenheit führt er auf die Flüchtlingswellen zurück, denn „ein Fremder sein, heißt verdächtig sein“. Theodor Fontane, Ein Sommer in London (Dessau, 1854), Berlin 1998 (1. Aufl.), S. 164 - 168 u. 204.

³⁰⁵Jane Johnson. Works exhibited at The Royal Society of British Artists 1824-1893, Woodbridge, Suffolk, 1975, Stichwort Scholderer, 1874, Nr. 123 (£ 52.10s).

³⁰⁶Anderson und Koval 1994 (wie Anm. 219), S. 272-282.

³⁰⁷Graphische Sammlung des Städel, Nr. 16552 d und Nr. 16552 b, bez. r. u.: „September 1874“; - Scholderer an Thoma, o. Dat., Sommer 1874.

³⁰⁸Öl auf Pappe - 51 x 39 cm - bez. l. o.: Signum Hans Thoma 73 -Karlsruhe, Kunsthalle, Inv. Nr. 2242.

zu beenden. Begierig möchte er wissen, was den Freund am meisten in Italien angezogen habe und was die deutschen Talente Sattler, Eysen, Haider machen. Der materielle Erfolg des Vorjahres war „äußerst schlecht“³⁰⁹ gewesen, einzig die letzten paar Monate, in denen Stilleben entstanden, stellen ihn zufrieden. Thoma erfährt, daß der Freund unter die Franzosen gezählt wird und in deren Galerie ausstellt. Neues oder Bemerkenswertes an englischer Kunst sieht er nicht, „das Beste kommt immer noch von Paris herüber“.³¹⁰ Hier sei eine Anzahl junger Maler bestrebt, Neues und gleichzeitig Natürliches zu machen, indessen scheint ihm keiner davon so bedeutend wie die älteren Maler Corot, Rousseau oder Courbet. Gerade von ersterem sah er zahlreiche „schöne Bilder“ und lernte in letzter Zeit speziell den französischen Landschaftler Millet schätzen. Scholderers Sympathie für die Maler Corot und Millet, beide sind im Frühjahr 1875 gestorben, läßt die Vergangenheit leuchtender und die Distanz zur Gegenwart entsprechend deutlich erscheinen. Mit Fantins gegenwärtiger Malerei, die in London sehr gefragt ist, während er in Paris eigentlich nur unter Künstlern Anerkennung findet, ist Scholderer einverstanden. Nach seinem Dafürhalten hat der Freund in den Blumenstücken den höchsten Grad der Vollendung erreicht, auch glaubt er, ein wenig Ähnlichkeit mit ihm bekommen zu haben.

Bereits drei Tage später antwortet Thoma am 5. Januar aus Frankfurt, wo er den Jahreswechsel verbringt. Schon längst hat er nach so langer Unterbrechung dem Freund schreiben wollen, nur verließ ihn der Informationsfülle wegen der Mut; 1874 war ein recht ereignisreiches Jahr für ihn gewesen.³¹¹

Für den inzwischen 41jährigen Scholderer hält das begonnene Jahr **1875** einiges Positive bereit. Er beschickt zwei Londoner Ausstellungen und stellt seine graphische Tätigkeit für *Little Folks* ein. In der Society of British Artists³¹² zeigt er gleich drei (unbekannt verbliebene) Bilder, zwei Stilleben „Grouse“/„Moorhuhn“ und „Woodcocks“/„Waldschnepfen“ und eine Genreszene mit einem an Thomas Gainsborough gemahnenden Titel „Morning Walk“. Die Stilleben scheinen an der Wand hängende oder auf einem Brett liegende Vögel gewesen zu sein. Im Mai stellt er erstmals unter dem Präsidenten Sir Francis Grant (1803-1878),³¹³ eines in victorianischer Mode stehenden Porträtisten, in der Royal Academy aus, einer Institution, von der er sich 1896, vier Jahre vor Fantin, enttäuscht zurückziehen wird. Wie der französische Freund so stellt auch er in jährlichem Rhythmus aus.

In diesem Jahr öffnet die Royal Academy am 3. Mai ihre Pforten, zwei Tage nach Eröffnung des Pariser Salons. Da beide Institutionen ihre Ausstellungen fast zeitgleich stattfinden lassen, stellen die führenden Künstler beider Länder ihre Werke mal hier und mal dort aus. Durch Besprechungen ihrer Korrespondenten berichten die Zeitungen von den Vorgängen in Paris, so daß manches französische Bild

³⁰⁹Scholderer an Thoma, 2. Januar 1875.

³¹⁰Ebenda.

³¹¹Beringer 1929 (wie Anm. 32), S. 140-144; - Abschrift des Briefes im Vortaunus-Museum, Oberursel.

³¹²Johnson 1975 (wie Anm. 305), Stichwort Scholderer, 1875: Nr. 114, Nr. 367, Nr. 173.

³¹³Grant, ein wohl eher atypischer Vertreter seiner Klasse, bekennt sich stolz dazu, niemals in Italien gewesen zu sein oder die Alten Meister studiert zu haben, was ihm prompt die Mißbilligung der Königin einträgt. Treuherz 1993 (wie Anm. 224), S. 14.

dem Leser und späteren Besucher der englischen Ausstellung bereits zum Begriff geworden ist, wenn es nach London kommt. Journalisten und Kunstkritiker erhalten schon eine Woche vor der offiziellen Eröffnung Zutritt (preview), damit sie das Publikum durch Auswahlbesprechungen gezielt vorinformieren und vorbereiten können. Dabei werden die Bilder weniger nach Gattungen besprochen, vielmehr erfolgt eine chronologische Berichterstattung mit Beschreibung aus den einzelnen Räumen, wobei Titel, Nummer und Platzierung von größter Wichtigkeit sind, denn den Mitgliedern der Royal Academy, die dürfen jeweils acht Bilder ausstellen, sind die besten Plätze vorbehalten. Bei dieser immensen Bilderflut zieht sich die Berichterstattung bis zu zwei Monaten hin. Vereinzelt werden Bilder auch durch Stiche wiedergegeben, so daß der Leser die Beschreibung gleich visuell nachvollziehen kann. Die Journalisten betreiben Einflußnahme, ihre Beurteilung, die anerkennen, wiedererkennen und kaufen läßt, kann insofern nicht immer im Sinne der Künstlerschaft sein. Dem enormen Besucherandrang versucht man erfolglos durch Erheben von Eintrittsgeld, 1 Schilling pro Kopf, entgegenzuwirken. Die so erzielten großen Summen machen damals die Royal Academy zu einem der reichsten Institute Europas. Mit diesem zahlenden und eigene geschmackliche Prioritäten setzenden Publikum wird allerdings die Werteskala der von Paris propagierten Kunsttheorie verschoben. So erhält die historische und religiöse Kunst nicht mehr den früheren Zuspruch, dagegen florieren Genre- und Porträtmalerei, denn nichts wird in England besser bezahlt. Hoch im Kurs steht auch das Porträt mit gefälligen Staffagen oder landschaftlicher Umgebung, während die Landschaftsmalerei, obwohl in England auf hoher Stufe stehend, in der Akademie nicht so recht zum Zuge kommt. Man will Figurenbilder, namentlich Genredarstellungen sehen und Porträts.³¹⁴ Genau auf diesem Gebiet liegen Otto Scholderers Stärken, wie die Besprechungen in der Tageszeitung *Times* und der Wochenendzeitung *The Illustrated London News* aus diesem Jahr zeigen. Scholderer stellt seine Fertig- und Fähigkeiten unter Beweis, stoffliche Qualitäten, d.h. weiche flauschige Oberflächen und menschliche Physiognomien darzustellen. Doch muß bei den Rezensionen immer berücksichtigt werden, daß die Royal Academy zuallererst eine englische Institution ist, die Nichtmitgliedern nur nebenbei die Präsentation ihrer Werke ermöglicht. Entsprechend ist die Gewichtung in der Reihenfolge der Künstler und ihrer Arbeiten. Erst nachdem die eigenen Leute abgehandelt sind, kommen die anderen an die Reihe, und da Scholderer weder Mitglied der Akademie noch eingebürgert ist, nehmen die Kritiker seine Arbeiten nur wohlwollend unter der Rubrik „outsider“ oder „works from hands of foreign countries“ zur Kenntnis. Der herrschenden Zustände nimmt sich der *Punch* mit einer beißenden Karikatur „Academician and Outsiders. - A Battle-Piece“ an ([Abb. 33](#)).³¹⁵ Sie verdeutlicht mit dem Wortspiel Outsider-Cutsider, wie leicht denen der Erfolg vorenthalten wird, die nicht zur Riege der Arrivierten gehören, zu letzteren zählt allerdings immer der Salonlöwe Frederic Leighton.

In der Royal Academy³¹⁶ führt sich Scholderer mit zwei Werken ein. Es sind „Portrait of Mrs. S“ ([Kat. Nr.](#)

³¹⁴*Kunstchronik*, Leipzig 1875, S. 534 (Korrespondenz, J. Beavington Atkinson).

³¹⁵*Punch*, June 26, 1875, p. 278.

³¹⁶Algernon Graves, *The Royal Academy of Arts, A Complete Dictionary of Contributors and their work from its foundation in 1769 to 1904*, London 1906, Vol. VII, p. 51, 1875: Nr. 371, Nr. 864; - Möglich Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 43, Nr. 33 Stilleben mit „Ente, Reiher und Möve“.

[124](#)) und das (verschollene) Stilleben „Heron and Ducks"/„Reiher und Enten". Da die Frau des Künstlers häufiger Modell steht, ist nicht auf Anhieb erkennbar, um welches Porträt von ihr es sich handelt. Daß es tatsächlich das 1873 entstandene, heute im Städel befindliche ist, läßt die Beschreibung des Kunstkritikers der Tageszeitung *Times* vom 15. Mai 1875 erkennen. Während der Kritiker beide Arbeiten erwähnt, aber besonders Scholderers Fähigkeiten als Porträtist hervorhebt, geht der Kritiker der *Illustrated London News* kurz auf die nur wenig vorhandene Stillebenmalerei ein.³¹⁷ Das in diesem Jahr entstandene Porträt der Madame Morrison, einer Freundin der Edwards, ist verschollen.

Glücklich, den Bruder im Herbst erwarten zu können, sendet Ida Müller zwei Einladungen an Thoma nach München. Sie teilt ihm mit, daß die Bilder des Bruders in der diesjährigen Royal Academy-Ausstellung angenommen seien und die klingenden Erfolge sich schon anfangen durch den „Verkauf eines Stillebens für 84 Guinean und die Bestellung eines Porträts für 100 zu zeigen".³¹⁸ Am 3. August verspricht sie abermals ziemlich gute Nachrichten vom „alten Otto", der ein Porträt im Norden Englands malt, und, sofern seine Finanzen es erlauben, zum 10. September, dem 70. Geburtstag der Mutter, nach Hause kommen will.³¹⁹ Ob sich die Äußerung Ida Müllers auf das in der Royal Academy ausgestellte Stilleben bezieht, läßt sich nicht mehr klären. Möglicherweise führen motivische Spuren in das Jahr 1867 zu den untereinander befreundeten Malern Renoir, Bazille und Sisley. Die beiden zuletzt genannten Künstler arbeiteten damals je an einem hoch- bzw. querformatigen Stilleben mit dem Titel „Heron"/„Reiher" ([Abb. 34 u. 35](#)).³²⁰ Von Scholderer ist erst 1893 wieder ein Wild-Stilleben mit einem Reiher an prominenter Stelle bekannt (s. [Kat. Nr. 373](#)). Während er mit seinem Stilleben, das vermutlich Pariser Einflüssen unterliegt, und einem Porträt, das Whistler ahnen läßt, eine positive Rückmeldung bei englischen Kritikern erhält, erlebt ein anderer, jüngerer und längst eingebürgerter deutscher Künstler mit seinem Bild „The last Muster- Sunday at the Royal Hospital, Chelsea" seinen, ihn aller Sorgen enthebenden künstlerischen Durchbruch. Mit einem Schlag wird der 26jährige, in Landsberg am Lech geborene Hubert Herkomer (1849-1914) berühmt, dessen Kunst sich an Frederik Walker (1840-75) orientiert.³²¹ Ihm, ob seines

³¹⁷ *The Times*, May 15, 1875, second article; - *Illustrated London News*, May 29, 1875, Fine Art Supplement.

³¹⁸ Ida Müller an Thoma, o. Dat., Sommer 1875 (Cronberg, Villa Pa[?]arant).

³¹⁹ Ida Müller an Thoma, Cronberg, 3. August [1875].

³²⁰ Francois Daulte, Frédéric Bazille et son temps, Genève 1952, Abb. S. 179; - Bazille, 1867 - 100 x 79 cm - und Sisley, 1867 - 81 x 100 cm - Musée Fabre, Montpellier, Abb.; - *Apollo* Nr. 140, 1994, S. 392-394.

³²¹ Mit Walker, der mit dem Klassizismus und der konventionellen Phrase brach, begann eine neue Epoche der englischen Malerei. Er gilt als aufrichtiger, genauer Beobachter des einfachen Lebens und seiner Bilder, sie werden bevorzugt mit dem des Franzosen Jean-Francois Millet verglichen, erzählen auf sensible Weise von ländlicher Abgeschiedenheit. Sein früher Tod durch Tuberkulose verstärkte nur seinen guten Ruf; noch in den 70er und 80er Jahren war er post mortem von großem Einfluß auf junge britische Maler. In den 60er Jahren trat Walker als einer der brilliantesten Holzschnitt-Illustratoren in Erscheinung und seine Zeichnungen, reproduziert von Joseph Swain und den Dalziel Brüdern, werden in allen einflußreichen Magazinen der Zeit verbreitet, z.B. *The Cornhill Magazine*, *Goodwoods*, *Once a Week* oder *Punch*. Daß die idealisierte und sentimentale Qualität seines Werkes einmal zu einer kritischen Vernachlässigung führen sollte, war zu diesem Zeitpunkt noch nicht abzusehen.

selbstdarstellerischen Talents mit Gustave Courbet verglichen,³²² wird aufgrund des grandiosen Erfolgs die Mitgliedschaft der Royal Academy angetragen, als A.R.A (Associated Royal Academician) erklimmt er die erste Stufe für spätere Privilegien. Herkomer ist wie Scholderer Mitarbeiter beim Verlag Cassell, Petter & Galpin, jedoch arbeitet er nicht beim Jugendmagazin *Little Folks* sondern bei der wichtigeren Zeitung *The Graphic*, gegründet als Konkurrenzblatt zur führenden, 1842 etablierten *Illustrated London News*. Hier im *Graphic* veröffentlicht er Illustrationen von oberbayerischen Gestalten und Szenerien, die so ganz und gar in Walkers Weise empfunden und gestimmt sind, daß seine Werke vom zeitgenössischen Publikum fast für die des gefeierten nationalen Künstlers gehalten werden. In Herkomer, einem Fremden, erkennt das victorianische Auge den geschätzten Walker wieder. Sein Bild, bereits durch Schwarzweiß-Abbildungen der Zeitschrift *The Graphic* und als Aquarell in anderem Zusammenhang bekannt, ist eine Umsetzung in ein großformatiges Ölbild ([Abb. 36](#)). Es wird 1878 auf der Pariser Weltausstellung gezeigt und hilft seinem damals im Ausland noch kaum bekannten Maler, den glänzendsten Triumph zu erringen, indem ihm die Preisrichter die große Ehrenmedaille der Ausstellung zuerkennen.³²³ Heute ist es schwierig, den Erfolg des Werkes, zwischen Genre und Porträt angesiedelt, nachzuvollziehen: Alten Kriegsteilnehmern, die in der Kapelle des renommierten Veteranenkrankenhauses Chelsea-Hospital versammelt sind, entschläft während der Verkündigung von Gottes Wort sanft ein Kamerad, zu dem sich teilnahmsvoll sein Nebenmann beugt. Indem Herkomer einen alltäglichen Stoff, einen Ausschnitt aus der Wirklichkeit in eine tiefempfundene Schilderung von Menschenschicksal umsetzt, trifft er den Nerv der Zeit. Mit dieser Arbeit stellt er seine Befähigung für Komposition und Bildnismalerei unter Beweis. Die Porträtmalerei, seit Holbeins (1497-1543) Auftreten in England auf hohem Niveau, wird in keinem anderen Land höher geschätzt und bezahlt. Sie steht von nun an vermehrt im Mittelpunkt von Herkomers Schaffen, was in den 90er Jahren unter anderem Auswirkungen auf Scholderer haben wird. Zu Herkomers Klientel gehört John Ruskin, einer der auf den Geist seiner Nation einflußreichsten Ästhetiker und Kunstschriftsteller, dessen Aquarell-Porträt 1879 entsteht; in seiner Kunstauffassung ist er der große Gegenspieler Whistlers. Es beginnt sich abzuzeichnen, daß Herkomer der englischen Richtung in der zeitgenössischen Kunst folgt, Scholderers Name sich hingegen über die Jahre dort finden läßt, wo der französische Einfluß nachhaltig dominiert.

Wenn auch Scholderer das Abgeschlossene der englischen Gesellschaft beklagt, so muß er doch zu diesem Zeitpunkt bereits freundschaftlich mit dem Landschafts- und Genremaler Oswald Sickert verkehrt haben, der bis zu seiner Übersiedelung nach London mit Victor Müller in München Umgang pflegte. Der etwas glücklose Sickert, dessen malerisches Werk so gut wie kaum bekannt ist, führt ein, an victorianischen Verhältnissen gemessen, ungewöhnlich offenes Haus.³²⁴ Von seinem noch in München geborenen Sohn Walter Richard, der sich über die Schauspielerei der Malerei nähert, wird der Vater

³²²Dictionary of National Biography (1912-1921), London 1973, p. 252.

³²³Ludwig Pietsch, Künstler-Monographien LIV Herkomer, Bielefeld und Leipzig 1901, S. 29; - Weitere Information zur Person des Künstlers: Lee MacCormick Edwards, Herkomer, A Victorian Artist, Aldershot/England; Vermont/USA 1999, Abb. XVII.

³²⁴Denys Sutton, Walter Sickert, London 1976, S. 24.

rückblickend als einem „antique Parisien“ ähnlicher „than a Dane“ charakterisiert.³²⁵ Walter Richard erzählt:

“For the understanding of Whistlers painting, I had the fortune to be prepared, in the 70's by the fact that I had received my earliest artistic education from two painters, both had affiliated to the French school. The one was my father, who had studied at Couture's and was to some extent influenced by Courbet and Troyon, and the other was Otto Scholderer, who had been subjected to the same influences”.³²⁶

Sickert jr., der unter anderem fließend deutsch sprach, erinnert sich später noch mit Vergnügen an die Unterrichtsstunden und den Satz seines Lehrers Scholderer: „Der Gypskopf steckt noch drin“, wenn ein Student anstatt Natürlichkeit einen leeren, konventionellen Kopf wiedergab.³²⁷

Im September 1875 legt Scholderer seine Reiseroute über Paris, wo das Paar für circa eine Woche mit Fantin-Latour zusammenkommt. Etwas verspätet trifft er zum Geburtstag der Mutter in Frankfurt ein; Thoma bleibt in München. Im Dezember kehrt das Paar mit einem Zwischenaufenthalt von zwei Tagen in Düsseldorf nach London zurück. In Frankfurt entstehen die Stilleben „Zwei Fasane auf hellem Hintergrund“ ([Kat. Nr. 145](#)), „Ein Hase mit einer Ente als Pendant“ ([Kat. Nr. 147](#)), „Zwei kleine Vögel“ ([Kat. Nr. 149](#)) und „ein Reh“. Zwei Werke verkauft er über die Society of French Artists.

1876 könnte auch das Jahr der Freunde genannt werden, denn es sind auf der Ausstellung der Royal Academy, die als einzige Institution von Scholderer beschickt wird, außer ihm und Fantin noch der befreundete Maler Oswald Sickert vertreten. Sickert, obwohl schon länger in London beheimatet, stellt nun erstmals in der englischen Institution aus. Sein Landschaftsbild nimmt der Kritiker des *Art Journal* wohlwollend zur Kenntnis.³²⁸ Der neue Name, von dem er hofft, daß er nach und nach noch bekannter werde, läßt aufhorchen. Aber dieser Premiere folgt nicht mehr viel, er läßt sich nur noch einmal, 1883, in der Royal Academy nachweisen. Zunächst gibt Scholderer diesem unbekanntem, aber vielversprechenden Namen im folgenden Jahr, 1877, in der Royal Academy buchstäblich ein Gesicht. Indem Oswald Sickerts Porträt akzeptiert und ausgestellt wird, trägt Scholderer in nicht zu unterschätzendem Maße mit dazu bei, ihn aus der Anonymität herauszuheben.

Von Januar bis März 1876 arbeitet Scholderer an fünf größtenteils verschollenen Porträts. Es entstehen das Bildnis einer alten Dame, das eines Generals in roter Uniform, das eines deutschen Freundes - vermutlich ist Oswald Sickert gemeint -, das der „Miss Chermside“, der jungen Schwester von Mrs. Morrison und sein Selbstbildnis ([Kat. Nr. 150](#)). Die Royal Academy akzeptiert die beiden zuletzt genannten Porträts, zu denen *The Illustrated London News* und *The Graphic* Kritiken enthalten.³²⁹ Da einer der

³²⁵ Osbert Sitwell, *A Free House! Being the writings of Walter Richard Sickert*, London 1947, S. 144.

³²⁶ *The Fortnightly Review* 1908, p. 1017 (Walter Sickert, *The new life of Whistler*); - Robert Emmons, *The Life and Opinions of Walter Richard Sickert*, London.

³²⁷ Sutton 1976 (wie Anm. 324), S. 31.

³²⁸ *The Art Journal* 1876, p. 21- Royal Academy, Exhibition 1876, May-End of July; - Graves 1906 (wie Anm. 316), p. 51, 1876: Nr. 108, Nr. 1883, Nr. 258.

³²⁹ Scholderer an Fantin, 12. März 1876; - Graves 1906 (wie Anm. 316), p. 51, 1876: Nr. 516, Nr. 1342; - *Illustrated London News*, No. 1922, May 27, 1876, p. 526, Royal Academy Exhibition, Portraits and

Kritiker Scholderer mit Fantin, der sich ebenfalls als Porträtist einbringt, in direktem Zusammenhang sieht und den deutschen Namen in der typisch französisierten Schreibweise mit Umlaut als „Schoelderer“ wiedergibt, dürfte ihm der Frankfurter durch die Society of French Artists bekannt sein. Wegen möglicher Porträtbestellungen mietet Scholderer für die nächsten zwei Jahre ein Atelier in der 121 Sloane Street im exklusiven Londoner Stadtteil Kensington ([Abb. 37](#)); es gehört dem Bildhauer George Gammon Adams.³³⁰ Da die allgemeine Geschäftslage für den Bilderverkauf schlecht ist, muß Deschamps Galerie Society of French Artists aufgeben.³³¹ Bei Edwards kommt Scholderer mit Whistler und dem von ihm am meisten geschätzten Manet zusammen.

Den September verbringt Scholderer in diesem Jahr nicht in Frankfurt, sondern im einst idyllischen Ort Littlehampton ([Abb. 38 u. 39](#)),³³² wo einige Skizzen vom Meer entstehen. 1876 erhält Scholderer zahlreiche Lithographien von Fantin, die dieser zu Szenen aus Wagners Opern angefertigt hat. In Frankfurter Musikkreisen, hier speziell bei Otto Eiser, sorgen sie für einiges Aufsehen.³³³ Als Fantin-Latour am 16. November heiratet, verhindern Geldknappheit insbesondere aber der Gesundheitszustand von Frau Scholderer, die sich von einer Fehlgeburt nur schwer erholt, eine Teilnahme. Hans Thoma heiratet am 19. Juni 1876 in Säckingen die 19jährige Bonicella Berteneder aus Landshut und übersiedelt im Herbst für die nächsten dreiundzwanzig Jahre nach Frankfurt, wo er zunächst mit Steinhausen in einem gemeinsamen Atelier arbeitet.

1877 ist Scholderer weiterhin als Porträtist tätig. Diesmal akzeptiert die Royal Academy drei seiner (größtenteils verschollenen) Bildnisse, zwei männliche und ein weibliches: Dr. George Bird, Oswald Sickert, Esq. ([Kat. Nr. 158](#)) und Mrs. Tom Plews. Zum Damenporträt hat sich eine Vorzeichnung erhalten.³³⁴ Wie das Porträt von Sickert, so dürften sich zu Lebzeiten des Künstlers alle Porträts in Privatbesitz befunden haben. In der Royal Academy sind die Bildnisse recht gut plaziert und werden wohlwollend, wenn auch nur kurz zur Kenntnis genommen. So findet das Porträt Sickerts bei einigen Rezensenten Zustimmung, unter anderem dem unbekanntem Kritiker des *Art Journal* und bei Tom Taylor, dem Kunstkritiker des *Graphic* mit einem Herz für die weniger bekannten Künstler. Der Kritiker des *Standard* findet hingegen besonders die hervorstechende Ähnlichkeit von „Dr. George Bird“

Drawings; - *The Graphic*, May 27, 1876, p. 523 V.

³³⁰Foto (Privatbesitz); - Kelly's Post Office London: Trades & Court, 1878: 121 Sloane Street: Adams George Gammon, sculptor; nicht Otto Scholderer.

³³¹Scholderer an Fantin, 19. Januar 1877.

³³²Graphische Sammlung des Städel, Nr. 16403 und Zeichnung o. Nr., beide dat. „26.9.76“; - Scholderer an Fantin, 12. Oktober 1876.

³³³Bald korrespondierte Fantin mit Eiser, sandte Lithographien und erhielt von Eiser *Die Bayreuther Blätter*, in denen er Artikel über den Ring sowie den Zusammenhang zwischen Wagner und Schopenhauer veröffentlicht hatte (Ausgaben: Aug., Nov., Dez., 1878). Eiser wiederum hielt Thoma an, sich Themen aus Wagners Opern zu nähern. OTTAWA 1983 (wie Anm. 33), S. 297.

³³⁴Graves 1906 (wie Anm. 316), p. 51, 1877: Nr. 25, Nr. 362, Nr. 487; - Vorzeichnung, Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16676, bez. rs. „Mrs. Tom Plews“.

bemerkenswert. Ebenso sieht auch Mr. W.M. Rosetti, ein Verwandter des Malers und Rezensent der Kunstzeitschrift *Academy*, den Sachverhalt, auch ihm gefällt „Dr. George Bird“ am besten. Der Kritiker der *Times* hat leichte Schwierigkeiten in der Zuordnung, er schreibt Scholderer vier Porträts zu, dabei stellt er nur drei aus.³³⁵ Deutlich ist zu erkennen: Scholderer gehört zu den guten, wenn auch nicht übermäßig bekannten Künstlern. Scholderer beginnt wieder mit Radierungen und reproduziert Porträts, auch widmet er sich, wohl angeregt von Cazin, der Porzellanmalerei.

Hubert Herkomer gelingt in diesem Jahr aufs neue ein Coup, indem er den in London weilenden Richard Wagner porträtiert. Das Aquarell gilt als eines der gelungensten der damals vorhandenen Wagnerbildnisse und wird Veranlassung und Gegenstand für Herkomers erste Versuche im Radieren und Ätzen; schon im folgenden Jahr wird das Werk in der Berliner Akademie auch dem deutschen Publikum vorgestellt.³³⁶

Am 11. April 1877 weilt Scholderer wieder in Sussex und lässt in Littlehampton den Blick über das „Beach Hotel“ schweifen ([Abb. 40](#)).³³⁷ Von Juli bis Oktober arbeitet er an einer kleinen (verschollenen) Genreszene, einer Wiederholung eines Bildes nach seiner Frau. Ein lesendes Mädchen mit weißem Hut in dekolletiertem Kleid mit nackten Armen; es scheint im folgenden Jahr über die Dudley Gallery verkauft worden zu sein. Scholderer findet wieder Gefallen an Stilleben. Während dieser Zeit kommt er mit Legros zusammen, den er ein Jahr nicht gesehen hat und sieht Tänzerinnen von Degas. Da Scholderer um sein Auskommen fürchtet, trägt er sich mit dem Gedanken, Malunterricht zu erteilen. Im November/Dezember fertigt er in Nordengland ein nicht zu identifizierendes Porträt. Für sein ehemaliges Idol Courbet, das am 31. Dezember im Schweizer Exil stirbt, zeigt er wenig Anteilnahme. Schon seit geraumer Zeit verringerte sich seine Begeisterung; Courbet sei als Künstler schon lange tot gewesen, meint er und ist enttäuscht, weil Courbet so schlechten Gebrauch von seinen Begabungen gemacht habe.³³⁸

Zum **Jahreswechsel 1877/1878** führt ein unbekannter Porträtauftrag Scholderer für drei Wochen nach Frankfurt. Während seines kurzen Aufenthalts kommt er dreimal mit Thoma zusammen, der sich freut, „die alte Freundschaft bewahrt und erneuert zu sehen“. Im Januar lässt Scholderer Steinhausen sein Bedauern ausdrücken, ihn noch nicht persönlich kennengelernt zu haben. Dies soll im Sommer nachgeholt werden, da er wiederzukommen gedenkt und viel aus England erzählen wird.³³⁹ Steinhausen hegt derweil die Hoffnung, daß Scholderer „Kunsthändler oder Ausstellungsgelegenheiten in England empfehlen“ könne.³⁴⁰ Wer der Frankfurter Auftraggeber ist und wie über die Arbeit gedacht wird, geht aus den Briefwechseln

³³⁵ *Standard*, Saturday, London May 5, 1877; - *The Academy*, London 12 May 1877, Fine Art - The Royal Academy Exhibition - First Notice - W. M. Rossetti; - *The Times*, London 22 May 1877, p. 11 - third and concluding notice; - *The Art Journal*, London 1877, p. 246; - *The Graphic*, June 16, 1877, p. 571 - concluding notice.

³³⁶ Pietsch 1901 (wie Anm. 323), S. 30.

³³⁷ Otto Scholderer, Skizzenbuch (Privatbesitz).

³³⁸ Scholderer an Fantin, 27. Januar 1878.

³³⁹ Frankfurter Stadtarchiv: Briefwechsel Thoma-Steinhausen; Brief vom 19. Januar 1878.

³⁴⁰ Ebenda.

nicht hervor; am 30. April 1878 ist Steinhausen das Bildnis noch unbekannt.³⁴¹

Scholderer wendet sich wieder Stilleben zu, (verschollene) Perlhühner auch Makrelen entstehen. In Zeiten der Impressionisten, die nach Legros Auffassung „lächerliche Gestalten“ sind, wird auch Scholderer konservativer in seinem Stil. Die alten Meister gefallen ihm von Tag zu Tag mehr. Anfang April weilt er für eine Woche bei Fantin-Latour in Paris.³⁴² Im Mai 1878 zeigt die Royal Academy drei heute verschollene Arbeiten. Ein Porträt mit genrehaften Zügen, „Young girl in a fancy costume“/„Junges Mädchen in einem Phantasiekostüm“, eine Genreszene mit dem Titel „Wondering“/„Verwunderung“ sowie ein Porträt des Parlamentsabgeordneten „William Henry Pole Carew, Esq.“.³⁴³ Kritiker von *Times*, *Graphic* und *Academy* beurteilen die Werke kontrovers, man findet, Scholderer habe den Ton der Haut nicht so gut getroffen und zuviel Schwarz benutzt; das Mädchen im Maskenkostüm wird, wie die Arbeit von Bastien-Lepage, in künstlerischer Hinsicht als zu schwerfällig angesehen. Im Mai beginnt Scholderer mit der Genreszene von drei musizierenden Frauen und einem großen, (verschollenen) Porträt einer Dame. Im Juni führt ein Freund Everett Millais ins Atelier des Künstlers und er wird - wie schon im Vorjahr von Duranty - nach der deutschen Kunst befragt, zu er aber aufgrund seiner wenigen Verbindungen kaum Auskunft geben kann.³⁴⁴ Im Juli kommt es zu einem Familientreffen im belgischen Heyst. Der einst verträumte, malerische Ort war häufig Auftakt oder Endpunkt zu einer Kunstreise des gehobenen Bürgertums durch die flämischen Städte Brüssel, Mecheln, Antwerpen, Brügge nach Paris. Auch Scholderer verfährt so. Der Aufenthalt in Heyst wird von einem Parisaufenthalt, einer Einladung Fantin-Latours, unterbrochen.³⁴⁵ In Heyst entstehen Zeichnungen (z.B. [Abb. 41](#))³⁴⁶ und circa fünfzehn Landschaftsstudien. Darunter haben sich „Düne und Strand mit zwei Fischerbooten“ ([Kat. Nr. 166](#)), „Dünenlandschaft mit drei Figuren staffiert“ ([Kat. Nr. 167](#)), „Dünenlandschaft bei Heyst“ ([Kat. Nr. 168](#)), „Eselreiter in den Dünen“ ([Kat. Nr. 164](#)), „Eselreiter“ ([Kat. Nr. 163](#)) erhalten. Die zwei hier geschaffenen Porträts einer alten „Frau in Tracht“ ([Kat. Nr. 171](#)) sind Ausstellungsstücke für Londoner Galerien der kommenden Saison. Anfang August begleitet das Paar die Familienangehörigen ins regnerische Antwerpen ([Abb. 42](#)),³⁴⁷ wo sie sich an Museen und der Kathedrale erfreuen. Der Rückweg verläuft von Ostende nach Dover. Anfang Oktober führen Scholderer zwei Aufträge von inzwischen verschollenen Porträts (zwei junge Damen sowie ein weiterer Offizier in roter Uniform) nach Wakefield, Nordengland. Dort lernt er Francis Mewburn, den Rezensenten der

³⁴¹Ebenda, Brief vom 30. April 1878.

³⁴²Scholderer an Fantin, 7. Oktober 1877, 27. Januar 1878 und 31. März 1878.

³⁴³Graves 1906 (wie Anm. 316), p. 51, 1878: Nr. 219, Nr. 954, Nr. 503; - *The Times*, May 4, 1878, p. 12 - first notice; - *The Graphic*, June 1, 1878, p. 546 - TOM TAYLOR, Royal Academy and Grosvenor Gallery; - *The Academy*, June 8, 1878, p. 517 - third notice.

³⁴⁴Scholderer an Fantin, 16. Juni 1878 und o. Dat., wohl Ende Juni 1878.

³⁴⁵Scholderer an Fantin, Heyst sur Mer, Hôtel du Phare, o. Dat., Anfang Juli 1887.

³⁴⁶Otto Scholderer, Skizzenbuch (Privatbesitz).

³⁴⁷Otto Scholderer, Skizzenbuch mit Aufkleber Rue de la Chaussée d' Autin 25, Leon Berville, Papeterie et Couleurs fines - Paris, Zeichnung, dat. r. u.: „Antwerpen 1 Aug. 78“ (Privatbesitz).

Yorkshire Post und Freund der Edwards, kennen.

1879 weilt Scholderer von Anfang Januar bis Anfang Februar in Frankfurt. Er hat die Bestellung einer Kopie von einem Porträt angenommen ([Kat. Nr. 483?](#)), das er 1856 gefertigt hat. Während des Aufenthalts malt den Kopf seiner Mutter ([Kat. Nr. 176](#)) und trifft mit Thoma zusammen. Eine kurze Reise von zwei Tagen führt Scholderers nach Marburg zu den Eltern seiner Frau. In London übernimmt Frederic Leighton (1830-1896) die Leitung der Royal Academy und ändert das Motto von „Labor et Ingenium“ zu „Art is noble in itself“. Auf das Gezeigte bleibt dies ohne Auswirkung. Scholderer präsentiert sich weiterhin als Porträtist und schickt diesmal die Bildnisse zweier Damen: „Portrait of a lady“ ([Kat. Nr. 171](#)) und „Portrait of Mrs. S.“ ([Kat. Nr. 177](#)). Zum Bildnis der Gattin hat sich eine datierte Vorzeichnung erhalten.³⁴⁸ Ende der 70er Jahre beginnt sich bei den Kunstkritikern ein Generationswechsel abzuzeichnen, so schreibt z.B. nicht mehr W. M. Rossetti für die Zeitschrift *The Academy* sondern J. Comyus Carr, der deutlich andere Schwerpunkte setzt als sein Vorgänger; aber noch wird Scholderer von den Kritikern wahrgenommen. Doch allmählich wächst eine neue Generation von englischen und französischen Künstlern heran; diesen um 1860 Geborenen zollen die Journalisten von nun an größere Aufmerksamkeit. Ein weiterer Wechsel ist bei der Zeitschrift *Graphic* zu beobachten, der Name Tom Taylor (verstorben 1880) kommt nicht mehr vor, statt seiner schreibt ein anonymes Kritiker, auf den Scholderers Farbpalette von sanftem Grau und blassen Blautönen eine gewisse Anziehung ausübt. Ob auch beim *Art Journal* eine Veränderung stattfindet, gibt die anonyme Kurzkritik, die das „qualitätvolle Porträt“ erwähnt, nicht preis. Der Kritiker der *Times*, der im Vorjahr zuviel Schwarz im Inkarnat auszumachen glaubte, bescheinigt Scholderer nun Kenntnis und Maß bei der Benutzung von sanftem Grau und blassen Blautönen, die zu dem anmutigen Resultat seiner Damenporträts führen. Den Sommer 1879 verbringt Scholderer arbeitend in London. Im Juni und Juli entstehen Bilder von mandolinenspielenden Frauen, zu denen sich Vorzeichnungen erhalten haben.³⁴⁹ Im August/September folgt Thoma einer Einladung des aus Frankfurt gebürtigen Geschäftsmannes Charles (Karl) Minoprio und eines Herrn von Sobbe nach Liverpool. Zum Auftakt und Abschluß seiner Englandreise trifft er jeweils knapp drei Tage mit Scholderer zusammen, der ihn - wie seinerzeit 1868 in Paris - sowohl mit der Topographie der Stadt als auch den Museen vertraut macht. Sie besuchen die Nationalgalerie, wo Scholderer die Italiener Giovanni Battista Moroni (1530-1578) und Alessandro Moretto (1498-1554) anziehend findet, das Kensington-Museum [später Victoria & Albert Museum] und die Dulwich-Galerie (sic!).³⁵⁰ Mit der Dulwich Picture Gallery, in Surrey gelegen, zeigt Scholderer Thoma ein architektonisches Kleinod. Es ist Englands erstes eigenständiges Galeriegebäude, eine der ältesten öffentlichen Kunstgalerien, 1811 gegründet und speziell entworfen von Sir John Soane (1753-1837) für die Bildersammlung des Dulwich Collegs. Es war eins der am meisten bewunderten und nachgeahmten

³⁴⁸Graves 1906 (wie Anm. 316), p. 51, 1879: Nr. 200, Nr. 279; - Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr., dat. r. u.: „23.3. 79“; - *The Graphic*, May 31, 1879, p. 558, Ill.; - *The Art Journal* 1879, p. 149, The Royal Academy Exhibition; - *The Times*, 6 June 1879, p. 4 - fifth notice.

³⁴⁹Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16509 a, bez. l. u.: „Juli 79“, Inv. Nr. 16509 b, bez. l.u.: „OS Juli 79“, Inv. Nr. 16539, bez. l. u. „Juni 79“.

³⁵⁰Thoma 1919 (wie Anm. 134), S. 77.

Gebäude seiner Zeit. Leo von Klenze hat sich beim Bau der Münchner Pinakothek ersichtlich daran orientiert.

Thoma lernt Oswald Sickert und den französischen Kunstkritiker Edmond Duranty kennen, der auch zu Legros Kontakte unterhält. Bei wem Duranty, dem einige der mitgeführte Bilder von Thoma gefallen,³⁵¹ gerade in London weilt, und wo sich alle treffen, ist unbekannt; vermutlich ist es bei Scholderer.

Am 15. September stirbt Edwin Edwards ([Abb. 43](#))³⁵² und der Künstler erweist ihm die letzte Ehre. Ruth Edwards führt von jetzt ab die Geschäfte ihres Mannes und hält auch weiterhin zu Scholderers Kontakt, ganz zum wachsenden Mißfallen seiner Frau Luise, die, so will es der Sohn Victor noch 1970 wissen, wohl seit jeher eine Antipathie gegen die hagere Dame gehabt habe.³⁵³ Im Oktober, zunächst mit Skizzen beschäftigt, beginnt der Künstler im November mit zahlreichen Detailstudien zu seinem großformatigen Bild für die kommende Royal Academy-Ausstellung.³⁵⁴ Es stellt elf weibliche Personen dar, die sich für einen Maskenball kleiden. Sein Atelier in der Sloane Street gibt er auf.

Als im folgenden Jahr **1880** die Verantwortlichkeit für die Organisation des Pariser Salons gänzlich auf die Société des Artistes Français übergeht, deren Mitgliedschaft nun allen früheren Salonausstellern offensteht, sind Werke von Leibl, Thoma und Scholderer in Paris vertreten.³⁵⁵ Scholderer schickt seine Arbeiten zu Fantin und stellt sich nun erstmals dem französischen Publikum als Porträtist vor. Hans Thoma, der sich als Schüler des verstorbenen Victor Müller sieht, schickt zwei Werke mit phantastisch-mythologischem Bezug zum Salon. Leibl präsentiert sich wie schon 1870 als Porträtist. Erstmals sind die Bilder nach Nationen gehängt, was in englischen Zeitungen Irritationen hervorruft, denn die Royal Academy geht nach einem anderen Konzept vor. Scholderers 1876 in London als bemerkenswert eingestuftes, expressives Selbstporträt findet bei dem französischen Rezensenten der *Gazette des Beaux Arts* keine Resonanz,³⁵⁶ wohl aber das Werk dessen, der zehn Jahre zuvor schon eine Goldmedaille errang, Wilhelm Leibl. Am 9. April 1880 stirbt Edmond Duranty in Paris, und abermals verliert Scholderer

³⁵¹Scholderer an Thoma, 10. Oktober 1879.

³⁵²OTTAWA 1983 (wie Anm. 33), S. 46.

³⁵³Scholderer 1970 (wie Anm. 28), S.15ff.

³⁵⁴Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16516, Inv. Nr. 16519, Inv. Nr. 16520, Inv. Nr. 16529 bez. I. u.: „Nov. 79“, Inv. Nr. 16533, Inv. Nr. 16534, Inv. Nr. 16538, Inv. Nr. 16548, Inv. Nr. 16550 bez. I. u.: „27.1.80“, Inv. Nr. 16551, o. Inv. Nr. bez. I. u.: „2.3.80“, o. Inv. Nr. bez. r. u.: „3.2.80“.

³⁵⁵Jane Turner, Dictionary of Art, London, United States and Canada 1996, siehe French Art Establishment; - Kat. Salon de 1880 - 97e Exposition OFFICIELLE depuis l'année 1673, Stichwort Scholderer, Nr. 3473; - Thoma, Hans né à Bernau (Grand-duché de Bade), élève de V. Müller. A Frankfort-sur-le-Mein, Lersnerstrasse 20; et a Paris, chez MM. Vielle et Troisgros, rue de Laval, 35. Nr. 3633 Jupiter enfant soigné par des nymphes. H. 0m, 76 - L. 1m, 04 (.) - (Keine Nr. heißt, das Werk wurde nicht ausgestellt. Bei Weizsäcker/Dessoff 1907 (wie Anm. 4), Stichwort Thoma, ist ein Gemälde unter dem Titel: „Jupiter als Kind in der Pflege der Nymphen“ als im Besitz von Otto Scholderer ausgewiesen, d. Vf.) - Nr. 3634 Néréides. H. 1m,04 - L. 0m,76 (11.); - Leibl (Wilhelm) né à cologne (Prusse), élève de M. Piloty. Au journal l' Art, avenue de l' Opera 33. Nr. 2249 - Tete de jeune fille; - étude. H. 0m, 36 - L. 0m, 32 (7.)

³⁵⁶Ph. de Chennevières. In: Gazette des Beaux-Arts, Courrier Européen de l'Art et de la Curiosité, Paris 8, rue Favart, 8, 1880, S. 64.

einen einflußreichen Freund. 1880 erweitert Scholderer erstmals seine Ausstellungstätigkeit auf vier Verkaufsschauen. Neben der Londoner Royal Academy, wo er sein großformatiges Gruppenporträt „Preparing for a fancy ball“ ([Kat. Nr. 188](#)) und eine Genreszene „A man with game“ ([Kat. Nr. 189](#)) zeigt, - Besprechungen überliefern *The Illustrated London News*, *The Art Journal* und *The Athenaeum* -, beschickt er nun auch mit je zwei Bildern die Herbstausstellungen der englischen Provinzstädte Liverpool und Manchester.³⁵⁷ Teils schickt er Arbeiten der Royal Academy auf Tournee, teils sind es neue Arbeiten mit alten Themen. „Pussy's Breakfast“/„Mietzes Frühstück“ in Liverpool, ein Mädchen, das mit einer Schüssel Milch vor einer Katze steht ([Kat. Nr. 186](#)), ist eine solche Genreszene; sie läßt sich als Titelblatt bei *Little Folks* 1872 nachweisen.³⁵⁸ Das ebenfalls in Liverpool ausgestellte, heute verschollene Gemälde „Reverie“ scheint eine lauten- oder mandolinenspielende Damen gewesen zu sein.

Am 9. Oktober 1880 erblickt der Sohn Julius Victor ([Abb. 44 - 46](#))³⁵⁹ das Licht der Welt in London; die schon etwas reifen Eltern vollenden kurz darauf ihr 47. und 43. Lebensjahr. Die neue familiäre Situation setzt Scholderer, der relativ langsam arbeitet, von nun an verstärkt unter Druck, den Unterhalt zu verdienen. Im September entsteht die Genreszene einer sitzenden Gemüseverkäuferin an einem Stand ([Kat. Nr. 190](#)), zu der sich datierte Vorzeichnungen³⁶⁰ erhalten haben, und im Dezember malt er, vermutlich für Glasgow, ein Mädchen mit einem Obstkorb.³⁶¹

1881 erweitert Scholderer seinen Ausstellungsradius erneut. Erstmals beschickt er sechs Ausstellungen, fünf auf der Insel und eine auf dem Kontinent, genauer in Frankfurt. Den Anfang macht Glasgow/Schottland im März mit dem Werk „Fruitseller“ ([Kat. Nr. 197](#)), danach folgt im Mai die Royal Academy/London, wo er mit zwei Bildern, „Peasant Girl“ ([Kat. Nr. 194](#)) und „Homeward“ ([Kat. Nr. 202](#)) akzeptiert wird. Zu beiden Gemälden haben sich Vorzeichnungen erhalten. Kritiken überliefern *The Athenaeum*, *The Art Journal*, *The Times* und *The Illustrated London News*.³⁶² Zu den Herbstausstellungen

³⁵⁷ Graves 1906 (wie Anm. 316), p. 51, 1880: Nr. 410, Nr. 521; - „A man with game“ (Nr. 521), Sheffield, Mappin Gallery; - „Preparing for a fancy ball“/Vorbereitung zum Kostümball“ (Nr. 410); Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 87, Nr. 349; Kunst - und Auktionshaus Arnold, Frankfurt a. M. Kat. V. 10. Sept. 1983, m. Abb.; - *The Illustrated London News*, May 29, 1880, p. 531 - third notice; - *The Art Journal*, 1880, p. 219; - *The Athenaeum*, No 2743, May 22, 1880, p. 669 - third notice; - Walker Art Gallery, Liverpool, Autumn-Exhibition Catalogue 1880, Stichwort Scholderer, Nr. 551, Nr. 603; - Royal Manchester Institution, 60th Exhibition of the Works of Modern Artists 1880, p. 22, Nr. 39, p. 41, Nr. 347.

³⁵⁸ Illustration Nr. 3, hier S. 319.

³⁵⁹ Otto Scholderer, Skizzenbuch (Privatbesitz).

³⁶⁰ Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16498 a, bez. r. u.: „Sept. 80“ und Inv. Nr. 16498 b.

³⁶¹ Scholderer an Fantin, 14. November 1880.

³⁶² Roger Billcliffe, *The Royal Glasgow Institute of the Fine Arts 1861-1989*, Glasgow 1991, IV, p. 90, 1881: Nr. 735 (£ 126); - „Mädchen m. Früchtekorb“, Ausst. Kat. Otto Scholderer 1988 (wie Anm. 26), S. 10; - Graves 1906 (wie Anm. 316), p. 51, 1881: Nr. 8, Nr. 257; - „Bauernmädchen“ (Nr. 8); Kunsthandlung Leo Spik, Berlin, Auktion 485, 18.-19. Okt. 1973, Nr. 239, Abb. Tafel 30; - Vorzeichnung Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr.; - „Heimwärts“ (Nr. 257), Kunsthandlung Neumeister München, Auktionskat. 316, 1.12.1999, Lot. Nr. 806; - Vorzeichnung Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr.; - *The Athenaeum*, No 2794, May 14, 1881, p. 659 - third notice; - *The Art Journal*, 1881, p. 185; - *The Times*, May 4, 1881, p. 12 - second notice; - *The Illustrated London News*, Nr. 2192, May 21, 1881, p. 498

in Birmingham, Liverpool und Manchester schickt er jeweils zwei Arbeiten. Nach Birmingham gehen „The Masqueraders“ ([Kat. Nr. 196](#)), eine großformatige Zweitfassung von „Preparing for a fancy ball“ und „Peasant Girl“, zu dem sich eine Zweitfassung erhalten hat ([Kat. Nr. 195](#)). Liverpool wird mit einer unbekanntem Genreszene „Longings“ und einem Wildstilleben beschickt, und nach Manchester werden „The Village Patriarch“, ein Greis mit einem runden Hut ([Kat. Nr. 193](#)), und „Homeward“ gesandt. Im Frankfurter Kunstverein präsentiert er sich hingegen als Porträtist.³⁶³ Die Kritik in London reicht von freundlicher Kenntnisnahme - Scholderer ist ein feststehender Begriff unter den Außenseitern - bis zu dem Hinweis, daß er sein akademisches Training nicht überwinden könne. Letzteres, ein erstaunlicher Vorwurf, ist vorher nie artikuliert worden. Im Mai zieht die Familie in London in ein eigenes Haus mit kleinem Garten und separatem Atelier für den Künstler.³⁶⁴ Nach englischem Brauch versieht die Familie das Haus mit einem Namen statt mit einer Nummer. Und da die Hausherrin aus Hildesheim stammt, heißt die Adresse: Hildesheim, Keswick Road, Putney. Im Juni kommt Fantin zum vierten Male nach England und bleibt bis zum 21. Juni bei Scholderer und seiner Frau.³⁶⁵ Ab diesem Zeitpunkt setzen höchstwahrscheinlich die jährlichen privaten Verkaufsschauen des Künstlers ein, zu der neben der regelmäßig erscheinenden Ruth Edwards sich hin und wieder Walter Richard Sickert gesellt.³⁶⁶ Den August 1881 verbringen Scholderers in Cornwall, Südengland, wo sie mit Familie Sickert in St. Ives, einem malerischen Fischerort, Erholung suchen. Hier haben zwei höchst ansprechende atmosphärisch dichte Impressionen, die auf Vorzeichnungen beruhen, ihren Ursprung ([Abb. 47 u. 48](#)).³⁶⁷ Hier entsteht auch der granitfarbene Innenhof eines Anwesens mit einer fischeputzenden Magd ([Kat. Nr. 206](#)). Wie datierte Vorzeichnungen belegen, inspirieren die charakteristischen Klippen den Künstler zu mythologisch-literarischen Szenen, unter anderem zu Heinrich Heines Lorelei ([Kat. Nr. 227](#)).³⁶⁸

1882 beschickt Scholderer in der Reihenfolge des Vorjahres lediglich englische Ausstellungen ohne von Kritikern zur Kenntnis genommen zu werden. Nach Glasgow gehen zwei Werke: „Fresh Herrings“ ([Kat. Nr. 216](#)), ein rufender Fischverkäufer, und die (verschollene) Genreszene „What Shall I Take“. In der Royal Academy zeigt er drei Bilder, von denen sich nur „Fine Yarmouth!“ ([Kat. Nr. 217](#)), wiederum ein rufender

- forth notice.

³⁶³Royal Birmingham Society of Artists, Autumn-Exhibition Catalogue 1881, Stichwort Scholderer, Nr. 122 (£ 157,10s), Nr. 494 (£ 525); - „The Masqueraders“ (Nr. 494), Sammlung Georg Schäfer, Euerbach, Inv. Nr. 2508 u. „Bauernmädchen“ Inv. Nr. 5421; - Walker Art Gallery, Liverpool, Autumn-Exhibition Catalogue 1881, Stichwort Scholderer, Nr. 227 (£ 63) u. Nr. 338 (£ 84); - Royal Manchester Institution, 61st Exhibition of the Works of Modern Artists 1881, p. 21, Nr. 13 (£ 262), p. 98 (£ 51); - Boetticher II, 1897 (wie Anm. 2), S. 627, Nr. 3.

³⁶⁴Scholderer 1970 (wie Anm. 12), S. 7.

³⁶⁵OTTAWA 1983 (wie Anm. 33), S. 16.

³⁶⁶Scholderer 1970 (wie Anm. 12), S. 15.

³⁶⁷Otto Scholderer, Skizzenbuch (Privatbesitz).

³⁶⁸Kunsthandlung J.P. Schneider jr.

Fischverkäufer erhalten hat. Zu beiden Motiven existieren Vorzeichnungen. Seine (verschollene) „Jessica“ - kleiner Kopf mit rotem seidenem Hut und rotem Samtkostüm -, schickt er zur Herbstausstellung nach Birmingham. Das etwas seltsam betitelte Gemälde „And beauty born of murmuring sound shall pass into her face“/„Und Schönheit geboren aus murmelndem Klang möge übergehen in ihr Gesicht“ - halbe Figur eines Mädchens mit einem Krug am Brunnen - scheint zu späterem Zeitpunkt umbenannt worden zu sein ([Kat. Nr. 441](#)). Ein unbekanntes Werk der Liverpools Herbstausstellung übernimmt erneut Gainsboroughs Titel „Morning Walk“. Nach Manchester, wo Scholderer im September persönlich auf der Ausstellung anwesend ist, verkauft er das zuvor in der Royal Academy gezeigte Genrebild „Fine Yarmouth!“ und „Cherries“ ([Kat. Nr. 210](#)), ein Mädchen mit einer Schüssel Kirschen. Zu ihr existiert noch eine Kopfstudie.³⁶⁹ In Birmingham läßt sich noch „Rest after Work“/„Ruhe nach der Arbeit“ nachweisen.³⁷⁰ Den Sommer verbringt die Familie wieder am Meer; am 20. September entsteht eine datierte (verschollene) Landschaftszene „Strandlandschaft mit Reiter“.

In diesem Jahr trifft Walter Richard Sickert zufällig mit Whistler zusammen, verläßt die Slade School und Prof. Legros, um Whistlers Schüler und Assistent zu werden.

1883 nimmt Scholderer sieben Ausstellungen wahr und bekennt: „alles geht nach der Schnur, es ist eben ein Geschäft und wenig von Kunst dabei zu sehen“.³⁷¹ Wiederum macht Glasgow den Anfang, wohin „Faith“/„Glaube“ ([Kat. Nr. 220](#)) und die (verschollene) Szene „Morning Walk“ geschickt werden. Die Ausstellung, eine der erfolgreichsten in der Geschichte des Glasgower Instituts, findet ihren Niederschlag im *Graphic*; neben anderen englischen Künstlern wird Scholderers Name nur genannt. Im Mai folgt in London die Royal Academy mit dem Werk „The last chord“/„Verhallende Akkorde“ ([Kat. Nr. 226](#)), das drei musizierende Damen darstellt. Es findet Widerhall in *The Illustrated London News*.³⁷² Im Herbst folgen Birmingham mit zwei Arbeiten, „Faith“/„Glaube“ und „The Last Chapter“/„Das letzte Kapitel“ ([Kat. Nr. 225](#)) sowie Manchester mit drei Bildern, „The Last Cord“/„Verhallende Akkorde“, „There is panises, that's for thought“/„Hier sind Stiefmütterchen zum Andenken“, wohl eine (verschollene) Genreszene und „The Rhine Maiden“/„Die Rheintochter“ ([Kat. Nr. 228](#)). Auf dem Kontinent stellt Scholderer zweimal, sommers und

³⁶⁹Sammlung Georg Schäfer, Euerbach, Inv. Nr. 5115; - Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16688 verso.

³⁷⁰Billcliffe 1991 (wie Anm. 362), IV, p. 90, 1882: Nr. 585 (□ 126), Nr. 734 (□ 53); - Prestel, Frankfurt a. M. 12-13. Nov. 1918; Nr. 87 „Fresh Herrings“, Abb. Tafel 13. - Graves 1906 (wie Anm. 316), p. 51, 1882: Nr. 10, Nr. 284, Nr. 415; - Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 54, Nr. 103=Nr. 108 (sic!); - Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr.; - Otto Scholderer, Skizzenbuch (Privatbesitz); - Künstlerischer Nachlaß 1902 (wie Anm. 1), Nr. 65 „Neapolitanerin“; - Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 69, Nr. 220; - Kunsthandlung J.P. Schneider jr. Frankfurt a. M.; - Royal Birmingham Society of Artists, Autumn-Exhibition Catalogue 1882, Nr. 137 (£ 73,10), Nr. 147 (£ 84); - Walker Art Gallery, Liverpool, Autumn-Exhibition Catalogue 1882, Nr. 658 (£ 126); - Royal Manchester Institution, 62nd Exhibition of the Works of Modern Artists 1882, p. 25 (£ 126), p. 26, (£ 210); - Kat. Christie's, London, 7. Feb. 1986, Nr. 185 m. Abb.

³⁷¹Scholderer an Thoma, 17. August 1883.

³⁷²Billcliffe 1991 (wie Anm. 362), IV, p. 90, 1883: Nr. 27 (£ 63), Nr. 205 (£ 126); - *The Graphic*, march 24, 1883, p. 299; - Graves 1906 (wie Anm. 316), p. 51, 1883, Nr. 592; - *The Illustrated London News*, No. 2301, May 26, 1883, p. 518.

winters, im Frankfurter Kunstverein und im Münchener Glaspalast aus.³⁷³ Der Tod Manets am 30. April geht ihm sehr nahe. Ohne über Paris zu fahren, kommt er im Mai zunächst kurz allein nach Frankfurt und trifft Thoma. Die anschließenden Sommermonate August/September verbringt der Künstler, nun allerdings mit seiner kleinen Familie, erneut in Frankfurt. Das Vorhaben, das Kind allen Verwandten und Bekannten vorzustellen, wird zunächst von seinem labilen Gesundheitszustand vereitelt. Der verzögerte Reiseantritt läßt den Aufenthalt hektisch verlaufen, was bei einem Treffen mit Steinhausen sogar zu Verstimmungen führt. Am 5. November, Scholderer weilt bereits seit drei Wochen bei Familie Dr. Cornill in Marburg, geht an Thoma der Abschiedsgruß, in der Hoffnung, daß der nächste Aufenthalt „gemütlicher“ werden möge. Wiederum ist das Kind erkrankt, was nun die Abreise verzögert. Der vorgerückten Jahreszeit wegen sind an der Lahn keine Landschaften entstanden, vielmehr hat er „außer einem Portrait nach einer Photographie“ nichts gemalt.³⁷⁴ Es dürfte sich dabei um das Pastellporträt von Dr. Adolph Cornill handeln ([Kat. Nr. 230](#)), seit 1877 Witwer von Luise Scholderers älterer Schwester. Für eine geplante Winterausstellung im Frankfurter Kunstverein, die „etwa 9 Bilder“ enthält, „Porträts, Stilleben etc“, bittet Scholderer um Thomas Unterstützung. Kurz nach Weihnachten meldet dieser, daß die Werke gut ausgestellt seien und „vortrefflich“ aussähen. Wie das Publikum denke, könne er aufgrund seiner zurückgezogenen Lebensweise allerdings nur vermuten. Besonders hebt er jedoch „die ruhige harmonische Vollendung“ von zwei Gemälden hervor.³⁷⁵ Ende November/Anfang Dezember weilt der Künstler in Manchester, um das Porträt eines Freundes - wohl Hermann Magnus - zu malen. Ende des Jahres erfährt Fantin, daß Scholderer schwierigen Zeiten entgegenseht, denn 1883 hat er kein einziges Bild verkauft und die neue Ausstellung für Water-Colours hat sein Gemälde auch abgelehnt. Aufgrund seiner instabilen künstlerischen Stellung überlegt er, ob Deutschland nicht der bessere Ausstellungsplatz für ihn sei.³⁷⁶ Obwohl er mit England hadert, stellt er einen Einbürgerungsantrag. Zu diesem Zweck muß jeder Naturalisierungswillige eine Reihe von Auflagen erfüllen, unter anderem vier unabhängige englische Staatsbürger als Bürgen benennen. Die von Scholderer benannten Personen, John Ball Ball, ein Wirtschaftsprüfer, Francis Thodore Lewis, William Watts M.D., ein Arzt, dazu Robert George Collmann und Joseph Wilson,³⁷⁷ sind der Kunstgeschichte nicht näher bekannt. Aufgrund eines Mißverständnisses,

³⁷³Royal Birmingham Society of Artists, Autumn-Exhibition Catalogue, 1883, Stichwort Scholderer, Nr. 561 (£ 63), Nr. 570 (£ 84); - Royal Manchester Institution, First Autumn-Exhibition 1883, p. 10, Nr. 57 (£ 315), p. 58, Nr. 810 (£ 131), p. 65, Nr. 906 (£ 262); - Scholderer an Fantin-Latour, 24. Juli 1884; - München, Internationale Kunstausstellung im Glaspalast 1883, Stichwort Scholderer, Nr. 1839 u. Nr. 1841.

³⁷⁴Scholderer an Thoma, 5. November 1883.

³⁷⁵Thoma an Scholderer, 26. Dezember 1883.

³⁷⁶Scholderer an Fantin, 26. Dezember 1883.

³⁷⁷John Ball Ball (Carisbrooke Lodge, St. John's Road East, Putney, County of Surrey) kennt den Künstler durch gemeinsame Freunde. Da er zunächst als Bürge abgelehnt wird, muß Francis Theodore Lewis (Westhaye, Putney Hill, Putney, County of Surrey) für ihn eingesprungen sein, beide, Ball und Lewis, unterschreiben ihre „Deklaration“ mit „Gresham Buildings, Basinghall Street, in the City of London“. Letzterer ist wie William Watts (105 Vassell Road, Brixton, County of Surrey) seit fünf Jahren mit dem Künstler bekannt; Robert George Collmann (Alfred Villa, Auckland Road, Wandsworth, County of Surrey); und Joseph Wilson (Trentham, Carlton, Putney, County of Surrey) kennen ihn seit zwei Jahren.- Public

weil man glaubt, John Ball Ball sei Scholderers Verkaufsagent und keine unabhängige Person, wird der Einbürgerungsantrag zunächst abgelehnt. Doch bald darauf wird ihm stattgegeben, und Scholderer sendet den Antrag zum 1. Januar 1884 aus Eastbourne, Sussex, 35 Gildridge Road an die Behörde zurück ([Abb. 49](#)).³⁷⁸ Mit 50 Jahren ist Scholderer Untertan der Krone.

1884 hält sich der Künstler in den ersten drei Monaten des Jahres wiederum in Manchester auf. Insgesamt nimmt er fünf Ausstellungstermine wahr. Im Mai ist er gleichzeitig in London und Paris vertreten, seine Bilder hat er zu Fantin-Latour geschickt. In der Royal Academy zeigt er zwei (verschollene) Arbeiten „Master of his horse“, der Sohn auf dem Schaukelpferd und das Porträt von „Hermann Magnus, Esq.“. Im Salon, wo er letztmalig ausstellt, präsentiert er das Genrebild „The last chapter“/„Das letzte Kapitel“ ([Kat. Nr. 225](#)), von Fantin-Latour „Le dernier chapitre“ übersetzt.³⁷⁹

Am 30. März 1884 stirbt der Verlagsbuchhändler Johannes Nikolaus Trübner in London. Im April kommt sein Neffe Wilhelm Trübner (1851-1917) für ein Jahr an die Themse³⁸⁰ und dürfte aufgrund der gesellschaftlichen Stellung des Onkels die Bekanntschaft von Offizieren und Künstlern wie William Powell Frith (1819-1909), Alma-Tadema (1836-1912), Hubert Herkomer (1849-1914) und Sir Frederic Leighton (1830-1896) im exklusiven Herrenklub German Athenaeum gemacht haben, zu dessen Gründungsvätern der Buchhändler schließlich gehörte. Da Scholderer hier nicht verkehrt, kommt es zu diesem Zeitpunkt wahrscheinlich auch noch zu keiner persönlichen Bekanntschaft zwischen beiden Malern. Was Thoma ihm während der sommerlichen Frankfurtaufenthalte über Trübner, den er noch in München kennenlernte, mündlich mitteilt, ist unbekannt; der Briefwechsel erwähnt Trübners Namen nicht.

Im Mai 1884 bedarf Thoma dringend der Förderung. Er, der inzwischen für ein Jahr das Atelier des im Oktober 1883 verstorbenen Albert Henschel übernommen hat, bittet Scholderer um den Gefallen, Bekannte nach Liverpool zu schicken, wo Charles Minoprio im dortigen Art Club eine Ausstellung mit 62 Bildern von ihm aus Privatbesitz arrangiert hat. Er möchte Rückkoppelung aus England, da er in Deutschland immer noch „refüsiert wird“, als wäre er von gestern.³⁸¹ Was sich daraus ergibt, ist leider nicht überliefert. Den Sommer 1884 verbringt Scholderer bei Familie Morrison in Wiltshire, wo er den Töchtern der Familie Unterricht erteilt. Hier entstehen neben verschollenen Porträts noch Landschaften ([Kat. Nr. 244, 245, 246](#)). Nach zehnjähriger Abwesenheit läßt sich Scholderer erneut in der Royal Society

Record Office, Kew, Richmond, Surrey, Akte Scholderer: Nr. A 28342.

³⁷⁸Ebenda. „Sir, I beg to enclose the certificate of my naturalization the last form of which, the oath of allegiance I have sworn here. I trust you will find it correct. I also beg to apologize for sending it at so late a date, having been detained abroad through the illness of my child much longer than I expected. Will you kindly return the paper to my adress at Hildesheim, Keswick-Road, Putney. I remain Sir your obedient servant Otto Scholderer“.

³⁷⁹Graves 1906 (wie Anm. 316), p. 51, 1884: Nr. 357, Nr. 812; - Kat. Salon de 1884 - 102e Exposition OFFICIELLE depuis l'année 1673, Stichwort Scholderer, Nr. 2182; - Künstlerischer Nachlaß 1902 (wie Anm. 1), Nr. 107; - Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 54, Nr. 107; - Wiederspahn u. Bode 1982 (wie Anm. 38), S. 137, m. Abb.

³⁸⁰Klaus Rohrandt, Wilhelm Trübner (1851-1917), Dissertationsschrift, Kiel 1972, S. 27 u. 234.

³⁸¹Thoma an Scholderer, Frankfurt a. M., Mai 1884.

of British Artists, Suffolk Street nachweisen, wo inzwischen Whistler den Vorsitz übernommen hat.³⁸² Zur Herbst-Ausstellung zeigt er eine verschollene Genreszene „Romance“/„Roman oder Romanze“. Weitere Herbstausstellungen sind wiederum Birmingham und Manchester. Nach Birmingham gehen drei Bilder, ein anonymes Porträt, „The last cord“/„Verhallende Akkorde“ und „Ophelia“. Zum Shakespeare-Motiv - einem rosa gekleideten Mädchen mit Blumen in der Hand, den Kopf im Profil gen Himmel gerichtet - existiert eine Vorzeichnung ([Kat. Nr. 234a](#)). In Manchester zeigt er wiederum ein anonymes Porträt und das Bildnis von „Hermann Magnus, Esq.“ aus der Royal Academy.³⁸³ Im November widmet sich Scholderer intensiver der Pastellmalerei, nicht alle Arbeiten sind erhalten. Er beginnt ein Porträt seiner Frau ([Kat. Nr. 243?](#)), das der „Mademoiselle Esch“, sein eigenes ([Kat. Nr. 252](#)), das er Fantin widmet, und fertigt im Dezember das der „Madame Edwards“. Obwohl nach seinen Aussagen keine Stilleben [für Ausstellungen?] entstanden sind, existiert im Städel dennoch ein datiertes Fischstilleben ([Kat. Nr. 240](#)). Ab diesem Jahr betreibt Scholderer in seinem Atelier in den Bolton Studios Nr. 4, Redcliffe Road eine private Malschule für junge Damen, die dreimal wöchentlich seine Anwesenheit erfordert ([Abb. 50 - 52](#)). Die Gegend zwischen Hammersmith, Chelsea und Fulham gilt damals als der Montmartre Londons; 1886 hat auch Whistler sein Atelier in der Fulham Road. Weil Scholderer in den kommenden zwei Jahren, 1885 und 1886, seine Ausstellungstätigkeit in England erheblich reduziert und Porträtaufträge in Deutschland wahrnimmt, verursacht die Schule mehr Kosten als Nutzen. Bereits 1887 führen offizielle Adreßbücher³⁸⁴ Mr. Bacon Chas. Irvine, artist, in der Nr. 4; die Klasse wird in 6, Bedford Gardens, wohin der Künstler 1889 zieht, am 29. Januar desselben Jahres weitergeführt

1885 beschickt Scholderer nur London und Manchester. Die Royal Academy, London akzeptiert das Pastellporträt von „Miss Fanny Kingdon“, das Bildnis von „Robert Collmann, Esq.“ und eine Genreszene unter dem Titel „An odd Volume“, später in Deutschland „Der letzte Band“ genannt ([Kat. Nr. 248](#)). Während sich die Verbindung der Dame Kingdon zum Künstler - eine Vorzeichnung überliefert sie in gelbem Kleid - nicht bestimmen läßt, wissen wir, daß Robert Collmann ein Nachbar und Bürge im Naturalisationsverfahren war. Die Genreszene enthält in Pastell ausgeführt ein lesendes Mädchen in blau und wird noch zur Herbstausstellung nach Manchester gesandt.³⁸⁵ Das Genre verliert nun an Bedeutung und Scholderer arbeitet schwerpunktmäßig als Porträtist für das gehobene Bürgertum. Nur finden diese Arbeiten in der Kunstkritik keine Resonanz mehr. Als im gleichen Jahr, 1885, Oswald Sickert stirbt, verliert

³⁸²Anderson und Koval 1994 (wie Anm. 219), S. 272-282.

³⁸³Johnson 1975 (wie Anm. 305), Stichwort Scholderer, 1884/5: Nr. 313 (£ 63); - Royal Birmingham Society of Artists, Autumn-Exhibition Catalogue 1884, Stichwort Scholderer, Nr. 163, Nr. 198, Nr. 505; - Scholderer an Fantin-Latour, 6. April 1885; - Vorzeichnung Kunstauktionshaus Schloß Ahlden, Auktion Nr. 101 vom 6-17. Sept. 1997, Abb. S. 421, Nr. 1555 im Kat; - Royal Manchester Institution, Second Autumn-Exhibition 1884, p. 21, Nr. 249, p. 58, Nr. 891.

³⁸⁴Fotos (Privatbesitz). - Post Office London, Street Directory 1887, p. 566, RAV-RED.

³⁸⁵Graves 1906 (wie Anm. 316), p. 51, 1885: Nr. 186, Nr. 1254, Nr. 1399; - Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16668, recto, bez. l. u.: „Miss Fanny Kindon, O. Scholderer“; - Royal Manchester Institution, Third Autumn-Exhibition 1885, p. 44, Nr. 619 [In diesem Jahr wird die Institution zur Manchester Art Gallery].

der Künstler einen weiteren Freund aus seinem ohnehin bereits schmal gewordenen Bekanntenkreis. Den August verbringt er, von einer Zeichnung ([Abb. 53](#))³⁸⁶ und einer landschaftlichen Studie ([Kat. Nr. 256](#)) belegt, in England.

Im folgenden Jahr **1886** betätigt sich Scholderer ausschließlich als Porträtist und beschickt lediglich die Royal Academy mit zwei verschollenen männlichen Bildnissen „Alfred Morrison, Esq.“ und „W.H. Pole-Carew, Esq.“. Der Auftraggeber, dessen erstes Porträt bereits vor acht Jahre gezeigt worden ist, lebt in Antony/Cornwall und stirbt 1888.³⁸⁷ Im Juni arbeitet er hauptsächlich an Porträts von Kindern. Am 18. August stirbt sein Freund Karl Peter Burnitz in Frankfurt. Den Spätsommer verbringt Scholderer arbeitend in Deutschland. Ein größerer Porträtauftrag führt ihn im September/Oktobre über Eisenach nach Neusalz, Niederschlesien, zur Familie des dort ansässigen Textilfabrikanten Gruschwitz. Zwar sind die Bildnisse kriegsbedingt verschollen, doch haben sich Zeichnungen, von denen nur eine ausgewählt wurde, aus der Umgebung der Fabrik mit ihren langen Flachsfeldern erhalten ([Abb. 54-56](#)).³⁸⁸ In Frankfurt trifft er seine Angehörigen sowie Mitglieder der verzweigten Bankiersfamilie Speyer; weitere Porträts entstehen, unter anderem das seines Neffen Carl Edmund Adolf Scholderer, dem Sohn seines ältesten Bruders Emil ([Kat. Nr. 270](#), näheres siehe dort) und das verschollene Brustbild des Alfred Speyer. Außerdem kommt Scholderer mit Thoma zusammen, der ihn seinerseits in Graphiken ([Abb. 57-59](#)) festhält.³⁸⁹

Über den Jahreswechsel **1887** weilt Scholderer, der inzwischen sieben Porträts gefertigt hat, immer noch in Frankfurt. Am 21. Januar macht er Thoma mit dem in London beheimateten, aber aus Frankfurt stammenden Bankier Eduard Speyer bekannt, der eine Anzahl von Thomas Bildern kauft, die sich noch 1909 auf dem Landsitz in Ridgehurst bei London befunden haben;³⁹⁰ von Scholderer läßt sich der Bankier im selben Jahr, 1887, porträtieren; das Bildnis ist verschollen. In England beschickt der Künstler abermals drei Ausstellungen. Im Mai sorgt er in der Royal Academy London mit zwei (verschollenen) Bildern „Portrait of a boy“ und „A Fishmonger“/„Ein Fischhändler“ dafür, daß man ihn nicht übersieht. Der Junge, zu dessen Pastellporträt eine Vorzeichnung existiert ([Kat. Nr. \[273a\]](#)), ist der Sohn des Künstlers in ganzer

³⁸⁶Otto Scholderer, Skizzenbuch (Privatbesitz). Zeichnung bez. l. u.: „8 Aug. 85 Yapton“. Ein Ort dieses Namens läßt sich in Englandkarten nicht nachweisen.

³⁸⁷Graves 1906 (wie Anm. 316), p. 51, 1886: Nr. 1239, Nr. 1169; - The COUNTY FAMILIES of the UNITED KINGDOM, London 1920, William Henry Pole-Carew, Esq. M.P. [Member of Parliament] of Antony/Cornwall who died 1888.

³⁸⁸Nachlaß Victor Scholderer (Privatbesitz): Geburtstagsgruß des Vaters an den Sohn. - Abb. 54 u. 56: Zeitung der Neusalz-Nachrichten, Kassel, März/April 1974, S. 159 u. 160. - Abb. 55: Graphische Sammlung des Städel.

³⁸⁹Abb. 57: Sammlung Julius Schwoerer, In: Hans Thoma Gedächtnisausstellung zum 50. Todestag, Augustinermuseum Freiburg i. Br., 3. Nov.-8. Dez. 1974, S. 17, Kat. Nr. 7 (Tachographie o. Prägerand, zweimal signiert a) Hans Thoma und b) HT '86 und siehe Henry Thode, Hans Thoma, Des Meisters Gemälde in 874 Abb., Stuttgart u. Leipzig 1909, S. XV.; - Abb. 58: Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlung Dresden, Inv. Nr. A 1893 - 270: Steindruck m. Prägerand 36,2 x 31 cm; - Abb. 59: Christa v. Helholt, Hans Thoma, Spiegelbilder, Stuttgart 1989 (Tachographie m. Prägerand, 40 x 39 cm o. Signatur; Hans-Thoma-Gedächtnisstätte, Vortanus Museum, Oberursel).

³⁹⁰Scholderer an Thoma, 21. Januar 1887; - Thode 1909 (wie Anm. 389), S. 531/532.

Figur. Der Fisch- und Wildverkäufer vor einem Stand scheint der Künstler selbst gewesen zu sein. Die Arbeiten finden Widerhall in *The Athenaeum* und *The Illustrated London News*.³⁹¹ Nie ist viel über Scholderer, der nicht zu den arrivierten „Academicians“ gehörte, geschrieben worden, jedoch muß das erstgenannte Bild hinreißend gewesen sein. Das zweite, eine in Öl ausgeführte Genreszene ist ein Achtungserfolg. Man ist Scholderers Stil gewohnt und schätzt seine technischen Fertigkeiten, mit denen er den gutbestückten Stand des Fischhändlers darstellt. Vermutlich ist das Bild von Bankier Speyer erworben worden. Auf den Herbstausstellungen in Birmingham präsentiert Scholderer eine (verschollene) Genreszene „An Embarassing Question“/„Eine unangenehme Frage“ und in Manchester wiederum ein Porträt und eine Genreszene mit porträthaften Zügen „Italian Fisherman“/„Italienischer Fischer“ ([Kat. Nr. \[279a\]](#)). In London entstehen weitere (verschollene) Porträts, unter anderem das des deutschstämmigen Bankiers Sir Alexander Kleinwort aus Hamburg. Im September weilt der Künstler in Dornholz bei Hamburg und fährt anschließend nach Frankfurt, wo ihn der Auftrag von mindestens sechs Porträts erwartet. Er fertigt posthum ein Doppelporträt in Pastell des Bankiers Jacques Reiß und seiner Frau Pauline ([Kat. Nr. 285 u. 286](#)) und porträtiert den Frankfurter Bankier Otto Hauck (1863-1934, [Kat. Nr. 524](#)), einen Enkel der Bankiersfamilie Ennoch Reiß. In Homburg vor der Höhe fertigt er das Bildnis von Antonia Speyer-Kufferath, wie eine beschriftete Vorzeichnung überliefert ([Kat. Nr. \[280a\]](#)).³⁹² Zwei weitere Pastellporträts des Herrn W. Meister entstehen. Möglicherweise handelt es sich dabei um jenen Carl Friedrich Wilhelm Meister aus Bad Homburg, der zu den Gründern der Farbwerke Hoechst gehört und „geschäftlich vor allem in England engagiert war“;³⁹³ sein heute überliefertes Porträt, Öl/Leinwand, schuf jedoch der Frankfurter Maler Norbert Schrödl (1842-1912) zu Anfang der 90er Jahre. Am 13. November stirbt Scholderers Mutter; es wird vier Jahre dauern, bis Scholderer erneut nach Frankfurt kommt.³⁹⁴

1888 nimmt der Künstler aufs neue seinen Ausstellungsrhythmus auf und beschickt sechs Ausstellungen. Den Anfang macht im März Glasgow/Schottland mit zwei Werken des Vorjahres („Italian Fisherman“ und „An Embarassing Question“). In London ist er dreimal vertreten und zeigt im Mai in der Royal Academy ein Stilleben und die Genreszene „Man with peacocks“/„Mann mit Pfauen“, zu dem sich eine Vorzeichnung erhalten hat ([Kat. Nr. \[292a\]](#)).³⁹⁵ Erstmals stellt Scholderer in der von Sir Coutts Lindsay und Charles Hallé 1877 gegründeten Grosvenor Gallery aus. Sie, deren Verbindung mit der Bewegung Aesthetic Movement W. S. Gilbert zu dem Spitznamen „Greenery-Yallery Grosvenor Gallery“ bewog,

³⁹¹ Graves 1906 (wie Anm. 316), p. 51, 1887: Nr. 56, Nr. 1253; - Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 56, Nr. 125 „Porträt des Sohnes“; - Vorzeichnung, Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16547; - Herbst erwähnt keine Ausstellung in der Royal Academy; mögl. bei ihm Nr. 137 „Fischhändler“, S. 58 - *The Athenaeum*, June 18, 1887, p. 806 - fifth notice; - *The Illustrated London News*, No. 2507, May 7. 1887, p. 517 - second notice.

³⁹² Kunsthalle Bremen, Inv. Nr. 60/45.

³⁹³ Metternich 1991 (wie Anm. 56), S. 50, Abb. 95

³⁹⁴ Scholderer an Thoma, 29. April 1891.

³⁹⁵ Billcliffe 1991, (wie Anm. 362) IV, p. 90, 1888: Nr. 381 (£ 53), Nr. 630 (£ 131); - Graves 1906 (wie Anm. 316), p. 51, 1888: Nr. 48, Nr. 550; - Manchester art gallery, Sixth Autumn-Exhibition 1888, S. 60, Nr. 369 (£ 157,10s); - Graphische Sammlung des Städel, o. Inv.

besteht nur 13 Jahre und hat, als Scholderer sein Pastell-Porträt der „Miss Breul“ zeigt, ihre revolutionäre Anfangszeit längst hinter sich. Stehen anfangs insbesondere die sogenannten avantgardistischen Arbeiten, wie die von Whistler, Gustave Moreau, Walter Crane und Alphonse Legros im Vordergrund, so ändert sich das in den späteren Jahren ihres Bestehens. Zu guter Letzt überwiegt die akademisch ausgerichtete Kunstrichtung, zu der Werke von z.B. Frederic Leighton und Edward Poynter zählen. In der Herbst-Winteraustellung der Royal Society of British Artists, in der Whistler zu diesem Zeitpunkt noch den Vorsitz hat, präsentiert Scholderer ein Bild unter dem schon bekannten Titel „An Embarrassing Question“ und „The Lader“/„Die Speisekammer“. Letzteres mag das datierte Gemälde „Knabe mit totem Wild“ ([Kat. Nr. 290](#)) sein.³⁹⁶ Nachdem Whistler nach vier Jahren den Vorsitz niedergelegt hat, sind weder er noch Richard Sickert noch Scholderer jemals wieder in dieser Institution nachzuweisen. Von Sickert ist dazu folgender, verknappter Kommentar überliefert: „Whistler [gemeint ist: Whistlers Weggang] took away the Artists and left the British“,³⁹⁷ und nur unter Briten zu sein, bedeutet auch Scholderer nichts. Zur Herbstausstellung nach Birmingham schickt er ein Stilleben und nach Manchester die Genreszene „Manwith Peacocks“, die sich anscheinend nicht verkaufte.³⁹⁸ Weil eine heftige Gasexplosion mit anschließendem Brand - bei dem drei eigene Bilder und auch Arbeiten von Künstlerfreunden, unter anderem Oswald Sickert, zu Schaden kommen -, den Aufenthalt in der Keswick Road unmöglich macht, zieht die Familie nach 6, Bedford Gardens, Kensington ([Abb. 60 u. 61](#)).³⁹⁹ In Kensington haben die bekannten englischen Künstler Frederic Leighton und William Holman Hunt ihre Villen. Bedford Gardens hingegen ist ein typisches kleines, schmales englisches Stadthaus, nahe der Bahn gelegen, und scheint räumlich beengt. In unmittelbarer Nähe jedoch befindet sich Bedford Gardens 57, ein sehr geräumiges Studiohaus, in dem 7 Künstler gemeldet sind.⁴⁰⁰ Die Vermutung liegt nahe, daß Scholderer sich hier zeitweilig ein Atelier mit einem seiner Kollegen geteilt haben könnte. Über seinen persönlichen Umgang ist nichts bekannt. Die Lebenserinnerungen des Sohnes setzen andere Schwerpunkte und benennen nur die

³⁹⁶ Christopher Newall, *The Grosvenor Gallery's Exhibitions. Change and Continuity in the Victorian art world*, Cambridge 1995, p. 121, 1888: Nr. 254; - Johnson 1975 (wie Anm. 305), Stichwort Scholderer, 1888/9: Nr. 440 (£ 63), Nr. 560 (£ 84); - Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Inv. Nr. 14507.

³⁹⁷ *Times* Saturday, January 24, 1942, *Obituary Mr. Richard Sickert*.

³⁹⁸ Royal Birmingham Society of Artists, *Autumn-Exhibition Catalogue 1888*, Stichwort Scholderer, Nr. 519 (£ 157.10s); - Manchester art gallery, *Sixth Autumn-Exhibition 1888*, p. 60, Nr. 369 (£ 157,10s). - Künstlerischer Nachlaß 1902 (wie Anm. 1), Nr. 116; - Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 59, Nr. 144.

³⁹⁹ Scholderer an Fantin, 4. Dezember 1888; - Abb. 60: Nachlaß Victor Scholderer (Privatbesitz); - Abb. 61: (Privatbesitz).

⁴⁰⁰ Nordseite der Straße: 6, Scholderer Otto, artist; - 12, Hardy Frederick Daniel, artist (Der Künstler stellt zwischen 1851-1898 unter diversen Studioadressen in der Royal Academy aus, d. Vf.); Hastings Miss Ethel, artist; - 46, Way Mrs John Lewis, artist; - 54, Parsons Alfred, artist; - 76, Macartney Carlile Hy. H., artist. Südseite der Straße: 47, Mac Callum Andrew, artist; - 55a, Ward Alfred und Pollock Maurice, artist; - 57, Bates Harry (sculptur); Reed Edward Tennyson, artist; Lindner Moffat P, artist; Padgett William, artist; Birenuth Adolph, artist; Simons W. St. Clair, artist; Hall Alfred Branes, artist. (Kelly's Post Office London Streets & Commercial, 1890, Vol. 326, 91st ed., Street directory 1890 BEA-BED, p. 177, Bedford grdns. Kensington (W.Churchstr. to Campden hill.))

in Nr. 25 wohnende Deutsche Miss Agnes von Bohlen, eine entfernte Verwandte Bismarcks.⁴⁰¹ Im Spätherbst sucht die Familie in Worthing/Sussex nahe Brighton Erholung am Meer, hier entstehen wiederum fünfzehn Skizzen.

1889 bestimmen fünf Ausstellungen mit ihren Eröffnungsdaten Scholderers Lebensrhythmus. Nach Glasgow geht ein unbekanntes Stilleben, in der Royal Academy stellt er zwei weibliche Porträts aus: „Madame Haas“ und „Mrs. Alexander Huth“. Wobei der Name Huth wiederum in Bankierskreise weist; von Whistler ist das Porträt der Bankiersgattin „Mrs. Louis Huth“ überliefert.⁴⁰² Scholderer malt hauptsächlich Porträts und wendet sich erneut Stilleben zu. Zum letzten Mal beschickt er die Grosvenor Gallery mit einer Genreszene „The Fruit Seller“. Nach Birmingham sendet er ein unbekanntes Bild und schickt unter dem Titel „Cherries“ diesmal vermutlich ein Stilleben nach Manchester.⁴⁰³

1890 durchbricht der Künstler seinen strengen Ausstellungszeitplan auf der Insel vollständig. Ende Mai weilt er bei Fantin-Latour in Paris. Angeregt von dem Aufenthalt malt er Stilleben, „Kirschen und Aprikosen“ und „Heringe, die über einem mit Austern bedeckten Tisch hängen“ (möglich [Kat. Nr. 361](#)). Außer der Herbst-Ausstellung in Birmingham, wohin er sein (unbekanntes) Werk „The Slave“/„Die Sklavin“ schickt, ist er auf keiner weiteren englischen Ausstellung vertreten.⁴⁰⁴ Möglicherweise handelt es sich dabei um ein Gemälde mit seiner Frau als Gefangene im Kerker; die Idee hatte er 1872 zunächst verworfen. Für Scholderers Zurückgezogenheit geben sowohl gesundheitliche Probleme als auch ein sich zunehmend wandelndes künstlerisches Umfeld den Ausschlag. Daß er auf eine für ihn so wichtige Ausstellung wie die der Royal Academy verzichtet, liegt daran, daß man „die Jungen“ protegiert, ihn hingegen „schlecht behandelte“ und seine Porträts zurückweist. Überhaupt, so klagt er, dränge man die Porträtmalerei zunehmend ins Abseits, „ob diese nun gut oder schlecht ist, das macht keinen Unterschied“.⁴⁰⁵ Aber auch außerhalb der Royal Academy scheint seine Bildnismalerei wenig gefragt zu sein, was er zum einen auf ein Überangebot von Porträtmalern zurückführt, und zum anderen auf sein eigenes Unvermögen, in Zeiten des Impressionismus den Geschmack des Publikums zu treffen. Im September malt Scholderer Fruchtestilleben und kommt einem Porträtauftrag nach. Auch diesen Sommer bleibt Scholderer Frankfurt fern.

In München versetzen 1890 die realistisch-natürlichen Landschaften der Schotten, die von den neuesten Strömungen in Paris profitiert haben und bisher eher mit Genreszenen in Verbindung gebracht werden,

⁴⁰¹Scholderer 1970, (wie Anm. 12), S. 16.

⁴⁰²Richard Dorment, Margret F. MacDonald. Ausst. Kat. James McNeill Whistler, London, Tate-Gallery, Paris, Musée d'Orsay, Washington, National Gallery of Art, 1995, S. 321.

⁴⁰³Billcliffe 1991 (wie Anm. 362), IV, p. 90, 1889: Nr. 134 (£ 158); - Graves 1906 (wie Anm. 316), p. 51, 1889: Nr. 191, Nr. 574; - Newall 1995 (wie Anm. 396), p. 121, 1889: Nr. 385; - Royal Birmingham Society of Artists, Autumn-Exhibition Catalogue 1889, Stichwort Scholderer, Unstimmigkeiten in den Unterlagen; - Manchester art gallery, Seventh Autumn-Exhibition 1889, p. 13, Nr. 74 (£ 131).

⁴⁰⁴Royal Birmingham Society of Artists. Autumn-Exhibition Catalogue 1890, Stichwort Scholderer, Nr. 79 (£ 84).

⁴⁰⁵Scholderer an Thoma, 29. April 1891.

Publikum und Kritiker in ungewöhnliche Aufregung. Ein Generationswechsel hat bei den Kritikern stattgefunden, und der inzwischen 51jährige Thoma, einst wegen seiner grünen Landschaften geschmäht, die er als malerische Einheit und nicht als zeichnerisch zusammengesetzte Kompositionen schuf, erlebt nun den künstlerischen Durchbruch; mit 36 Werken zeigt er eine breite Palette seines Könnens.

Am 29. April 1891 gratuliert Scholderer dem Freund von ganzem Herzen, weit entfernt davon, den „äußerlichen Erfolg für einen Glücksfall zu halten“. Er hingegen erlebt im schnelllebigen London, wo die Mode „alle 5 ja alle 3 Jahre“ wechselt und das Publikum immer etwas Neues sehen will,⁴⁰⁶ eine Stagnation. Voller Resignation, von Müdigkeit und Sorgen geplagt, äußert er nun auch Thoma gegenüber den ernsthaften Wunsch, wieder nach Frankfurt überzusiedeln. Und dann möchte er endlich das langersehnte Bildnis des Freundes anfertigen, wofür Modell zu sitzen dieser ihm versprochen hat.⁴⁰⁷ Aus unbekannten Gründen erfüllt sich sein Wunsch nicht; Thomas Porträt ([Abb. 62](#))⁴⁰⁸ malt letztlich der in Frankfurt und später in Berlin beheimatete Rudolf Berény, ein Schüler von Munkacsy.

1891 nimmt Scholderer abermals seinen Ausstellungsrhythmus auf. In England ist er gänzlich auf Stilleben konzentriert und beschickt vier Ausstellungen, drei davon in London, eine in Birmingham. Die Royal Academy akzeptiert ein dreiteiliges Stilleben, mit dem er recht zufrieden ist. Jedoch, so beklagt er, hat es leider „ungefähr den schlechtesten Platz in der Ausstellung bekommen und der Erfolg ist somit abgeschnitten“.⁴⁰⁹ Des weiteren werden vier Exponate auf die Sommer- und Winterausstellung des New English Art Club verteilt, eine 1886 als Reaktion auf die restriktive Auswahlpolitik der Royal Academy gegründete Institution. Die ursprünglichen Mitglieder, ein Zusammenschluß von „progressiven“ Royal Academy-Ausstellern, hatten alle in Paris ihre Ausbildung erhalten. Zu den bekanntesten gehörten unter anderem Sir George Clausen (1852-1944), der in den 80er Jahren Bastien Lepage bewunderte, John Singer Sargent (1856-1925), Schüler von Carolus Duran und in London der begehrteste Porträtist der High Society, sowie Edward Scott (1859-1918). Um 1888 überlassen sie die Führung einer anderen Gruppe, die teils den französischen Impressionisten anhing und teils Whistler, Walter Sickert und Philip Wilson Steer (1860-1942), „Englands best Impressionist landscape painter in an international context“.⁴¹⁰ Als Scholderer sich Anfang der 90er entschließt, hier auszustellen, sind die beiden gerade aus Paris zurückgekehrten Künstler Charles Conder (1868-1909) und Sir William Rothenstein (1872-1945) die namhaftesten Aussteller; besonders letzterer ist für seinen Porträts von prominenten Zeitgenossen bekannt.

Im Sommer fertigt Scholderer das Pastell-Porträt des „General Booth“ ([Kat. Nr. 347](#)), Begründer der

⁴⁰⁶Ebenda.

⁴⁰⁷Scholderer an Thoma, 5. März 1895

⁴⁰⁸Illustrierter Kat. d. Münchner Jahresausstellung v. Kunstwerken aller Nationen im Kgl. Glaspalast 1894, S. 51 m. Abb.; der seitliche Landschaftsausschnitt stammt von Hans Thoma.

⁴⁰⁹Graves 1906 (wie Anm. 316), p. 51, 1891: Nr. 1030-1032; - Scholderer an Thoma, 29. April 1891; - New English Art Club, Suffolk Street Gallery (im Gebäude der Royal Society of British Artists), Sixth Annual Exhibition 1891, Stichwort Scholderer: Summer-Exhib. Nr. 72, Nr. 80. Winter-Exhib. Nr. 91, Nr. 95.

⁴¹⁰David Bindman, The Thames and Hudson Dictionary of British Art, London 1985, S. 169.

Heilsarmee und eine enorm populäre Figur des öffentlichen Lebens. Als in diesem Jahr die Society of Portrait Painters gegründet wird, ist Scholderer auf der ersten Ausstellung nur indirekt durch das von Madame Ruth Edwards zur Schau gestellte Gemälde „L' Atelier aux Batignolles“ vertreten.⁴¹¹ *The Magazine of Art* vermerkt zu den Dargestellten nur kurz „Manet, Zola and other interesting artists...“; danach zu urteilen, hat sich Scholderers Name nicht eingepreßt.

In London feiert sich das aufstrebende Deutschland in der German Exhibition⁴¹² am Earls Court in Fortsetzung einer Ausstellungsreihe, die mit den Amerikanern (1887), den Italienern (1888), gefolgt von den Franzosen (1889) begann. Alles, was in Politik und Kunst Rang und Namen hat, ist im Direktions-Committee beider Länder vertreten. Der nun entdeckte Künstler Thoma und Trübner, letzterer ohnehin mit besten englischen Kontakten ausgestattet, zeigen einige ihrer Werke. Zum Welcome-Club-Committee gehört auch Lord Wingfield Powerscourt, der von Scholderer Anfang der 70er Jahre Bilder erwarb. Der Künstler ist jedoch nicht vertreten. In Deutschland, wo Scholderer in München und Frankfurt Ausstellungen beschickt, hilft Thoma derweil dem Freund in Frankfurt, eine unbekannte Anzahl Bilder, etliche Stilleben sind darunter, über die Kunsthandlung Bangel und den Kunstverein zu verkaufen. Er setzt die Preise rigoros fest und ist beim Speditieren einer nachträglichen Aufforderung aus München behilflich.⁴¹³ Scholderer, dankbar für den freundschaftlichen Einsatz, weiß, „daß in Deutschland noch weniger Geschmack für diese Bilder [Stilleben] ist, als in andern Ländern“.⁴¹⁴ In München präsentiert Scholderer die ältere Genreszene „Verhallende Akkorde“, sie findet Resonanz in *Kunst für Alle*,⁴¹⁵ eine Gemüseverkäuferin, drei Stilleben und ein Pastellporträt.

Derweil beklagt Fantin in Paris die Schwierigkeiten, in Zeiten des Impressionismus Sammler zu finden. Er stellt in der École des Beaux-Arts, zu deren Organisations-Komitee er gehört, lediglich Lithographien aus. **1892** nimmt Scholderer erneut fünf Ausstellungen wahr, jedoch sind Glasgow, Manchester und Birmingham zum letzten Mal vertreten.⁴¹⁶ Die Werke der Royal Academy „At the fishmonger's“/„BeimFischhändler“ ([Kat. Nr. 359](#)), zu dem eine Detailstudie existiert, „Apples“/„Äpfel“ ([Kat. Nr. 365](#) od. [346](#)) und „Pears“/„Birnen“ ([Kat. Nr. 324](#)) gehen zum Teil noch auf Tournée nach Birmingham.

⁴¹¹Society of Portrait Painters, Catalogue of the First Exhibition, London 1891, Nr. 225.

⁴¹²Katalog German Exhibition, London 1891, p. 11-27.

⁴¹³Scholderer an Thoma, 4. Juni 1891.

⁴¹⁴Scholderer an Thoma, 18. Mai 1892.

⁴¹⁵München, Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen im Glaspalast 1891, Stichwort Scholderer, Nr. 1372, Nr. 1373, Nr. 1373a-c, Nr. 1992; - *Kunst für Alle*, VII, 1892, S. 204 m. Abb.

⁴¹⁶Billcliffe 1991 (wie Anm. 362), IV, p. 90, 1892: Nr. 299 (£ 21), Nr. 321 (16); - Manchester art gallery, Tenth Autumn-Exhibition 1892, p. 43, Nr. 508 (£ 52.10); - Royal Birmingham Society of Artists. Autumn-Exhibition Catalogue 1892, Nr. 430 (£ 105), Nr. 515 (£ 21); - Graves 1906 (wie Anm. 316), p. 51, 1892: Nr. 363, Nr. 710, Nr. 875; - Künstlerischer Nachlaß 1902 (wie Anm. 1), Nr. 74 „Beim Fischhändler“; - Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 66, Nr. 198; - Sammlung Oskar Reinhard Winterthur; - Detailstudie, Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr., dat. I. u. „Feb. 92“; - München, Vierte Internationale Kunstausstellung im Glaspalast 1892, Stichwort Scholderer, Nr. 1560, Nr. 1561, Nr. 1562.

In Manchester offeriert er „Melon and Cherries“/„Melone und Kirschen“ und „Peaches“/„Birnen“. Während Scholderer bis auf ein Genrebild in England nur Stilleben ausstellt, zeigt er in München sein gesamtes Repertoire als Stilleben-, Genre- und Porträtmaler. Die Stilleben finden in England ihre Liebhaber, wie die Fülle der zumeist dunkelgrundigen Werke mit ihren leuchtenden Gegenständen beweist, jedoch keinen Niederschlag in Rezensionen der Zeitungen. Scholderer bekennt zwar, daß er einigen Erfolg damit habe, allerdings sei die Preisentwicklung inflationär, so daß er davon schwerlich davon leben könne. Deshalb gedenkt er, der Porträtist, „Figuren bei den Stilleben doch nicht ganz außer acht zu lassen und beides zu vereinigen“.⁴¹⁷ Da er vorhat, im Sommer nach Deutschland zu kommen, bittet er Thoma im Mai um Tips für malerische, dekorative Hintergründe; ihm schweben einzelne reale Interieurs vor, ähnliches, was der Freund einmal in Säckingen malte. Gut informiert über den deutschen Kunstmarkt, weiß er bereits, daß Berlin im folgenden Jahr 1893 erstmals eine große Kunstausstellung im Landes-Ausstellungs-Gebäude am Lehrter Bahnhof veranstalten wird, und erbittet zu diesem Zwecke Thomas Rat sowie die Adresse eines Kunsthändlers. Thoma, dem für die Ausstellung ein kleiner Saal überlassen wird, nennt ihm den „Hof-Kunsthändler“ Fritz Gurlitt, Berlin, Behrenstr. 29, und rät, auf jeden Fall in der Großstadt Berlin auszustellen, weil dort immer noch mehr Möglichkeiten vorhanden seien als in Frankfurt oder sogar in München. Nebenbei zeigt er sich verärgert über die Gleichgültigkeit des Publikums hinsichtlich der Stilleben, die ihm und seiner Frau, einer ausgebildeten Stillebenmalerin, so „außerordentlich gut gefallen“. Der Freund möge sich von München nicht abschrecken lassen und vorrätige Arbeiten ruhig dorthin schicken, denn die Jahresausstellungen fänden inzwischen auf einem höheren Niveau statt.⁴¹⁸ Im August trifft Scholderer Thoma in Frankfurt. Im November arbeitet er an einem Genrebild eines „Jungen mit Wild“. **1893** setzt Scholderer andere Schwerpunkte. Zwar beschickt er weiterhin fünf Ausstellungen, jedoch konzentriert er sich vermehrt auf Deutschland. Von ausschließlicher Interesse auf der Insel ist London, wo er in der Royal Society of Portrait Painters ältere Werke ausstellt - wie das Porträt des 1885 verstorbenen Oswald Sicking und vermutlich sein repräsentatives Selbstporträt -, die in den 70er Jahren positive Resonanz hervorgerufen haben.⁴¹⁹ Wegen einiger Porträtaufträge schränkt Scholderer seine Stillebenmalerei ein. Die Society of Oil Painters = Royal Institute of Oil Painters verzeichnet eine (verschollene) Genreszene „Repotting“/„Umtopfen“ und die Royal Academy ein Stilleben „Game“/„Wild“ ([Kat. Nr. 373](#)). Auf der Großen Berliner Kunstausstellung, die sich in den äußeren Gegebenheiten - Eröffnungstermin zum 1. Mai, Proceedere und Katalog - an den Pariser Salon sowie die Londoner Royal Academy anlehnt, zeigt er Werke, die teilweise vorher schon in London und München zu sehen waren. Es sind dies „Verhallende Akkorde“, „Gemüseverkäuferin“, „Birnen und Trauben in einer Waage“, sowie ein

⁴¹⁷Scholderer an Thoma, 18. Mai 1892.

⁴¹⁸Thoma an Scholderer, Frankfurt a. M., 21. Mai 1892.

⁴¹⁹1893 The Grafton Galleries, 8 Grafton Street. The Second Exhibition consisting of third Exhibition of Society of Portrait Painters; Octagon Gallery (Nr. 13) The late Oswald Sicking, Esq., Musicroom (Nr. 60) „A Portrait“ - möglicherweise sein Selbstporträt von 1876 - (Mitaussteller sind u. a. Whistler (Nr. 52) „Mrs. Bernhard Sicking“ - ihr Mann ist das dritte Kind von Oswald Sicking und ebenfalls wie Walter Richard, Robert und Helena noch in München geboren worden - sowie aus München Franz Ritter von Lenbach (Nr. 53) „Feldmarschall von Moltke“; d. Vf.).

Bildnis. In Preußens Metropole, wo der alte Adolph Menzel (1815-1905) und der um eine Generation jüngere Max Liebermann (1847-1935) die herausragenden Vertreter sind, werden in gleicher Weise wie im Salon Auszeichnungen in Medaillen und ehrenden Erwähnungen vorgenommen, und Scholderer erhält auf Anhieb eine solche „ehrende Erwähnung“.⁴²⁰ In München, wo für Victor Müller eine Retrospektiv-Ausstellung stattfindet, sind Scholderers Werke mit denen von Engländern und Schotten in Raum 53 zusammengefaßt. Seine Genreszene „Der junge Wildddieb“ ([Kat. Nr. 300](#)), bereits 1889 fertiggestellt und für diese Ausstellung überarbeitet, erhält eine Zweitfassung ([Kat. Nr. 383](#)).

Ende des Jahres schlägt Fantin-Latour - er genießt inzwischen die Anerkennung der englischen Kollegen - Scholderer als Mitglied für die Royal Academy vor, aber der Künstler wird abgelehnt.⁴²¹

1894 reduziert Scholderer seine Tätigkeit auf vier Ausstellungen, wobei er sich nur noch auf die Metropolen London und Berlin konzentriert. In der der Royal Academy kann er lediglich ein kleines Stilleben unter dem Titel „Melon“ zeigen (wohl [Kat. Nr. 371](#)), alle anderen Werke sind zurückgewiesen worden. Die Royal Society of Portrait Painters verzeichnet das Porträt des „Dr. George Bird“, das vermutlich 1877 in der Royal Academy ausgestellt worden ist. Die Society of Oil Painters = Royal Institute of Oil Painters verzeichnet zwei Arbeiten, eine davon, „A Cup of Tea“, wohl die Frau des Künstlers bei einer Tasse Tee ([Kat. Nr. 122](#)), dürfte ebenfalls älteren Ursprungs sein. Auf der großen Berliner Kunstausstellung zeigt er ältere und neuere Arbeiten, neben einem unbekanntem Stilleben noch das Stilleben „Früchte und Blumen“ und das Werk „Die Nympe“ ([Kat. Nr. 214](#)).⁴²² Im März arbeitet Scholderer an einem Blumenstilleben mit weißen Pfingstrosen ([Kat. Nr. 404](#)). Vermutlich im Februar porträtiert er in Brüssel Prof. Hubert Kufferath, den Vater der Antonia Speyer-Kufferath, ob er zu Fantin-Latour weiterfährt, ist ungewiß.⁴²³ Am 7. Mai stirbt der mittlere Bruder Adolph mit 61 Jahren; er wird in Heidelberg beerdigt. Was mit seiner Sammlung geschieht, zu der eine gehörige Anzahl von Werken Thomas aber auch einige seines jüngeren Bruders Otto zählen, ist unbekannt. Scholderer kommt nach Frankfurt und trifft Thoma. Später im Jahr, von Anfang August bis September hält sich der Künstler in North Yorkshire, Kirkdale Church und Pickering auf ([Abb. 63-65](#) u. [Kat. Nr. 390](#)). Hier gilt sein besonderes Augenmerk baulichen Gegebenheiten, wie detailreiche und liebenswürdige Bleistiftzeichnungen in der Art eines Ludwig Richter (1803-1883) überliefern. Aber er zeichnet auch Natur, die Gegend mit ihren einsamen Hochmooren, ihren heidebewachsenen Hügeln und Tälern, nur unterbrochen von großen Waldflächen scheint ihm gefallen zu

⁴²⁰Kat. Royal Institute of Oil Painters, Piccadilly Galleries, London W. 1, Nov. 1893, Stichwort Scholderer, o. S., o. Nr., „Repotting“ (□ 73.10); - Graves 1906 (wie Anm. 316), p. 51, 1893: Nr. 229; - Kat. Große Berliner Kunstausstellung 1893, 14. Mai - 17. Sept., Stichwort Scholderer, Nr. 1376, Nr. 1375, Nr. 1377, Nr. 2040; - Boetticher, II 1897 (wie Anm. 2), S. 627. - München, Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen im Glaspalast 1893, Stichwort Scholderer, Nr. 1389, Abb. i. Kat., Nr. 1390, Nr. 1391, Nr. 1982.

⁴²¹Scholderer an Fantin, 19. November 1893 und 7. Dezember 1894.

⁴²²Graves 1906 (wie Anm. 316), p. 51, 1894: Nr. 604; - The New Gallery, 121a, Regent Street, W. Fourth Exhibition of the Society of Portrait Painters, October 1894, Stichwort Scholderer, Nr. 117; - Kat. Royal Institute of Oil Painters, Piccadilly Galleries, London W. 1, Nov. 1894, Stichwort Scholderer, o. S., o. Nr. „My Birthday“ (no price given), „A Cup of Tea“ (no price given); - Große Berliner Kunstausstellung 1894, Stichwort Scholderer, Nr. 1458, Nr. 1459, Nr. 1460.

⁴²³Scholderer an Fantin, 19. November 1893.

haben. Anfang Dezember führt ihn ein Porträtauftrag über Berlin nach Schlesien. In Berlin stellt er in einer Galerie - höchstwahrscheinlich in der von Thoma empfohlenen Galerie Fritz Gurlitt - aus, der im wesentlichen „das Verdienst“⁴²⁴ gebührt, daß sein Werk bekannter wurde. Von Frankfurt fährt er nach London.

1895 verläuft nach ähnlichem Muster wie das vorherige Jahr: Royal Academy im Mai, Royal Society of Portrait Painters, Royal Society of Oil Painters = Royal Institute of Oil Painters. Interessanterweise akzeptiert die Royal Academy nun wiederum zwei seiner Porträts. Er zeigt „Miss Martin“, zu der sich Kopfstudien erhalten haben ([Kat. Nr. \[424a-d\]](#)),⁴²⁵ und „T. Gellibrand, Esq.“. Das männliche Porträt zeigt er neben „Henry Lennard, Esq.“ noch in der Society of Portrait Painters. Die Royal Society of Oil Painters wird im November mit zwei Genreszenen, dem (verschollenen) Gemälde „Romance“/„Roman bzw. Romanze“ und „The Corner Stall“/„Der Stand an der Ecke“, einer Dame am Gemüsestand, beschickt ([Kat. Nr. 425](#)). In Berlin, wo auch Fantin ausstellt, präsentiert er sich als Stilleben-, Porträt- und Genremaler; es scheinen nicht alles die neuesten Arbeiten zu sein, wie „Der letzte Band“, - Abb. im Katalog -, und „Beim Fischhändler“ überliefern. Im März arbeitet Scholderer in London an Porträtaufträgen und erhält von Anna Spier (Frankfurter Kunstverein) eine anonyme Schrift über eine gerade abgehaltene Ausstellung Thomas geschickt, hinter der man Konrad Fiedler vermutet. Die Ausstellung ruft große Begeisterung bei allen Frankfurter Scholdererangehörigen hervor, und der ferne Freund bedauert sehr, nicht daran teilhaben zu können.

Im August sucht der Künstler in Littlehampton Erholung ([Abb. 66](#))⁴²⁶ und zieht vor Weihnachten noch mit der Familie in eines der zu einem Gebäudekomplex gehörenden St. Paul's Studios, die ob ihrer Einzigartigkeit ein Architekturführer verzeichnet ([Abb. 67-69](#)).⁴²⁷ Der Wohnungswechsel birgt in finanzieller wie künstlerischer Hinsicht nur Vorteile. Sein im ersten Stock gelegenes Atelier ist das Beste, das er je hatte und so hell, daß er fast an den dunkelsten Tagen darin arbeiten kann.⁴²⁸ Unter finanziellen Gesichtspunkten betrachtet, ist das Jahr 1894 "ein steriles Jahr" gewesen, die Preise der Stillebenmalerei

⁴²⁴Abb. 63-65 und nicht datierter, anonymer Zeitungsausschnitt; Nachlaß Victor Scholderer (Privatbesitz).

⁴²⁵Graves 1906 (wie Anm. 316), p. 51, 1895: Nr. 89, Nr. 108; - Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16693a, bez. r. u.: „Jan. 95“; Inv. Nr. 16693, bez. r. u.: „Jan. 95“; Inv. Nr. 16697, bez. r. u.: „Jan. 95“; - The New Gallery, 121a, Regent Street, W., Fifth Exhibition of the Society of Portrait Painters, October 1895: Nr. 8, Nr. 143; - Kat. Royal Institute of Oil Painters, Piccadilly Galleries, London W. 1, Nov. 1895, Stichwort Scholderer, o. S., o. Nr., „The Corner Stall“ (£ 63) und „Romance“ (£ 73.10s); - Große Berliner Kunstausstellung 1895, Stichwort Scholderer, Nr. 1548, Nr. 1549, Nr. 1550, Nr. 1551 Abb. i. Kat.

⁴²⁶Otto Scholderer, Skizzenbuch (Privatbesitz). Zeichnung bez. r. u.: „L' Hampton 21.8.95“.

⁴²⁷Abb. 67-69 (Privatbesitz); - Edward Jones and Christopher Woodward, A Guide to the Architecture of London, London 1893, p. 311 (M 1 - 3, M3e); St. Paul's Studios c. 1870 - 135 - 49 Talgarth Road W 14 - U - Bahn: Barons Court. - Mitbewohner der St. Pauls Studios: 9, Beddington Miss Maude, artist; - Burne Jones Sir Philipp, bart. artist (Anm.: nicht Sir Edward!) - May Arthur Dampier, artist; - 8, Sephton Geo, Harcourt, artist; - 7, Scholderer Otto, artist (ab 1901 Hodge Albert, H. sculptor); - 6, Harrison Darent, artist; - 5, Williams Inglis Sheldon, artist; - 4, Sidney Herbert, artist; - 3. ./ (ab 1901 de Haenen Frederick, artist); - 2, Hammond Miss; - 1, Clifford Charles Hy, artist (ab 1901 Thomas Grosvenor, artist). Post Office London Directory 1900, vol. 1, p. 315.

⁴²⁸Scholderer an Thoma, 29. Dezember 1895.

sind zu niedrig und das Publikum ist zu wählerisch; Scholderer fürchtet um sein Auskommen. In Frankfurt hilft derweil Thoma weiterhin bei Absatz und Ausstellungen der Werke, sein Freund Schumm hat zwei Stilleben bei "Andreas" [Kunsthandlung Schneider jr.] erworben, was Scholderer dankbar zur Kenntnis nimmt. Im Dezember entsteht die Genreszene eines kleinen Mädchens, das Blumen verkauft.

1896 reduziert Scholderer seine Ausstellungstätigkeit zusehends. Die Royal Academy akzeptiert die Genreszene vom Dezember unter dem Titel „The little Flowerseller“/„Die kleine Blumenverkäuferin“ ([Kat. Nr. 433](#)). Das in der Royal Society of Portrait Painters gezeigte Werk „The Children of Leo Bonn“ ist verschollen; nur von drei Köpfen, einem Jungen, bez. r. u. „Master Bonn“, und zwei Mädchen, existieren Vorzeichnungen ([Kat. Nr. \[436a\]](#)).⁴²⁹ Der Vater der Kinder, Leo Bonn (1850-1929), ist ein aus Frankfurt stammender Bankier, der 1861 als Mann der ersten Stunde das Management von Speyer Brother, Merchants, 1 Angelcourt, Bank EC übernahm, einer Institution, die zu den ersten Adressen der Handelsbanken zählte.⁴³⁰ In London erlebt die Royal Academy das „schwarze“ Jahr; nacheinander sterben der Präsident Lord Leighton im Januar und sein um zwei Jahre älterer Nachfolger Millais im August, der das Motto der Institution zu „To show mankind the unchangeable heart of truth“ änderte. Er, Scholderer in Sympathie verbunden, suchte ihn noch im April in seinem Studio auf. Auch William Morris stirbt, der als Anhänger der sozialistischen Idee mit seiner Arbeit den Armen und der arbeitenden Bevölkerung Kunst näher bringen wollte; Scholderer ist er anscheinend über Familie Sickert bekannt gewesen. Von Juli bis Oktober weilt Scholderer in Frankfurt und läßt währenddessen seine seit längerem leidende Frau in Freiburg i. Br., an einer der führenden Universitätskliniken im 19. Jh., ärztlich untersuchen. Mehrfach ist er in Freiburg anzutreffen und besucht mit seiner Schwester erstmals am 20. Juli den Schulfreund Prof. August Weismann, in dessen Haus beide an einer kleinen Abendgesellschaft im Beisein der in Italien lebenden Porträtistin Helene Richter teilnehmen. Wie Scholderer, so verfügt auch Helene Richter über Erfahrung mit dem Verlag Cassell, Potter & Galpin, bei dem ihre italienischen Kinderbilder „Chico“ und „Piccolo“ als Stiche im *Graphic* (1874, July 18, p. 54) erschienen. Am 30. Juli ist Scholderer wiederum mit seiner Schwester in Freiburg anzutreffen. Zu diesem Zeitpunkt dürfte die Entscheidung für das Porträt gefallen sein ([Kat. Nr. 437](#)), dessentwegen sich Weismann bereits an Hubert Herkomer gewandt hatte. Fast einen Monat, vom 11. September bis zum 16. Oktober, bleibt Scholderer mit seiner Frau Gast in Freiburg und tritt von hier die Rückreise an.⁴³¹ - In diesem Jahr übernimmt Trübner ein Lehramt am Städelschen Kunstinstitut und trifft alte Freunde wieder, zu denen Hans Thoma, Albert Lang und Wilhelm Steinhausen gehören.⁴³² Seitdem dürfte auch Scholderer Trübner persönlich kennen, in dessen Nachlaß sich ein Werk von ihm, das Bild einer Frau, befunden hat.

1897 nimmt der Künstler keine Ausstellung in England wahr. Die Royal Adademy hat ihn abgelehnt und

⁴²⁹Graves 1906 (wie Anm. 316), p. 51, 1896: Nr. 875; - Catalogue of the 6th Exhibition held at the Grafton Galleries, London 1896, Nr. 257; - Otto Scholderer, Skizzenbuch (Privatbesitz).

⁴³⁰Paul H. Emden 1937 (wie Anm. 118), S. 215.

⁴³¹Nachlaß Weismann, 1896 (wie Anm. 43).

⁴³²Rohrandt 1972 (wie Anm. 380), S. 31.

Scholderer konzentriert sich auf Berlin, wo er Genreszenen wie „Die kleine Blumenverkäuferin“ und „Gänseblümchen“ ([Kat. Nr. 438](#)) ausstellt.⁴³³ In Berlin nimmt Trübner in der Galerie Eduard Schulte an einer Ausstellung der neugegründeten „November-Vereinigung“ teil. Ob auch Scholderer in dieser Galerie ausstellt, wissen wir nicht. Als im Februar Thomas Mutter stirbt, kondoliert Scholderer Anfang März teilnahmsvoll. Den Sommer über bis Anfang September hält sich der Künstler in Frankfurt auf, zeichnet in der Umgebung ([Abb. 70](#))⁴³⁴ und besucht zwischendurch, am 4. August, mit Frau und Sohn erneut Prof. August Weismann in Freiburg.⁴³⁵ Da Frau Scholderer immer noch von zarter Gesundheit ist, mag Freiburg ein Termin für eine Nachuntersuchung gewesen sein.

1898 weist die Royal Academy Scholderer mit der Begründung ab, daß seine Malerei nicht mehr zeitgemäß sei. Von Ende März bis Ende April findet Scholderers Name ein letztes Mal in der Londoner Presse Erwähnung und verdeutlicht schlaglichtartig die isolierte Stellung des Künstlers. Die Zeitung *The Herald* druckt eine Debatte zwischen einem namenlosen Korrespondenten, dem Kunstkritiker Spielmann, Autor des Buches „Millais and his Work“, und dem Künstler Scholderer. Eine freimütige Äußerung zur wenig beachteten Auktion des persönlichen Nachlasses von Millais, des „größten Künstlers seit den Tagen von Sir Joshua Reynolds und Gainsborough“, ist der Auslöser dieses Schlagabtausches. Der unbekannte eifertige Korrespondent ist zufällig auf Scholderer gestoßen, „an old friend of Sir Millais, and, what is more an artist, a portrait painter of distinguished merit and reputation“, der auf Nachfrage diesen Umstand auf die höchst ärgerliche Behandlung (scandalous treatment) zurückführte, die Sir John Millais nach seinem Tod von Seiten der englischen Kunstkritiker erfuhr, denn diese hätten ihr möglichstes dazu beigetragen, die tote Größe nicht störend auf die lebenden Ideale einwirken zu lassen. Durch Scholderers herbe Kritik fühlt sich Mr. Spielmann in seiner Eigenschaft als intimer Kenner und Freund Millais angegriffen und herausgefordert. Sichtlich irritiert attackiert er Korrespondent und Künstler, die sich beide zur Wehr setzen.⁴³⁶ Scharf hinterfragt Spielmann Scholderers Kompetenz; weder ist ihm sein Name als

⁴³³ Große Berliner Kunstausstellung 1897, Stichwort Scholderer, Nr. 1292, Nr. 1293 m. Abb. i. Kat.

⁴³⁴ Scholderer an Thoma, 2. März 1897; - Otto Scholderer, Skizzenbuch (Privatbesitz). Zeichnung bez. r. u.: "Nieder [?], 8. Aug. 97".

⁴³⁵ Nachlaß Weismann 1897 (wie Anm. 43).

⁴³⁶ Nachlaß Victor Scholderer: *Herald* o. Nr. - Sir John Millais' Position in Art. - Reply of Mr. Otto Scholderer to Comments made by Mr. Spielmann. - Skilled in Phraseology. - Critics None the Less Effective Because They Employ Smooth Words. - "(...) I would draw particular attention to the fact that I did not say that Mr. Scholderer is a *fashionable* painter, but only one of *distinguished merit*, which makes all the difference (...) The warrant for my assertion with regard to Mr. O.S. - is the opinion expressed to me by one of the greatest English judges of portrait painting, and further, my knowledge of what Sir John Millais thought and said of his work, which has been regularly received and exhibited for the last twenty-five years at the Royal Academy. Also I well remember Sir John Millais calling at Mr. S-'s studio in West Kensington and expressing his high appreciation of his work, even as recently as when the great painter was already suffering from the complaint from which he died. Besides such indirect testimony to Mr. Otto Scholderer's artistic work, I might mention that one of the last portraits I saw in his studio was an excellent likeness of Sir William Broadbent, the most fashionable physician of the day. London, April 8, 1898. „Your Correspondent“. - Mr. Scholderer's Reply. (...) I have nothing to say against the tone of Mr. Spielmann's letter. As a professional art critic he is naturally more skilful in the handling of phraseology than I am. (...) Hence my expression of 'scandalous treatment' of Millais on their part looks indeed more terrible in print than it appeared to me when using it. The critics use smooth words, which take hold of their victim gently

ausstellender Künstler der Royal Academy noch im persönlichen Umgang mit Millais zum Begriff geworden.⁴³⁷

Am 4. April heiratet die Tochter von Scholderers ältestem Bruder Emil, Lili, den Bankier Charles A. Speyer in Frankfurt. Lili Speyer, Besitzerin eines Flieder-Stillebens ([Kat. Nr. 453](#)), wird sicherlich vom Künstler porträtiert worden sein. Allerdings hält sich der Künstler im Frühling, aus Anlaß der Vermählung, noch nicht in Frankfurt auf, wohl aber später im Jahr; im November bedauert August Weismann, der sich häufig in seiner Vaterstadt aufhielt, rückblickend, Scholderer und „seine liebe Frau diesen Sommer nicht gesehen zu haben“.⁴³⁸ Im Oktober erfolgt die letzte Ausstellung in London: In der Society of Oil Painters, Galleries Piccadilly, zeigt er die Märchenszene „Little Red Riding Hood“/„Rotkäppchen“ ([Kat. Nr. 426](#)) und das Stilleben „Peaches and Grapes“/„Pflirsiche und Trauben“ (wohl [Kat. Nr. 446](#)).

Auf der Winter-Ausstellung 1898/99 im Frankfurter Kunstverein, wo neben anderen Arbeiten das Porträt Prof. August Weismanns gezeigt wird,⁴³⁹ ist auch Thoma zugegen. Scholderer erhält weitere Porträtaufträge, unter anderem entsteht das Porträt der drei Hauckkinder ([Kat. 526](#)), Urenkel von Ennoch Reiß. Der Künstler bleibt über den Jahreswechsel in Frankfurt. Seiner Auftraggeberin „Miss Minni Martin“ widmet er das Stilleben eines rosafarbenen Nelkenstraußes ([Kat. Nr. 454](#)).

In Frankreich stirbt im Sommer 1898 Edmond Maitre, in London am 17. Juni Burne-Jones.

1899 weilt Scholderer im Januar wieder in London und der Terminkalender füllt sich erneut mit Porträtaufträgen. In Frankfurt heiratet im April sein Neffe, der Sohn seines ältesten Bruders Emil, den Scholderer bereits 1886 porträtiert hat, die deutschstämmige Lucy Bode. Nun porträtiert der Künstler seine angeheiratete Nichte ([Kat. Nr. 465](#), näheres siehe dort). Das (kriegsbedingt verschollene) Porträt des Religionswissenschaftlers und Hochschullehrers Karl Heinrich Cornill ([[Kat. Nr. 466](#)], näheres siehe dort), Sohn des Geisteswissenschaftlers Adolf Cornill in Frankfurt, wird fertiggestellt. Der Wissenschaftler lebte zu dem Zeitpunkt in Schlesien und lehrte an der Breslauer Universität.

Am 26. April 1899 stirbt der befreundete Arzt Dr. Otto Eiser an den Folgen einer Operation in Freiburg i. Br. Er ist in besonderem Maße als Mäzen von Hans Thoma bekannt geworden. In München stirbt am 21.

(...) However, the effect is all the same".

⁴³⁷*Herald* o. Nr. - Genius of Sir John Millais. - Vindication of English Art Critics by a Member of that Profession. - He Deprecates Over-Praise. - Undiscriminating Adulation Only Makes Those Who Indulge in It Ridiculous. - "(...) As regard Mr. Scholderer's own position, I was unaware that - as your courteous correspondent states - he has exhibited regularly at the Royal Academy for the last twenty-five years. I happen to have a copy of the last year's catalogue with me here, and Mr. Scholderer's name is not in it. I can but add that I have professionally examined the exhibition of the Royal Academy for many years past, and my attention has not hitherto been attracted by any picture by that artist; nor so far as I can remember, have I ever read any criticism of his works in any review of the exhibition during all that period. It is, perhaps, therefore, not surprising that Mr. Scholderer regards art critics with some irritation. That Sir John Millais, however, spoke kindly of his works I can well believe; no one was more generous or more indulgent than Sir John. Nice, April 14, 1898. M.H. Spielmann.

⁴³⁸Nachlaß Weismann 1898 (wie Anm. 43).

⁴³⁹Kat. Royal Institute of Oil Painters, Piccadilly Galleries, London, W. 1, 1898, Stichwort Scholderer, o. S., o. Nr., „Little Red Riding Hood“ (£ 63), „Peaches and Grapes“ (£ 21); - Künstlerischer Nachlaß 1902 (wie Anm. 1), Nr. 82; - Nachlaß Weismann (wie Anm. 43), persönliche Notizen 1898 und 1899.

Juli desselben Jahres Louis Eysen. - Thoma wird mit 60 Jahren vom Großherzog Friedrich I. von Baden zum Direktor der Galerie berufen und erhält eine Professur an der Kunstschule Karlsruhe. Er, der sich häufig wünschte, mit dem Freund wieder vereint zu sein, muß Frankfurt gerade zu dem Zeitpunkt verlassen, als Scholderer zurückkommt. Thoma bewertet es als eine „Schicksals“-Fügung.

Den September vor der Rückkehr verbringt das Paar in Odiham, Hampshire, zwischen London und Southampton gelegen ([Abb. 71](#)).⁴⁴⁰ Als im Oktober der Sohn Victor aufs Trinity College nach Oxford wechselt, verwirklicht Scholderer seinen so lange gehegten Plan: Ende des Jahres kehrt er mit seiner Frau nach Frankfurt zurück.

II.7. Rückkehr nach Frankfurt (Winter 1899/1900 - Winter 1901/1902)

Am 2. Januar **1900** läßt sich das Paar kurzfristig bei der Witwe Eiser in der Fichardstr. 34 nachweisen und am 30. Januar lautet der Wohnsitz Schulstraße 60. Der zwischenzeitlich erfolgte Tod der Schwester Ida Müller ([Kat. Nr. 473](#)) am 23. Januar bedeutet einen herben Schlag für den Künstler. Ihre Urne wird in Heidelberg, dem Wohnsitz ihres Sohnes, beigesetzt; Thoma kondoliert aus Karlsruhe.⁴⁴¹ Ein weiteres Bildnis mit Vorzeichnung⁴⁴² ist von seiner Schwägerin Amalie, der Frau seines Bruders Emil, überliefert. Der Künstler vollendet die Genreszenen einer Blumenbinderin ([Kat. Nr. 474](#)), einer Gemüseverkäuferin ([Kat. Nr. 476](#)) und einer (verschollenen) Lesenden vor dem Hintergrund des Frankfurter Doms. Im Sommer entstehen einige Landschaftsstudien. Inzwischen ist der Künstler, der sein Atelier im Städelschen Institut betreibt, in die Frankfurter Künstlerschaft integriert. Wie gehabt, beteiligt er sich an diversen Ausstellungen: Die Große Berliner Kunstausstellung überliefert ihn als Porträtisten mit zwei Selbstbildnissen, was er auf den Herbst-Winter Ausstellungen in Karlsruhe und Stuttgart⁴⁴³ zeigt, ist unbekannt. Die Präsentation im Frankfurter Kunstverein mit einer Reihe älterer und neuerer Werke stößt auf ein geteiltes Kritikerecho. Während die überregionale Zeitschrift *Die Kunst* Scholderers Vielseitigkeit mit Schwerpunkt Stilleben hervorhebt,⁴⁴⁴ - der Rezensent war nicht zuletzt durch Fantin-Latours Gruppenbild auf Scholderer aufmerksam geworden, das auf der Pariser Centennale für große Bewunderung gesorgt hatte -, behandelt ein lokaler anonymen Kritiker der *Frankfurter Nachrichten*, einen älteren, in Thomas Worten, „schon längst in seiner Kunst hochgeschätzter Frankfurter Maler“ leichtsinnig „in geringschätzendster Art“,⁴⁴⁵ was den Karlsruher Freund zu einer speziellen Betrachtung über das

⁴⁴⁰Otto Scholderer, Skizzenbuch (Privatbesitz). Zeichnung bez. l. u.: „18. Sept. 99“.

⁴⁴¹Thoma an Scholderer, Karlsruhe 27. Januar 1900.

⁴⁴²Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16679.

⁴⁴³Große Berliner Kunstausstellung, 1900, Stichwort Scholderer, Nr. 1150 u. Nr. 1151(unverkäuflich); - Weitere Information s. Anm. 91.

⁴⁴⁴*Die Kunst*, Nov. 1901, Bd. 3., S. 126.

⁴⁴⁵*Frankfurter Zeitung*, Nr. 302, 1. Nov. 1900, Erstes Morgenblatt, Hans Thoma: Kunst und Kunstkritik (Feuilleton); - Eine weitere Rezension muß der *Frankfurter Generalanzeiger*, 24. Oktober 1900 von Herrn F. Fries enthalten. Die im Archiv Wagenbach, Frankfurt a.M., befindliche Zeitung wurde 1997 auf Mikrofilm übertragen; die mehrfach geäußerten Bitte um Einsicht war vergeblich.

Verhältnis Kunst und Künstler veranlaßt. Er verweist den Kritiker in die Kategorie der „Entrüstungsphilister“ und führt seine intensive persönliche Kenntnis ins Feld, da Scholderers ruhige sichere Technik von entscheidender Bedeutung für seine damalige Entwicklung in Düsseldorf gewesen sei. - Am 4. Dezember stirbt Wilhelm Leibl in Würzburg; die Grabrede hält Hirth du Frenes als Vertreter der Münchner Künstlerschaft.

1901 beteiligt sich Scholderer nur an einer Ausstellung in Frankfurt. Die III. Jahres-Ausstellung in den Ausstellungsräumen des Kunstvereins⁴⁴⁶ enthält die Märchenszene „Rotkäppchen“ und ein Stilleben, möglicherweise dasjenige „mit Früchten, Messingschale und Krug“ ([Kat. Nr. 490](#)). Am 23. November stirbt Cella Thoma. Otto Scholderers instabile Gesundheit, die sich zur Freude von Thomas Frau im Sommer noch gebessert hat, wird durch den kalten Winter 1901/02 zusehends beeinträchtigt. Was ihn aber buchstäblich bis ins Mark trifft, so erinnert sich der Sohn, ist der Verlust eines - fertigen, wohl druckreifen - Manuskripts über theoretische und praktische Erkenntnisse in der Malerei. Der Arbeit, - Scholderer verliert sie anscheinend in einer Frankfurter Straßenbahn -, galt seine ganze Aufmerksamkeit in den letzten Jahren. Das in diesem Jahr begonnene Porträt von Adolph Cornill bleibt unvollendet ([Kat. Nr. 491](#)). Zusehends verschlechtert sich Scholderers Gesundheitszustand. Am 22. Januar 1902 unmittelbar vor Vollendung des 68. Lebensjahres findet sein Leiden ein Ende; Scholderer stirbt als ein vom Leben Enttäuschter.⁴⁴⁷ Drei Tage später erhält August Weismann in Freiburg i. Br. die Nachricht, und noch am selben Tag kondoliert aus Karlsruhe ein seelisch tief verwundeter Hans Thoma Scholderers ältestem Bruder Emil. Thoma sieht sich außerstande, zur Beerdigung zu kommen, da jetzt eine Art von Ewigkeit über ihn gekommen sei und würdigt den Freund als „einen der ganz guten Menschen, in dessen Nähe es einem wohl und behaglich sein konnte“.⁴⁴⁸ Von Paris aus ist Henry Fantin-Latour beim Verkauf zweier seiner Bilder aus der Privatsammlung Scholderers behilflich.⁴⁴⁹ Vermutlich kommt es zum Austausch ehemals überlassener Werke und der jeweiligen Hälfte des Briefwechsels.

II.8. Familie und Freunde; ein Ausblick bis 1971

Da Scholderer in keiner der aufgeführten englischen Ausstellungsinstitutionen Mitglied gewesen ist, erscheint auch in keiner der englischen Zeitungen ein Nachruf auf ihn. Sein Tod bleibt in der englischen Öffentlichkeit unbemerkt, zudem sind alle für ihn wichtigen Freunde vor ihm verstorben. Ob Fantin in Frankreich die Nachricht weitergab, ist nicht bekannt, in der *Gazette des Beaux-Arts* beispielsweise findet sich kein Hinweis.

In Frankfurt erscheint am 25. Januar 1902 von Dr. F. Fries in der *Frankfurter Zeitung* einen Nachruf, in dem er auf Werdegang, Weggefährten, Werk und Technik des Künstlers eingeht, der sein unter Kollegen

⁴⁴⁶III. Jahres-Ausstellung von Werken Frankfurter Künstler in den Ausstellungsräumen des Frankfurter Kunstvereins 1901, Nr. 153, Nr. 154.

⁴⁴⁷Scholderer 1970 (wie Anm. 12), S. 16.

⁴⁴⁸Kondolenzbrief Thoma an Emil Scholderer, Karlsruhe 25. Januar 1902.

⁴⁴⁹Siehe Anm. 91.

geschätztes Wissen noch als Jury-Mitglied der Frankfurter Künstlerschaft zur Verfügung gestellt habe. Die künstlerische Entwicklung Frankfurts sei für ihn wichtig gewesen und er arbeitete mit daran, daß die Frankfurter Künstler „auf den regelmäßigen großen Jahres-Ausstellungen als eine selbständige Ortsgruppe neben den übrigen deutschen Kunstzentren" erfolgreich auftreten konnten. Als besonderes Merkmal hebt Fries die Übereinstimmung von Kunst und Charakter des Künstlers hervor. So zeichneten den Zurückhaltenden ein fester Wille und unerschrockene Ehrlichkeit, gepaart mit außergewöhnlicher Schärfe und Klarheit des Geistes sowie Sicherheit und Objektivität des Urtheils aus.⁴⁵⁰

Das Münchner Periodikum *Kunst für Alle* würdigt den Verstorbenen als einen Künstler, der neben „Goebel, Burnitz und Victor Müller am koloristischen Aufschwung der deutschen Schule in den 60er und 70er Jahren in hervorragendem Maße beteiligt gewesen" sei. Auch erinnere manches in seiner subtilen, zarten, „im Porträt zuweilen etwas verblasenen Technik" an Fantin, da sie „in alle Wege die feine, verinnerlichte Art seines künstlerischen Empfindens kennzeichnet, die ihm später auch in England während eines Aufenthaltes von zwanzigjähriger Dauer Freunde und vielfache Anerkennung erwarb".⁴⁵¹

Vom Herbst 1903 bis zum Frühjahr 1904 verbringt Victor Scholderer zwecks Sprachstudien ein halbes Jahr in Paris und genießt dort die liebenswürdige Gastfreundschaft von Henri Fantin-Latour ([Abb. 72 u. 73](#))⁴⁵² und dessen Frau, die beide immer noch in der Rue des Beaux-Arts 8 wohnen. Fantin stirbt am 25. August desselben Jahres.

1907 kehrt die Witwe Luise Scholderer zu ihrem Sohn Victor, „eine vielseitige Persönlichkeit, in der sich der Geist des Künstlers mit der Akribie des Gelehrten glücklich verbindet",⁴⁵³ nach England zurück. Ab 1913 lebt sie mit Sohn und Schwiegertochter, der deutschen Pianistin Frida Semler, in einem Haus im Merton Park, London. Als sie 1919 mit 82 Jahren verstirbt, wird ihre Urne nach Frankfurt überführt.

⁴⁵⁰ *Frankfurter Zeitung*, Nr. 25 v. 25. Januar 1902, Abendblatt, S. 1 (Feuilleton. Otto Scholderer. Ein Nachruf von Dr. F. Fries, Frankfurt).

⁴⁵¹ *Kunst für Alle* XVII (wie Anm. 2).

⁴⁵² Nachlaß Victor Scholderer (Privatbesitz).

⁴⁵³ *FAZ* vom 10.10.1955, gez. H.P. Victor Scholderer zum 75. Geburtstag dargebracht: "Seine der Erforschung des Frühdrucks gewidmete Arbeit hält ihn nicht davon ab, bisweilen ein eigenes Gedicht in der *Times* zu veröffentlichen. Im Jahre 1927 hat er eine griechische Druckschrift, die "New Hellenic Type" entworfen. In einem großen Tafelwerk, das 1927 erschien, stellte er die griechischen Druckschriften von 1465 bis 1927 vor. Immer aber wird der Name Victor Scholderer mit dem großen Inkunabelkatalog verbunden bleiben, der seit 1908 in London erschien. Dieses hervorragend gearbeitete Verzeichnis ist bis zur einstigen Vollendung des deutschen Gesamtkatalogs der Wiegendrucke das maßgebende Handbuch für die Inkunabelforschung in der ganzen Welt. Das Werk beschreibt alle im Britischen Museum vorhandenen Frühdrucke mit beispielhafter Genauigkeit. Scholderer war seit 1904 Mitarbeiter des Katalogs und die Bände 5 bis 8 hat er allein bearbeitet. Während seiner Tätigkeit am Britischen Museum wurden ihm viele Ehren zuteil. Die Universitäten von Durham und Wales ernannten ihn zum Ehrendoktor, die Britische Akademie zu ihrem Mitglied und von 1946 bis 1948 war er Präsident der "Bibliographical Society" in London.

1909 stirbt am 9. Dezember Emil, der älteste Bruder der Scholderergeschwister.

1924 stirbt 85jährig Hans Thoma in Karlsruhe, der letzte der gleichgesinnten Freunde.

Am 22. Januar 1942, wie 40 Jahre zuvor Scholderer, stirbt 81jährig sein Schüler Walter Richard Sickert in St. George's Hill, Bathampton, Bath. Die Vorliebe für dunkle Farbtöne in seinem Werk führt der Biograph Denys Sutton auf Scholderers Einfluß zurück. „Scholderer's work, if barely known, has some quality: it is sensitive, even if a little timorous, and it shows that fondness for dark tonalities that also appealed to his pupil (...)“.⁴⁵⁴

1950, nach dem Tode seiner Frau, verkleinert Victor Scholderer seinen Haushalt und überläßt in gesplitteter Form den väterlichen Nachlaß der Stadt Frankfurt. Anlässlich des 50. Todestag hält der inzwischen Einundsiebzijährige Rückschau:⁴⁵⁵

„Wenn ich meines Vaters, des Künstlers Otto Scholderer, gedenke, so steht vor mir ein nach außen hin recht lebhafter, im Innersten ruhiger und nachdenklicher Mann, den sein guter Humor immer wieder über die Widerwärtigkeiten des Alltags hinaus brachte - und sie waren ihm reichlich beschieden. Es war seine Art, der Häuslichkeit möglichst ihren eigenen Gang zu lassen, meine Mutter schaltete darin nach Gefallen, und mich selbst ließ er auch gewähren; worauf es wohl zurückzuführen ist, daß er in meinen kindlichen Erinnerungen gewissermaßen zum Gebenden gehört, ohne daß ich besondere Geschehnisse mit ihm verbinde. Später sah ich dann ein, welch entscheidenden Einfluß sein Beispiel als lauterer und liebevoller Mensch auf mein Heranwachsen ausgeübt hat. Auch als ich in die Flegeljahre kam und oft recht unerträglich gewesen sein muß, wußte er dies mit Humor zu nehmen; wurde er aber einmal ärgerlich, so war der Eindruck umso größer, als er über ein sehr gewandtes und kerniges Deutsch verfügte, wovon auch sein Briefwechsel beredtes Zeugnis ablegt. Für Spaß war er immer zu haben, aber trotz aller Ausgelassenheit hielt sich dieser stets in festen Grenzen, und ich erinnere mich nicht, daß sein Feingefühl ihn je dabei im Stich gelassen hätte. Die Höflichkeit des Herzens, von der Goethe spricht, war ihm angeboren, und es ist mir oft bestätigt worden, daß er in Gesellschaft durch Liebenswürdigkeit und Geist geradezu bestrickte, selbst unter den schweren Leiden seiner letzten Zeit ging ihm die gute Laune nicht ganz aus. So wie er sich selbst offen und natürlich gab, konnte er an anderen ein geziertes oder berechnendes Wesen nicht leiden; dann konnte er sich in unwiderstehlich komisch-boshaften Bemerkungen Luft machen, worauf sein Ärger aber verrauchte. Ebenso haßte er alles kleinliche im Kunsturteil, und manchmal schalt er auf die „Hyperkritik“ der Meinungen, welche ich als überlegener Primaner aus der Literaturstunde mit nach Hause brachte.

Nach einem fast dreißigjährigem Aufenthalt in England kehrte er mit meiner Mutter Ende 1899 nach Frankfurt zurück und freute sich innig auf das neue Leben in der Heimat, nach dem ihn schon lange verlangt hatte. Die Engländer waren ihm nie recht sympathisch geworden, seine Eigenart paßte nicht zu

⁴⁵⁴Sutton 1976 (wie Anm. 324), S. 30.

⁴⁵⁵FAZ, Di. 22. Januar 1952 m. Abb., Feuilleton S. 4.

ihnen, und seine unbedingte künstlerische Aufrichtigkeit entfremdete ihm die Londoner Kunstverhältnisse je länger desto mehr. Nur die unseligen Auswirkungen des Krieges 1870/71 hatten es ja vermocht, ihn aus Paris zu vertreiben, er hing mit Liebe an dem dortigen Künstlerleben, und die herzlichste, absolut neidlose Freundschaft verband ihn zeitlebens mit Fantin-Latour.

Leider wurden seine Frankfurter Hoffnungen schwer enttäuscht. Kaum war er dort angelangt, so starb seine geliebte Schwester Ida, die Witwe Victor Müllers, ein sehr kalter Winter setzte ihm gesundheitlich arg zu, und das zweite Reich hielt bei naher Besichtigung dem Urteil eines Altliberalen nicht Stich. Trotzdem gelang es ihm, sich nochmals ganz in seiner Kunst zu vertiefen, und bei Vollendung einer seiner letzten Stilleben bemerkte er mit Nachdruck zu meiner Mutter: „Du sollst sehen, ich kann es noch so gut wie je.“ Das Schicksal hat ihm nicht vergönnt, diesen Ausspruch noch weiterhin zu bestätigen“.

Am 9. Oktober 1970 gibt Julius Victor Scholderer seine in englischer Sprache abgefaßten Lebenserinnerungen heraus und stirbt fast 91jährig im folgenden Jahr am 11. September in Aberystwyth, Wales. Er hinterläßt keine Nachkommen.

II. 9. Zeittafel

1832

Geburt als drittes Kind von vier Geschwistern in Frankfurt a. M.; Vater Lehrer.

1837

Grundschule; Musterschule

1838 - 1848

Gymnasium (älterer Mitschüler u.a. Victor Müller)

April 1848 bis Februar 1857

Ausbildung am Städel (Lehrer: Jakob Becker, Johann David Passavant, Eugen Peipers). Während dieser Zeit Reisen nach Auerbach b. Bensheim (1855) und Heidelberg (1855); 10. Mai 1855 Tod des Vaters in Michelstadt/Odenwald

Februar 1857 bis Frühjahr 1858

Erster Parisaufenthalt; Scholderer wohnt im Haus der Frankfurter Familie Ritter. In der Galerie Pourdales sieht er Velázquez, kopiert im Louvre und malt eine Landschaft. Zusammentreffen mit Victor Müller und Peter Burnitz? Bekanntschaft mit Henry Fantin-Latour, S. M. Otin, Léon Solon, Adolphe Ferlet, James McNeill Whistler und Alphons Legros.

1858

Zurück in Frankfurt erhält Scholderer im Frühjahr vier Bilder von Fantin, zwei bleiben in seinem Besitz. Im Herbst Aufenthalt in Kronberg und Kennenlernen von Gustave Courbet, der Frankfurt a. M. besucht; Scholderer vermittelt die Bekanntschaft zwischen Courbet und Fantin über dessen Werke.

Frühjahr/Sommer 1859

Scholderer gibt Kunstunterricht in Frankfurt a. M.; Reise nach Heidelberg.

Frühjahr/Sommer 1860/61

Reise nach Gießen. Scholderer porträtiert Luise Steuerwald.

1862

Im September Aufenthalt in Kronberg. Scholderer lädt Fantin nach Frankfurt ein (Künstlerischer Austausch über Radierungen?). Scholderer verfolgt Londonpläne.

1863

Reise nach Gotha. Müller, Burnitz und Scholderer formieren "la nouvelle école a Francfort". Im Sommer: Schwarzwaldaufenthalt (vermutlich Gut Hechtsheim bei Ferdinand Reiß). Der erste Versuch bei der Royal Academy, London angenommen zu werden scheitert. Erste Ausstellung in München.

1864

Im Sommer Schwarzwaldaufenthalt (vermutlich Gut Hechtsheim).

In Paris entsteht Fantins (zerstörtes) Gruppenporträt "Le Toast, à la vérité notre idéal", das Scholderers Konterfei enthält.

1865

Erste Ausstellung im Pariser Salon; Fantin ist beim Speditieren behilflich. Aufenthalt in Kronberg. Victor Müller wechselt nach München. In Kassel bewundert Scholderer Rembrandt.

August 1866

Wechsel nach Düsseldorf

1867

Freundschaft mit Rainer Dahlen, Philipp Röth, Hugo Kauffmann, Hans Thoma. Reise nach Frankfurt a. M. und Kronberg (Zusammentreffen mit Victor Müller). Im Oktober wieder Aufenthalt in Düsseldorf u. a. in

Zons a. Rhein.

1868

Zu Ostern reist Scholderer nach Paris zu den Frankfurter Kollegen Karl-Friedrich Steinhardt, Heinrich Winter, Adolf Schreyer und Karl-Peter Burnitz (kurze Begleitung von Hans Thoma). Er trifft mit den französischen Kollegen Gustave Courbet, Gustave (?) Colin und Henry Fantin-Latour zusammen. Der ab Juni erfolgte Schwarzwaldaufenthalt (Gut Hechtsheim u. Kirnbach b. Hausach im Gutachtal) wird durch die Hochzeit der Schwester mit Victor Müller (20. Juli) in Frankfurt a. M. unterbrochen. Anfang November erfolgt ein kurzer Besuch von Hans Thoma in Kirnbach; gemeinsamer Kurzaufenthalt in Schiltach. Die Rückreise Anfang Dezember geht über Karlsruhe zu Thoma; Bilder werden nach Frankfurt mitgenommen. In Düsseldorf trifft Scholderer Rainer Dahlen und leitet den Umzug nach Paris ein.

1869

Ab Januar arbeitet Scholderer in den Ateliers von Steinhardt (mit Heinrich Winter u. Hugo Kauffmann) und Fantin-Latour. Mitte April bis Anfang Juni mietet er ein eigenes Atelier und führt Louis Eysen in die Malerei ein. Im Mai stellt er zum zweiten Mal im Pariser Salon aus und schickt zwei Arbeiten im Spätsommer nach München. Im Sommer reist er via Düsseldorf nach Frankfurt a. M. und Kronberg. Bis Weihnachten bleibt er bei seinen Angehörigen.

Fantins "L' Atelier aux Batignolles" entsteht mit Scholderers Konterfei.

1870

Zum Jahreswechsel weilt Scholderer wieder in Paris. Thomas Plan, als fünfter ins Atelier von Steinhardt zu kommen, scheitert; Kennenlernen von Leibl. Ab April mietet Scholderer ein Atelier nahe David Adolf Constant Artz. Im Mai stellt er zum dritten Mal im Pariser Salon aus. Mit de Graan, einem holländischen Musiker, reist er zur Kur nach Gais ins Appenzellerland. Die Tour, während der er diverse Verwandte und Bekannte aufsucht, geht über Baden-Baden, Schwarzwald, Freiburg (hier Kriegsausbruch am 19. Juli). Die Rückreise ab September erfolgt via Bonn, Düsseldorf, Frankfurt a. M. nach München zu Victor Müller und der Schwester. Hier Zusammenkunft mit Thoma, den Scholderer mit Victor Müller bekannt macht.

1871

Scholderer bleibt über den Jahreswechsel in München, bis Februar in Frankfurt a. M. und reist von dort nach London. Am 16. März heiratet er Luise Steuerwaldt im District Wandsworth (Gemeinde Roehampton); private Adresse: 1, Auckland Road, Battersea rise New Wandsworth. Obwohl Ende Mai die Deutschen wieder nach Paris zurückkehren dürfen, bleibt Scholderer in London (Atelier: 17 Greek Street). Scholderer sucht Freunde und Bekannte von Fantin-Latour auf: Alphons Legros, James Whistler, Edwin Edwards. Er trifft auf französische Kollegen, zu denen Jean Charles Cazin, Camille Pissarro, Claude Monet, Alfred Sisley und Edouard Manet gehören und kontaktiert die englischen Kollegen Everett Millais und Frederic Leighton. Scholderer stellt in der Dudley und French Gallery aus. Auch beginnt er als Illustrator für die Kinderzeitschrift *Little Folks* zu arbeiten. - Victor Müller stirbt am 21. Dezember 1871 in München.

1872

Am 25. März zieht das Ehepaar Scholderer gänzlich in die 17, Greek Street; die Royal Academy lehnt seine Arbeit ab. Im Frühjahr reist Scholderer kurz nach Paris und trifft Fantin-Latour. Im Sommer hält er sich in Streatley nahe Reading in Berkshire auf und erkrankt im Juli/August lebensgefährlich an Rachendiphtherie. Scholderer stellt in der Galerie von Deschamps und Durand-Ruel (Society of French Artists) aus.

1873

Die Royal Academy lehnt ihn erneut ab. Im Sommer reist Scholderer via Düsseldorf, wo er Rainer Dahlen trifft, nach Frankfurt M. In Kronberg kommt er mit der Schwester, Familie Sattler, Louis Eysen und Hans Thoma zusammen. Ende November reist er via Düsseldorf nach London zurück.

1874

Wieder lehnt ihn die Royal Academy ab. Scholderer schränkt seine graphische Tätigkeit ein und stellt erstmals in der Society of British Artists aus. Wohl um diese Zeit Bekanntschaft mit Oswald Sickert, dessen Sohn Walter Richard er zeitgleich mit Legros in die Malerei einführt; Scholderer wird „unter die

Franzosen gezählt". Sattler geht nach London und berichtet in Frankfurt von Whistlers Bildern. Am 25. April stirbt Rainer Dahlen in Düsseldorf. Im Sommer mietet Scholderer für sieben Jahre das Haus 8, Clarendon Road in Putney. Im Sommer reist das Paar Scholderer nach Frankfurt a. M. bzw. Kronberg.

1875

Die Royal Academy akzeptiert ihn als Außenseiter; weitere Ausstellung in der Society of British Artists. Im September reist Scholderer über Paris, wo er Fantin-Latour trifft, nach Frankfurt a. M. und kommt in Kronberg mit Hans Thoma zusammen. Die Rückreise erfolgt Anfang November.

1876

Zweite Ausstellung in der Royal Academy. Den Sommer verbringt das Paar in Littlehampton, Sussex. Scholderer mietet ein Atelier in der 121, Sloane Street, Kensington. Die Galerie Society of French Artists gibt auf.

1877

Dritte Ausstellung in der Royal Academy. Am 11. April 1877 weilt der Künstler in Littlehampton, Sussex.

1878

Zum Jahreswechsel weilt Scholderer in Frankfurt a. M. und trifft Hans Thoma; im April besucht er Fantin-Latour in Paris. (Vierte Ausstellung in der Royal Academy). Im Juli kommt es zu einem Familientreffen in Heyst/Belgien und Scholderer folgt kurz einer Einladung von Fantin-Latour. Im August hält sich der Künstler in Antwerpen auf und reist über Ostende nach London zurück.

1879

Von Anfang Januar bis Februar besucht Scholderer Frankfurt a. M. und trifft Hans Thoma. Das Ehepaar Scholderer fährt nach Marburg. (Fünfte Ausstellung in der Royal Academy; die Grosvenor Gallery lehnt ihn ab). Auf seiner Englandreise verbringt Thoma Ende August/Anfang September einige Tage bei Scholderer und lernt den französischen Kritiker Louis-Émile (gen. Edmond) Duranty, Oswald Sickert und Edwin Edwards kennen, der am 15. September stirbt. Das Atelier in der 121, Sloane Street wird aufgegeben.

1880

Am 9. April stirbt Duranty in Paris. (Sechste Ausstellung in der Royal Academy. Vierte Ausstellung im Pariser Salon; Fantin ist behilflich). Scholderer erweitert seinen Ausstellungsradius in England auf Liverpool und Manchester. Am 9. Oktober wird Sohn Julius Victor in London geboren. Im November verkauft Scholderer an Deschamps neuetablierte Galerie in der Bond-Street.

1881

Scholderer nimmt sechs Ausstellungen wahr. (Siebente Ausstellung in der Royal Academy, ansonsten Birmingham, Frankfurt a. M., Glasgow, Liverpool, Manchester). Im Mai zieht die Familie in das Haus Hildesheim in der Keswick Road, Putney und erhält im Juni Besuch von Fantin-Latour. Den Sommer verbringt man familienweise mit Sickert in Cornwall, St. Ives.

1882

Scholderer beschickt fünf Ausstellungen. (Achte Ausstellung in der Royal Academy, ansonsten Birmingham, Glasgow, Liverpool, Manchester). Im September erfolgt ein Aufenthalt am Meer.

1883

Sieben Ausstellungen sind überliefert. (Neunte Ausstellung in der Royal Academy, ansonsten Birmingham, Frankfurt a. M., Glasgow, Liverpool, Manchester, München). Im Mai hält sich Scholderer allein in Frankfurt a. M. auf und trifft Thoma. Im September weilt der Künstler mit seiner Familie in Frankfurt und Marburg bei Angehörigen. Der Einbürgerungsantrag läuft.

1884

Scholderer nimmt an fünf Ausstellungen teil (Zehnte Ausstellung in der Royal Academy. Fünfte Ausstellung im Pariser Salon; wieder ist Fantin behilflich. Nach zehnjähriger Abwesenheit beschickt Scholderer die Royal Society of British Artists; Whistler ist Vorsitzender. Ansonsten Ausstellungen in Birmingham und Manchester). Scholderer wird naturalisiert und etabliert eine private Malschule (4, Bolton Studios, Redcliffe Road, South Kensington). Den Sommer verbringt die Familie in Wiltshire.

1885

Scholderer reduziert seine Ausstellungstätigkeit. (Elfte Ausstellung in der Royal Academy, ansonsten nur Manchester); Oswald Sickert stirbt.

1886

Die Royal Academy beschickt Scholderer als einzige Institution (zwölfte Ausstellung). Im Juni besuchen ihn seine Angehörigen. Im Spätsommer führt ein Auftrag über Frankfurt a. M. und Eisenach nach Neusalz/Niederschlesien; in Berlin besichtigt der Künstler Museen. Den Jahreswechsel verbringt Scholderer in Frankfurt a. M. und Giessen bei Angehörigen und trifft Thoma.

1887

Im Januar gewinnt der Künstler für Thoma den in London ansässigen Frankfurter Bankier Edward Speyer, der auch seine Arbeiten sammelt. (Dreizehnte Ausstellung in der Royal Academy). Im September Aufenthalt in Dornholz b. Hamburg und Frankfurt a. M. Am 13. November stirbt Scholderers Mutter.

1888

Scholderer beschickt sechs Ausstellungen (Vierzehnte Ausstellung in der Royal Academy; ansonsten in London: Grosvenor Gallery und Society of British Artists. In den Provinzen: Birmingham, Glasgow, und Manchester). Eine Gasexplosion mit anschließendem Brand erzwingt einen Umzug nach 6, Bedford Gardens, Kensington, wo der Künstler auch seine Malschule weiter führt. Im Herbst sucht die Familie am Meer in Worthing/Sussex nahe Brighton Erholung.

1889

Fünf Ausstellungen sind überliefert. (Fünfzehnte Ausstellung in der Royal Academy; ansonsten in London: Grosvenor Gallery. In den Provinzen: Birmingham, Glasgow, und Manchester).

1890

Ende Mai besucht Scholderer Fantin-Latour in Paris. Die Royal Academy lehnt ihn ab. Scholderer stellt nur in Birmingham aus. Thoma erlebt seinen künstlerischen Durchbruch in München.

1891

Scholderer lässt sich auf sechs Ausstellungen nachweisen. (Sechzehnte Ausstellung in der Royal Academy, ansonsten in London: New English Art Club mit je einer Sommer- u. Winterausstellung. In den Provinzen ist nur Birmingham von Interesse. In Deutschland: Frankfurt und München). Im Sommer hält sich die Familie in Wales, Rhos Colwyn Bay, auf.

1892

Scholderer nimmt fünf Ausstellungen wahr. (Siebzehnte Ausstellung in der Royal Academy, ansonsten Birmingham, Glasgow, Manchester und München). Im August Aufenthalt in Frankfurt a. M. und Zusammenkunft mit Thoma.

1893

Der Künstler wendet sich vermehrt nach Deutschland. (Achtzehnte Ausstellung in der Royal Academy, ansonsten in London: Royal Society of Portrait Painters u. Society of Oil Painters. In Deutschland: Berlin - hier „ehrende Erwähnung“ - , und München).

1894

Im Februar erfolgt ein Aufenthalt in Brüssel; Treffen mit Fantin-Latour in Paris? Als Ausstellungsorte sind nur Berlin und London von Interesse. (Neunzehnte Ausstellung in der Royal Academy sowie Ausstellungen in der Royal Society of Portrait Painters u. Society of Oil Painters). Am 7. Mai stirbt der zweitälteste Bruder Adolph, Scholderer kommt nach Frankfurt a. M. und trifft Thoma. Den Sommer verbringt die Familie in North Yorkshire, Kirkdale Church und Pickering. Im Dezember hält sich das Paar in Schlesien, Berlin und Frankfurt a. M. auf.

1895

Von ausschließlicher Interesse sind Berlin und London. (Zwanzigste Ausstellung in der Royal Academy sowie Ausstellungen in der Royal Society of Portrait Painters u. Society of Oil Painters). Im August hält

sich die Familie in Littlehampton auf. Vor Weihnachten erfolgt ein Umzug in die 7, St. Paul's Studios.

1896

Scholderer stellt nur in London aus. (Einundzwanzigste Ausstellung in der Royal Academy sowie Ausstellung in der Royal Society of Portrait Painters). Im April Besuch von Millais, der im August stirbt. Von Juli bis Oktober hält sich Scholderer in Frankfurt a. M. und Freiburg i. Br. auf. Im Dezember weilt die Familie in Littlehampton.

1897

Die Royal Academy lehnt Scholderer ab. Der Künstler ist in Berlin vertreten. Im Sommer weilt er in Frankfurt a. M. und Freiburg i. Br.

1898

Die Royal Academy lehnt Scholderer ab. Er stellt in der Society of Oil Painters und in Frankfurt a. M. aus, wo er bis über den Jahreswechsel bleibt.

1899

In London nimmt Scholderer keine Ausstellung mehr wahr. Im Sommer hält sich die Familie in Odiham, Hampshire auf. Thoma wechselt nach Karlsruhe. Im Dezember kehrt Scholderer mit Frau nach Frankfurt a. M. zurück.

1900

Am 23. Januar 1900 stirbt die Schwester Ida Müller. Scholderer beschickt Ausstellungen in Berlin, Karlsruhe, Stuttgart und Frankfurt a. M.

1901

Letzte Ausstellung im Frankfurter Kunstverein.

1902

Scholderer stirbt am 22. Januar.

III Das malerische Werk

III.1. Oeuvre und Ausstellungspraxis

Das malerische Werk von Otto Scholderer entsteht in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. Es ist breit angelegt und enthält nahezu alle Bildgattungen. Während Figurenbilder und Stilleben dominieren, sind Landschaften und Marinen eher spärlich vertreten. Wie umfangreich das Oeuvre über die heute bekannten Werke hinaus (angenährte 526 Gemälde plus 14 Graphiken bei der Kinderzeitschrift *Little Folks*) gewesen ist, läßt sich letztlich nicht mehr genau rekonstruieren; sicher ist jedoch, daß es das von Friedrich Herbst erfaßte Werk um einiges überstieg.

Von seinen Gemälden, sie enthalten große, mittlere und kleine Formate, hat Scholderer nicht alle datiert und wie er signierte, ab wann er den vollen Namenszug und ab wann er nur das Monogramm verwendete, ist bisher nicht eindeutig. Die zeitliche Zuordnung der Bilder wird der häufigeren Wiederholungen und Varianten wegen - überwiegend Genredarstellungen und Stilleben - zusätzlich erschwert. Trotz dieser manchmal unsicheren Chronologie gibt es nun zum einen durch die Quellen zur französischen und englischen Ausstellungstätigkeit des Künstlers, die uns allerdings die Originaltitel der Werke überliefern,⁴⁵⁶ genügend Anhaltspunkte für eine Untergliederung seines Oeuvres. Die gelegentlich fragwürdigen englischen Titel werden zum Teil durch den deutschen Briefwechsel erhellt, in besonderem Maße geben hier allerdings die französischen Briefe Aufschluß. Zum anderen schafft das verstärkte Auftreten einzelner Gattungen innerhalb bestimmter Zeiträume eine zuverlässige Grundlage.

In der ersten Periode der künstlerischen Tätigkeit, bis 1857, dominieren Bildnisse. Damals scheint aber auch schon das Interesse für die Landschaft geweckt worden zu sein, wie Bleistiftskizzen des Jahres 1855 belegen (s. Landschaft und Marinen S. 190). In Paris dann, 1857/58, wendet sich Scholderer intensiver der Kopiertätigkeit zu und in Barbizon der Landschaft. Allerdings ist die datierte, in Öl gemalte „Landschaft bei Fontainebleau“ verschollen, das nächste Gemälde entsteht 1858/59 nach der Rückkehr in Kronberg. Zwischen 1859 und 1861 treten dann nach und nach landschaftliche Versatzstücke in den Bildhintergründen der Figurendarstellung auf, indem im Fensterdurchblick ein paar Bäume oder ein Stückchen Himmel sichtbar werden. Die nächstdatierte Landschaft entsteht bereits 1863 im Schwarzwald. In den 1860er Jahren dann entstehen Werke fast aller Bildgattungen: Porträts, Landschaften, Genrebilder und Stilleben. Das erste erhaltene Stilleben stammt aus dem Jahr 1860, und das erste datierte Genrebild von 1861. Im fortschrittlichen Düsseldorf, wo Landschafts- und Genre- aber auch Stillebenmalerei anerkanntermaßen ihren Platz haben, nehmen die Gattungen Landschaft und Genre, speziell aber die Landschaft größeren Raum ein. Er malt sommers Natureindrücke, von denen er winters im Atelier einige wiederholt oder überarbeitet, nicht alles aus dieser Zeit ist erhalten, wovon die Briefe Kunde geben; parallel dazu malt er Genrebilder, Stilleben und übernimmt Porträtaufträge. In Paris während der Jahre 1869/1870 ist er noch der Landschaft verhaftet, malt aber auch Stilleben und Genre. In London widmet er sich 1871/72 weiterhin der Stilleben- und Porträt- bzw. Genremalerei, Landschaft dient lediglich als

⁴⁵⁶Konsequent hat Herbst 1934 (wie Anm. 10) die Bildtitel bei Genreszenen weggelassen, auch stimmen Angaben zur Ausstellungstätigkeit in der Royal Academy nicht mit Graves 1906 (wie Anm. 316) überein.

Hintergrund, von ihm selbst ist der Ausdruck „Landschaft mit Staffage“⁴⁵⁷ überliefert. Wiederum ist nicht alles erhalten, jedoch lassen sich Briefzitate der Londoner Anfangszeit mit Vorzeichnungen in der Graphischen Sammlung des Städel und Illustrationen der Kinderzeitschrift *Little Folks*, London, zur Deckung bringen. Verbindendes Merkmal dieser wechselvollen Zeit zwischen Paris und London ist, daß sich die Farbpalette aufhellt. Ab 1875 widmet sich der Künstler schwerpunktmäßig der Porträt- und Genremalerei, die Tendenz zur Landschaft, sofern sie vorkommt, spielt selten eine herausragende Rolle. Er wechselt unter anderem zur Pastelltechnik, die er augenscheinlich nur für Bildnisse verwendet. Die Stillebenmalerei aus dieser Zeit, speziell aus den Anfängen der 1870er Jahre, ist wenig präsent; sie läßt sich erst wieder vermehrt und dann sehr dunkelgrundig in den 1890er Jahren nachweisen.

Resümierend läßt sich festhalten, daß der Künstler sein ursprünglich erlerntes Fach der Porträtmalerei unmittelbar um die Bildgattungen Landschaft, Stilleben und Genre erweitert hat.

Für das ausgestellte Oeuvre ergibt sich folgendes Bild: Als erstes führt sich Scholderer 1863 in München, einem Hauptzentrum der Genremalerei, als Figurenmaler mit zwei Bildern, einem heute verschollenen „Fischerknaben“ und dem 1861 fertiggestellten „Violinspieler“ ([Kat. Nr. 26](#)) ein. Das Gemälde enthielt ursprünglich die volle Namenssignatur; das heutige Pentimenti aufweisende Monogramm entstand zu unbekanntem Zeitpunkt. Als nächstes demonstriert er 1865 im Pariser Salon des Louvre mit einer unbekannt verbliebenen Genreszene „Marché aux légumes“/„Gemüseverkäuferin“ - Mädchen mit Stilleben, in grün und schwarzen Farbtönen gehalten⁴⁵⁸ - wiederum sein Können als Figurenmaler, tritt aber gleichzeitig mit einem unbestimmt „Nature morte“ genannten Stilleben hervor, hinter dem sich das 1862 geschaffene „Stilleben mit Reh“, heute beschnitten und ohne Reh verbirgt ([Kat. Nr. 34](#)).⁴⁵⁹ Es enthält neben einer verstümmelten Datierung den vollen Namenszug des Künstlers. 1868 beabsichtigt er sein Figurenbild (Genre) des heute verschollenen „Haasenbub“ nach Wien zu schicken, einem weiteren Hauptzentrum der deutschen Genremalerei;⁴⁶⁰ das Vorhaben ist ungewiß. In Düsseldorf fertigt Scholderer Figurenbilder (Genre), in denen er aufs neue Stilleben und Porträt vereinigt ([Kat. Nr. 68](#) u. [Kat. Nr. 69](#)); die volle Künstlersignatur läßt Ausstellungen vermuten. 1869 stellt er sich in Paris abermals als Figurenmaler (Genre) mit dem verschollenen „Le braconnier“/„Der Wilddieb“ vor und tritt zugleich erstmals als Landschaftler mit „Vue pris dans la Foret-Noire“ ([Kat. Nr. 79](#)) an die Öffentlichkeit. Auch dieses Gemälde, bekannt als „Schwarzwaldmühle in Kirnbach bei Schiltach“, enthält den vollen Namenszug. In der für die deutschen Künstler so wichtigen Münchener Ausstellung desselben Jahres widmet sich Scholderer gänzlich den von den Akademien niedrig eingestuften Gattungen Landschaft und Stilleben; der Katalog enthält nur unspezifische Angaben.

Im Paris des Jahres 1870 präsentiert Scholderer im Salon nur ein einzelnes großes, verschollenes

⁴⁵⁷Scholderer an Thoma, 1. Juli 1872.

⁴⁵⁸Scholderer an Fantin, 4. Januar 1865 und 14. Februar 1865.

⁴⁵⁹Scholderer an Fantin, o. Dat. 1863 und 29. Januar 1865.

⁴⁶⁰Dissertationsschrift Ute Immel, Die Deutsche Genremalerei im 19. Jh., Heidelberg 1967, S. 4.

Stilleben; als „Decor de salle à manger“ ist es für ein Speisezimmer gedacht. Möglicherweise handelt es sich um ein Triptychon, an den Seiten Geflügel und in der Mitte einen Hirsch vor waldigem Hintergrund.⁴⁶¹ In London muß zunächst - 1874 läßt er sich das erstmal nachweisen - die Hürde der konservativen Institution Society of British Artists, eine Vorstufe zur Royal Academy, genommen werden. Hier nun zeigt er eine verschollene Genreszene „Inattention“/„Unaufmerksamkeit“, die vermutlich - die Annahme wird von einer Studie ([Kat. Nr. 132](#)) und datierten Vorzeichnungen gestützt - an das Sujet eines Wilddiebs anknüpft (vgl. auch [Illustration 14](#)). Als ihn im folgenden Jahr, 1875, die Royal Academy endlich mit zwei Gemälden akzeptiert, führt sich der Künstler als Porträtist von Damen und als Stillebenmaler ein. Das Damenbildnis ([Kat. Nr. 124](#)), bereits 1873 mit seiner Frau als Modell entstanden, enthält nur ein Monogramm. Wie das großformatige (verschollene) Stilleben „Heron and ducks“/„Reiher und Enten“ signiert war, bleibt bis auf weiteres unbekannt. 1876 zeichnet er sich mit seinem ausdrucksstarken Selbstbildnis ([Kat. Nr. 150](#)) als Porträtist für Herren aus. Die Bezeichnung dieses Gemäldes weist Pentimenti auf und enthielt ursprünglich den vollen Namenszug.

Als Scholderer ab 1880 in zeitlicher Abfolge seinen Ausstellungsradius vergrößert, nicht nur die Royal Academy, London sondern auch die Kunstinstitutionen anderer Städte (z. B. Birmingham, Glasgow/Schottland, Liverpool, Manchester) beschickt, später, 1891 auch wieder Deutschland (schwerpunktmäßig Berlin und München) in seine Tätigkeit mit einbezieht, entstehen eine Reihe von Genreszenen mit Einzelfiguren. Diese alltäglichen Motive von strickenden Bauernmädchen ([Kat. Nr. 194, 195](#)), Obst- und Gemüseverkäuferinnen ([Kat. Nr. 197, 389](#)), Serviermädchen bzw. Hausangestellten ([Kat. Nr. 210, 380, 425](#)) Blumenmädchen ([Kat. Nr. 433, 474](#)), Feldarbeitern ([Kat. Nr. 202](#)), Fisch- und Wildbrethändlern ([Kat. Nr. 216, 217, 359, 440](#)) sowie Wilddieben ([Kat. Nr. 189, 300, 383](#)) tragen Titel, die sich recht gut den Gemälden zuordnen lassen. Dabei läßt sich zum einen feststellen, daß Scholderer in den 90ern gelegentlich schon bekannte Themen wiederholt und zum anderen wird erkennbar, daß diejenigen Gemälde, die für den englischen Markt bestimmt sind, nur das Monogramm enthalten, diejenigen jedoch, die in deutschen Ausstellungen präsentiert werden, die volle Künstlersignatur aufweisen.

Ende der 70er, hauptsächlich aber in den 80er Jahren, tritt neben das bisher Bekannte ein neues Fach. Angesiedelt zwischen Idealität und Wirklichkeit lassen sich nicht alle Arbeiten im Originaltitel zweifelsfrei rückschließen - mit Sicherheit sind es Genreszenen. Ob sie ebenfalls nur Einzelpersonen darstellen, ist nicht gewiss.⁴⁶² Scholderer taucht in die Ideenwelt der dramatischen Dichtung, Allegorien, Musik und Märchen ein und nimmt vermehrt romantische, ja auch folkloristische Strömungen auf. Die Ausstellungstätigkeit überliefert Titel, die sich auch in Werken anderer Künstler, sowohl englischer als auch deutscher, finden: Dantes „Francesca“/Göttliche Komödie (1880), Shakespeares „Jessica“/Kaufmann von Venedig (1882)⁴⁶³ und Lewis Caroll „Alice“/Alice im Wunderland (1883)⁴⁶⁴ haben sich ebensowenig

⁴⁶¹Siehe Anm. 192.

⁴⁶²„Wondering“ (1878), „Longings“ (1881), „There is pansies, that's for thought“ (1883), „Romance“ (1884).

⁴⁶³Jessica, die Tochter des Juden Shylock, war als schöne Exotin groß in Mode: Im Mai 1877 berichtet *The Illustrated London News* zur Eröffnung der Grosvenor Gallery von einer „Jessica“, „a scene from The

erhalten wie Shakespeares „Ophelia“/Hamlet (1884),⁴⁶⁵ von der allerdings eine Vorzeichnung existiert (Kat. Nr. [234a]). Lyrisch-romantische „The last Chord“/„Verhallende Akkorde“ (Kat. Nr. 226) 1883 fertiggestellt, wenigstens durch eine Abbildung erhalten, sind ebenfalls verschollen; das Gemälde trug die volle Künstlersignatur. Erhalten hat sich hingegen „The last Chapter“/„Das letzte Kapitel“ (Kat. Nr. 225) desselben Jahres, eine monogrammierte Arbeit, englischem wie französischem Publikum bekannt. Buchstäblich den Rahmen sprengen zwei großformatige, monogrammierte Gruppenbilder von Frauen in alten Gewändern: „Preparing for a fancy ball“/„Vorbereitung zum Kostümball“ und „The Masqueraders“/„Die Verkleideten“ (Kat. Nr. 188, 196). Aufhorchen läßt ein religiös assoziativer Titel „Faith“/„Glaube“ von 1882 (Kat. Nr. 220). Das Gemälde ist ebenfalls nur monogrammiert. Um 1883 entsteht die mit voller Künstlersignatur versehene „The Rhein Maiden“/„Die Rheintochter“, heute „Quellnymphe“ genannt (Kat. Nr. 228). In den 90er Jahren entdeckt der Künstler die Märchensammlung der Gebrüder Grimm, „Little Red Riding Hood“/„Rotkäppchen“ (Kat. Nr. 426) trägt den vollen Namenszug. In den 80er Jahren hat Scholderer es in England schwer, weder besitzt seine Kunst noch sein Name Anziehung oder Durchschlagskraft. Manche der oben genannten Gemälde befinden sich im künstlerischen Nachlaß von 1902 (wie Anm. 1) und später auf der Teilversteigerung von 1912 (wie Anm. 6) in Frankfurt. Sie finden also erst dann auch in Deutschland Liebhaber, nachdem Scholderer posthum durch die Berliner Jahrhundert-Ausstellung von 1906 einen Namen erhält. Der gehäufte Gebrauch des Monogramms dieser Zeit könnte als Indiz für den inneren Rückzug, als Resignation gewertet werden. Möglicherweise ist der Künstler der ewigen Vorstellung - der volle Namenszug suggeriert nichts anderes - müde. Denn bisher, so zeigt die Beobachtung, benutzt der Künstler immer dann die volle Namenssignatur, wenn er sich einem neuen Publikum vorstellt und einprägen will.

Allgemein ist zu beobachten, daß in der zu rekonstruierenden Ausstellungspraxis das Gesamtoeuvre Scholderers nur sehr eingeschränkt seinen Ausdruck findet. Ein erhebliches quantitatives Mißverhältnis ergibt sich vor allem hinsichtlich der Stilleben: Haben diese im Gesamtwerk den größten Anteil, so treten sie innerhalb des ausgestellten englischen Werks (1875, 1888, 1891, 1892, 1893) wesentlich seltener und deutlich unterrepräsentiert in Erscheinung. Motivisch läßt sich eine Verschiebung von Jagdstilleben zu Fisch-, Frucht- und Blumenstilleben beobachten, einsetzend 1891 als er erstmals im New English Art Club „Grapes and Chrysanthemums“, „Oysters“, „Pears“, „Peaches“ ausstellt (s. S. 206). Auffällig ist auch, daß Stilleben wohl in der Früh- und Spätphase auftreten, die Landschaft hingegen nur zu Ende der 60er Jahre im Übergang von Düsseldorf nach Paris. Daß er anschließend in England keine Landschaften in der Royal

Merchant of Venice“; - 1892 rezensiert *Magazine of Art* die „Jessica“ von Sir James Linon, President of the Institute of Painters in Oil colours: „the rich and flexible brunett, scarcely a Jewess, yet warmed by sunlight more opulent than any that an English summer can know - is, after all, but one more addition to the gallery of beauties, warm and healthy and superbly habited (...)“; - 1889 zeigt Nathanael Sichel in München das Porträt einer „Jessika“, einer sinnlich lachenden Brünetten mit Turban (Nr. 966, Abb. i. Kat.).

⁴⁶⁴Übereinstimmung besteht hier zu Frederick Watts (1817-1904), der 1893 seine „Alice“, eines von zwanzig Bildern in München (Kat. Nr. 1654 b) auf der Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen im Glaspalast ausstellte.

⁴⁶⁵Scholderer an Fantin, 6. April 1885; - Die Datierung von Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 45, Nr. 45 „1860-1870“ ist nicht nachzuvollziehen.

Academy ausstellt, hängt sicherlich mit ihrer von Paris vorgegebenen Werteskala der Kunsttheorie zusammen. Daß er überhaupt darauf verzichtet, Landschaften in andere Institutionen der Insel zu schicken, hat seinen Grund darin, daß das englische Publikum die Landschaftsmalerei von Landsleuten bevorzugt.⁴⁶⁶

III.2. Die figurative Malerei: Das reale Porträt

Scholderer schöpft die Spannweite des Figurenbildes vom realen Porträt über das Typen- sowie Situationsbild bis zur Personage, der anonymen Figur (Genre) voll aus, und die Gattungen Porträt und Genre gehen tendenziell ineinander über. Die hier zu treffende Unterscheidung erfolgt nach dem Kriterium, ob die Dargestellten namentlich zu benennen sind. So werden unter anderem Gemälde aus den 70er, 80er, 90er Jahren, auf denen Luise Steuerwaldt, die Frau des Künstlers, und ab den 80ern auch Sohn Victor als Modelle fungieren, im Kapitel „Bilder der Familie und des Familienkreises“ (S. 107) besprochen, unbekannte Modelle in Berufskleidung mit porträthaftern Zügen der 60er, 70er und 80er Jahre hingegen im Kapitel „Die figurative Malerei: Das Genre“ (S. 146).

Zum menschlichen Körper, der von Scholderer bis auf wenige Ausnahmen bekleidet dargestellt wird - zu diesen Ausnahmen siehe die Bewertungen zur Aktmalerei (S. 175) -, gehören die unverhüllt bleibenden Partien von Händen und Gesicht. Wie aus den erhaltenen Vorzeichnungen zu ersehen, hat der Künstler auf beides, in hervorstechendem Maße aber auf das Antlitz großen Wert gelegt, das er durch Kopfhaltung und Augen akzentuiert. So unterstützt die Kopfhaltung die Blickrichtung des Auges, das wiederum den seelischen Ausdruck hervorhebt. Verschiedene Kopfhaltungen wecken beim Betrachter unterschiedliche Eindrücke: Das Profil vermittelt Distanz, die Person lebt für sich in einer anderen Sphäre, hingegen die Vorderansicht suggeriert Vertraulichkeit und unmittelbare Präsenz. Die halbe Seitenansicht erweckt die Illusion der Bewegung, dieszumal, wenn ein von der Kopfhaltung abweichender Blick den Betrachter trifft. Da das Auge durch seine Größe, Gestalt und Form weit mehr als Mund, Nase und Stirn am Ausdruck beteiligt sind, erweckt ein fixierender „Nahblick“, bei ihm sind die Augen auf einen Punkt gerichtet, den Eindruck von Aktivität; das Objekt wird willentlich festgehalten. Dagegen suggeriert ein „Fernblick“,⁴⁶⁷ hier sind die Augen mehr parallel geradeaus eingestellt, einen verträumten Eindruck gefühlsmäßigen Entrücktseins. Die psychische Überzeugungskraft des anblickenden Auges mutet unmittelbarer an als die eines mit unpersönlichem Blickziel. Dieser Tatbestand gibt Scholderers Porträts in der Enface- und der Profilansicht unterschiedliche ästhetische Bedeutung. Gemütszuständen, wie sie sich aus der Darstellung von Haltung, Bewegung, Gestik und Mimik ergeben, geht der Künstler weniger nach, Expressivität gar ist ihm fremd.

Der Wechsel nach England, wo vor allem das Porträt einen überragenden Stellenwert besaß, muß von großen Hoffnungen begleitet gewesen sein. Hier hatten die großen Porträtisten um und nach Joshua Reynolds (1732-1792), Thomas Gainsborough (1727-1788), John Hoppner (1758-1810) und andere ihm eine gleichberechtigte Stelle neben der Historienmalerei erkämpft und die Bildnismalerei zum Mittelpunkt

⁴⁶⁶Scholderer an Thoma, 28. Januar 1872.

⁴⁶⁷Wilhelm Waezold, die Kunst des Porträts, Leipzig 1908, S. 52.

des englischen Kunstschaffens gemacht. Waren Porträts noch Ende des 18. Jhs. vor allen Dingen dekorativ und akademische Künstler wie Reynolds und Gainsborough damit zufrieden, der Forderung nach Ähnlichkeit zu genügen - sie fertigten nur den Kopf, Gesellen und Schüler besorgten das Übrige -, so ändert sich das in der Folgezeit; gefragt war bald in allen Aspekten Individualität, und Sitzungen von circa einer Stunde Dauer gehörten der Vergangenheit an. Ein wichtiges Hilfsmittel des Porträtisten war der quadrierte Glastafelapparat, auf dem er die Umrisse des Modells fixierte, bevor er diese auf den endgültigen Bildträger übertrug. Hierbei wandte er die Prinzipien der Zentralperspektive an, die uns schon seit der Florentiner Frührenaissance durch Leone Battista Albertis Malereitratat („De pictura“, 1435) bekannt und überliefert sind. Daß sich auch Scholderer dieser Vorgehensweise befleißigt, überliefern sowohl frühere Skizzen zu Genreszenen ([Kat. Nr. 33a](#) „Knabe mit Ziege“) als auch Vorzeichnungen zu Porträts ([Kat. Nr. 124a](#) „Luise Scholderer auf der Ottomane“), die solche Übertragungsraster aufweisen. In späteren Jahren zieht er, wie andere Künstler auch - unter anderem gehört der renommierte Franz von Lenbach dazu - zur Fertigstellung überdies noch Fotografien hinzu.

Wohl bleiben im 19. Jh. die älteren Identitätsmuster und Vorbilder erhalten, doch verändert sich die Wertschätzung der Bildniskunst; allgemein wird ihr Niveau im Vergleich zu früheren Epochen als nicht so hochstehend beurteilt. Mitverantwortlich für diese Entwicklung ist das neue technische Medium der Fotografie, das sich rasch ausbreitet und als genaueres Reproduktionsmedium in Konkurrenz zur Künstlerhandschrift tritt. Wer mit schwarz-weiß Abbildungen zufrieden ist, erhält nun ein schnell gefertigtes und obendrein auch noch kostengünstiges Produkt, weil das langwierige Modellsitzen wegfällt. Wer jedoch sein Abbild in Farbe will, kann auf den Porträtisten nicht verzichten.

Nun läßt sich zu einem Porträt je nach Standpunkt vom Dargestellten (Modell), vom Darstellenden (Künstler) und Betrachter (Publikum) aus - auf dreifache Art also - Stellung beziehen. Am objektivsten dürfte das Urteil des Künstlers ausfallen, der als Schaffender am besten über die Problemstellung Auskunft geben kann. Allein, von Scholderer hat sich nur in seinen Briefen Einschlägiges erhalten, was je nach Gemütslage mal Freude, mal Unwillen wiedergibt; seine theoretischen Schriften gingen vor dem Druck verloren, von Tagebüchern oder selbstbiographischen Aufzeichnungen ist nichts bekannt. So wissen wir nur, daß in den 90er Jahren seine ihm das Leben sichernde Porträtkunst in England nicht mehr den Zuspruch erhält, und es gibt Anhaltspunkte, daß der deutschstämmige Hubert Herkomer auch beim deutschen Publikum der gesuchtere Porträtkünstler ist.

III.2.1. Scholderers Kopien

Die Kopiertätigkeit, im 19. Jh. von zentraler Bedeutung für einen angehenden Künstler, ist am Beispiel Scholderer durch Friedrich Herbst nicht untersucht worden, da er 1934 vermeintlich weder über Quellen noch über Objekte verfügte. Tatsächlich hat sich aber einiges Wenige erhalten, darunter eine unwesentlich verkleinerte, in Paris gefertigte Fassung der abwechselnd Tizian oder Giorgione zugeschriebenen „Fête champêtre“ des Louvre ([Kat. Nr. 16](#)),⁴⁶⁸ die in gegebenem Zusammenhang nicht

⁴⁶⁸Entgegen anders lautender Vermutungen, Ziemke 1972 (wie Anm. 13), S. 342, entstand diese Kopie, im Original 110 x 138 cm groß (Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. 1136), während Scholderers erstem Parisaufenthalt 1857; - Scholderer an Fantin, 3. Juli 1858.

von Belang ist. Anders hier Bildniskopien, von denen drei sehr wahrscheinlich noch während seiner Ausbildung am Städelschen Kunstinstitut entstanden sein dürften ([Kat. Nr. 1](#), [Kat. Nr. 2](#), [Kat. Nr. 3](#)). Dabei handelt es sich um die Porträts zweier Herren nach dem Rembrandt-Mitarbeiter Ferdinand Bol (1616-1680; [Abb. 74](#)⁴⁶⁹ u. [75](#)⁴⁷⁰) sowie einer vornehmen Dame mittleren Alters in Witwentracht nach dem weniger bekannten Cornelis Janssens van Ceulen (um 1593-1661; o. Abb.).⁴⁷¹ Das lebensgroße Brustbild im Dreiviertelprofil nach links zeigt auf dunklem Hintergrund ein feines Gesicht mit ausdrucksvollen braunen Augen, umrahmt von einem Kopf und Schultern verhüllenden schwarzen Schleier; eine doppelreihige Perlenkette umschmiegt den Hals. Die Brust bedeckt ein weißes Unterkleid, das sich aus den halblangen Ärmeln des schwarzen Kleides hervorbauscht. Die schlanken weißen Hände, geschmückt von drei Ringen, sind vor dem Körper zusammengelegt.

Eine vierte Bildniskopie seiner Hand, 1934 fälschlicherweise als „Venus und Amor“ erfaßt, geht auf Rubens berühmte Münchner Darstellung der Gattin Helène Fourmant mit ihrem gemeinsamen Söhnchen zurück ([Kat. Nr. 98](#))⁴⁷² und dürfte Ende 1870 entstanden sein, als Scholderer bei Schwester und Schwager weilte. Sie läßt sich gut auf die Situation der Schwester beziehen.

Die Kopien, so gering ihre Zahl ist, verraten ein ausgeprägtes Interesse an niederländisch/flämischer Malerei, vor allem jener, die Rembrandt und seine Schule auszeichnet. Diese Vorliebe teilt Scholderer mit vielen Künstlern der Zeit, bemerkenswerterweise auch mit Fantin-Latour, dessen romantische Anschauungen den seinen gleichen. 1857 kopiert Scholderer ein (verschollenes) Rembrandt Gemälde in Paris, möglicherweise Rembrandts Gemahlin Hendrickje Stoffels (1625-1663). Ob Scholderer 1865 in Kassel die Gelegenheit wahrnimmt „Saskia van Uylenburgh im Profil“ nachzubilden, überliefern die französischen Briefe an Fantin-Latour nicht.⁴⁷³

In Deutschland schätzen bereits die Dichter des Sturm und Drang, besonders Goethe, das Natürliche und Volkstümliche in Rembrandts Kunst und folgen damit ausdrücklich nicht dem abwertenden Urteil der Kunsttheoretiker. Ebenso sehen die französischen Romantiker sich in ihrer Annahme bestätigt, daß er eine ursprüngliche Begabung sei, die sich nur an der Natur geschult habe. Rembrandts wachsende Verehrung in der ersten Hälfte des 19. Jhs. hängt mit den künstlerischen, politischen und nationalen

⁴⁶⁹Gerhard Holland (Hg.), Niederländische Gemälde vor 1800 im Städel, Frankfurt a. M. 1995, Bd. 1, Tafel 3. Das 1644 gemalte Herrenbildnis Bols stammt aus der 1845 erworbenen Sammlung des Kardinals Fesch in Rom; Städel, Inv. Nr. 918; Öl/Lw., 96,8 x 79,9 cm.

⁴⁷⁰Ebenda, Holland, (Frankfurt a. M. 1995, Bd. 1) Abb. 11. Das 1659 gemalte Herrenbildnis Bols ist 1817 erworben worden; Städel, Inv. Nr. 706; Öl/Lw., 72,1 x 61,4 cm. Eine weitere Fassung des Bildnisses von Bol befand sich 1939 in einer Versteigerung in Köln (30. November 1939, Nr. 3, Abb. Tafel 1; Öl/Lw., 70 x 60 cm, 1650 datiert).

⁴⁷¹Ehemals im Besitz des Städelsches Kunstinstituts, Frankfurt a. M.: 1851 erworben; 1931 Auktion Wallraf, Köln; Verbleib unbekannt.

⁴⁷²Die Kopie, 1934 in London befindlich, stellte sich als das Porträt der „Hélène Fourment mit ihrem Erstgeborenen“ (Öl auf Holz - 165x116 cm - Entstanden um 1635/36) aus der Alten Pinakothek (München, Bayerische Staatsgemaldesammlungen) heraus.

⁴⁷³Nicht nachzuvollziehen sind Titel und Datierung bei Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 39, Nr. 5.

Entwicklungen zusammen. Anders als häufig pauschal behauptet, strebt das mündig werdende Bürgertum durchaus nicht immer danach, die aristokratischen Lebensformen zu verinnerlichen, sondern zieht es vielfach vor, sich mit einem Künstler zu identifizieren, der seinen „Stand nicht zu wahren“⁴⁷⁴ weiß; man hält Rembrandt, der sich von den Ansprüchen seiner Auftraggeber freigemacht hatte, für einen Republikaner. Mit den sozialen Bewegungen, die in den bürgerlichen Revolutionen von 1830 und 1848 gipfeln, wächst der Nationalstolz. Selbstbewußte Bürger der großen Handelsstädte Deutschlands, z.B. Hamburg und Frankfurt a. M., sammeln die Werke der holländischen Künstler aus dem „Goulden Eeuw“ und suchen nach Identifikationspersonen, die sie in Malern finden, die von der klassizistischen Kunstkritik verachtet werden.

III.2.2. Bilder der Familie und des Familienkreises

Von der Familie haben sich drei Porträts der Mutter, Jakobea Marie Emilie Scholderer, eins des zweitältesten Bruders Adolph und vier der Schwester Ida, sie ist, neben der Mutter am häufigsten porträtiert worden, erhalten. Vom Vater ist bis auf die Herbstschen Angaben nichts weiter bekannt. Im Nachlaß Victor Scholderers fand sich 1971 kein Öbild seines Großvaters. Wie es ausgesehen haben könnte, vermittelt eine monogrammierte Zeichnung, ein Brustbild nach rechts ([Kat. Nr. \[4a\]](#))⁴⁷⁶ rückseitig beschriftet „Vater des Künstlers?“ Daß vom ältesten Bruder Emil gar nichts überliefert ist, mag mit dessen Studiensituation zusammenhängen, die ihn zu diesem Zeitpunkt von Frankfurt fernhielt. Die Werke geben einen Überblick über die fortschreitende Entwicklung des reifenden Talentes, das sich über Brustbilder und Halbfiguren- dem Ganzfigurenbildnis nähert.

So rührt das erste und einzige Bildnis des Bruders Adolph ([Kat. Nr. 7](#)) noch deutlich von der Schulung Jakob Beckers her. Im Dreiviertelprofil nach rechts, von der Seite stark ausgeleuchtet, blickt er auf den Betrachter. Die linke Gesichtshälfte fast ganz im Dunkeln überzieht ein leichter Glanzstreifen den Nasenrücken. Die Kleidung besteht aus einem dunklem Rock, darunter einem weißen Hemd mit grauem Binder.

Auch das erste, sich weitgehend auf das Haupt konzentrierende Porträt der Mutter ([Kat. Nr. 6](#)) weist noch keine souveräne Künstlerhandschrift auf. Der Einfluß der Frankfurter Sammlung der Nazarener im Stil der deutschen Romantiker, wie sie das Städelsche Kunstinstitut aufbewahrt, ist deutlich.⁴⁷⁷ Vor dunklem Fond, von links ausgeleuchtet, blickt die Mutter etwas gespannt der Tätigkeit des Sohnes zu. Möglicherweise kommt dem Künstler bei dieser Arbeit die um 1855/56 entstandene Studie des Kopfes ([Kat. Nr. 6a](#))⁴⁷⁸ von gegensätzlicher Lichtregie zu Hilfe. Ein zweites Mal sitzt die Mutter als 59jährige Modell ([Kat. Nr. 46](#)). Das in halber Figur gefertigte Bildnis scheint allerdings auf einer früheren Zeichnung aus den 50er Jahren ([Kat.](#)

⁴⁷⁴Christian Tümpel, Rembrandt, Reinbeck bei Hamburg 1977, S. 130,131.

⁴⁷⁶Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 39, Nr. 1 - 24 x 29 cm - „Entstehungszeit: Etwa 1850“; - Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16692.

⁴⁷⁷W. R. Deusch, Malerei der deutschen Romantiker und ihrer Zeitgenossen, Berlin 1937.

⁴⁷⁸Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16691.

[Nr. 46a](#))⁴⁷⁹ zu fußen, denn es zeigt sie auch jünger aussehend. Folgt die Graphik, die sich wiederum mit dem Kopf auseinandersetzt, in ihrer überaus genauen Ausführung akademischen Vorstellungen, so verweist das Gemälde mit seiner groben und breiten Pinselführung auf eine Auseinandersetzung mit Courbet. Gewandet in ein taubenblaues Kleid mit Spitzenkragen und Brosche, das Haar streng nach der Mode der Zeit frisiert, blickt sie mit im Schoß gefalteten Händen distanziert am Betrachter vorbei. Das weder datierte noch signierte Werk überliefert einen unfertigen Eindruck, auch scheinen die Hände nur angelegt. Womöglich war das Bildnis, das nach dem II. Weltkrieg wegen Kriegsschäden restauriert werden mußte, als ein Überraschungsgeschenk gedacht, denn nach Angaben der Familie enthielt es einen mit dem Pinselstil eingravierten Geburtstagsgruß sowie die Jahreszahl 1864. Als das Porträt 1915 auf der Gedächtnisausstellung des Kunstvereins als eines der wenigen dieser Gattung gezeigt wird, beurteilt der Rezensent der *Kunstchronik* „die Halbfigur in grauem Kleid mit vollem Haar“, als nicht sehr gut erhalten. Er stellt jedoch fest, daß „das psychische Leben, offenbar dem des Sohnes eng verwandt, mit feinem Sinn herausgeholt“ ist.⁴⁸⁰

Nachdem 1874 Hans Thoma Frau Scholderers ebenfalls als Halbfigur gemalt hat ([s. Abb. 32](#)), widmet sich Sohn Otto der Mutter fünf Jahre später, 1879, erneut und zum letzten Mal ([Kat. Nr. 176](#)). Bei diesem Brustbild in Dreiviertelwendung nach rechts vertieft sich der Künstler ausschließlich in das Angesicht der inzwischen 74jährigen alten Dame, deren dunkle Kleidung mit weißem Krägelchen und Brosche nur angedeutet und nicht ausgearbeitet ist. Eine von links oben strahlende Lichtquelle verschattet kontrastreich ihre Züge, die kompromißlos mit unbedingter Ehrlichkeit wiedergegeben werden, ohne jedoch die Würde des Alters zu verletzen. Ein Vergleich beider Porträts fällt zugunsten von Scholderer aus, der das Inkarnat lebensechter darzustellen weiß. Dabei ist namentlich an Rembrandt zu denken, wie er jedes Detail, jede Unebenheit notierte. Während die Malweise Thomas trocken ausschaut, sich die Gesichtszüge spitz und verhärtet ausnehmen, die alte Dame aufmerksame Freundlichkeit mit leichter Anspannung vermittelt, legt das ihres Sohn ein von innig und ruhiger Arbeitsatmosphäre geprägtes Zeugnis ab. Entspannt hängt sie nach innen gekehrt ein wenig melancholisch ihren Gedanken nach. Das Gemälde stellt den Künstler zufrieden, es erscheint ihm gut gelungen.⁴⁸¹

Das erste Bildnis der Schwester überliefert sie als Brustbild in jugendlichem Alter im Rokkokokostüm ([Kat. Nr. 9](#));⁴⁷⁵ es fügt sich in die Anfänge. Allerdings das zweite und lebensgroße Bildnis von ihr im

⁴⁷⁹Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16690.

⁴⁸⁰*Kunstchronik* 1915 (wie Anm. 7); - Vgl. Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 23.

⁴⁸¹Scholderer an Fantin, 18. Februar 1879.

⁴⁷⁵Dieses ovale Jugendbildnis aus der Sammlung der Schwiegertochter Victor Müllers ist bei Herbst (wie Anm. 10) nicht aufgeführt. Wohl listet er ein ovales Jugendbildnis ähnlicher Größe (Kat. Nr. 24. „Pastell“ - 48 x 37 cm) auf, aber aufgrund der Maltechnik und der Datierung, es soll zwischen 1860-70 entstanden sein, läßt es sich mit diesem Bild nicht in Einklang bringen. Zweifelhaft ist weiterhin, ob Scholderer zwischen 1860-70 bereits mit Pastellkreiden porträtierte. Ziemke 1972 (wie Anm. 13), der sich ebenfalls auf Kat. Nr. 24 bezieht, vermißt Angaben über die Tracht der Dargestellten und vermutet, daß dieses Bild eine Wiederholung des genannten Pastellbildnisses sei, räumt aber ein, daß letzteres auch in späterer Zeit ausgeführt sein könnte. - (In wie weit sich dabei an das verschollene „Young girl in a fancy costume“ (hier Kat. Nr. [160]), 1878 für die Royal Academy gemalt, anknüpfen läßt, muß offen bleiben, d. Vf.).

Dreiviertelprofil nach rechts vor dunklem Hintergrund ([Kat. Nr. 11](#)), zu dem [Kat. Nr. 10](#) eine Studie sein mag,⁴⁸² verrät schon Meisterschaft, wenn auch die Schule Jakob Beckers noch erkennenbar bleibt. Vielleicht ist das nicht datierte und nicht signierte Bildnis, das um 1856 entstanden sein muß -, die Datierung der 60er Jahre zweifelt Ziemke⁴⁸³ bereits an, - eine Abschlußarbeit im Studium gewesen. Es zeigt große Ähnlichkeit in Pose, Handhaltung und Farbwahl mit der Kopie des Witwenbildes von Cornelis Janssens van Ceulen (vgl. [Kat. Nr. 3](#)); auch geht von der Schwester eine stille Melancholie aus, die noch vom Tod des Vaters herrühren könnte, der am 10. Mai 1855 vor Vollendung des 54. Lebensjahres gestorben ist. Seine Witwe bleibt mit vier Kindern zurück, von denen sich die drei Söhne noch im Studium befinden, über die Ausbildung der Schwester ist nichts bekannt. Das Werk, zur Jahrhundert-Ausstellung 1906 eigens nach Berlin geschickt, wird dort allerdings nicht gezeigt. Zu sehen ist es hingegen 1915 auf der „schönen Gedächtnis-Ausstellung“ des Frankfurter Kunstvereins. Der unbekannt Rezensent der *Kunstchronik* (gez. S.) sieht „das Porträt (Halbfigur) eines stillen jungen brünetten Mädchens mit gescheiteltem schlichten Haar“ als besonders gelungen an:

„Die Handgelenke kreuzweise leicht übereinander gelegt: das Kleid schwarz, mit weißer Krause, eine einfache Granatbrosche, sonst nichts Farbigen. Das Ganze überaus leicht, zart, vornehm und doch von warmem Leben durchpulst“.⁴⁸⁴

Zwei Jahre später, 1917, findet das Bild Würdigung in der Buchreihe „Die Blauen Bücher“ als „ein gutes Beispiel dafür, in welcher Weise jene strenge Lieblichkeit, wie die Nazarener sie pflegten, in den sechziger Jahren malerisch weich und tonreich gemacht worden ist“.⁴⁸⁵ Wohl deshalb gilt Scholderer als Überwinder des nazarenischen Kunstideals, weil hier keine Kartonzeichnergesinnung zu spüren ist, kein Hantieren mit bewußt archaisierenden Stilabsichten und nichts Weltfremdes. Ein letztes Mal porträtiert der Künstler seine Schwester 1900 ([Kat. Nr. 473](#)). Zu diesem Zeitpunkt ist die Witwe des so früh verstorbenen Freundes und Malers Victor Müller 63 Jahre. Aufrecht, gesammelten Blickes über den Betrachter hinwegsehend, sitzt sie streng frisiert, die dunkle Kleidung von einer Granatbrosche und Lorgnon? geschmückt vor hellem, neutralem Grund. Laut Städelunterlagen arbeitet der Künstler nach einer fotografischen Vorlage. Dieser Umstand dürfte das jüngere Aussehen der Dargestellten erklären, die etwas starre Haltung, den in unendliche Fernen gerichteten Blick sowie den bei Scholderer ungewohnt von rechts kommenden Lichteinfall, der in seinen Arbeiten sonst überwiegend von links festzustellen ist. Der Tod der Schwester am 23. Januar scheint Anlaß zu diesem Brustbild gewesen zu sein. Ida Müller ist aber nicht nur vom Bruder sondern auch von Hans Thoma, den sie seit November 1870 aus München kennt, porträtiert worden. Auf sie gehen dessen im Sommer 1873 geknüpften erste Frankfurter Beziehungen zurück, denn sie ist es, die ihm den kunstsinnigen Frankfurter Arzt Dr. Otto Eiser schickt, der

⁴⁸²Das in Öl auf Pappe, nicht auf Holz, ausgeführte Bildchen ist sicherlich eine sehr frühe Arbeit. Der Malweise nach eine Studie, steht es dem größeren, ausgeführten Bildnis (Kat.Nr. 11) sehr nahe.

⁴⁸³Ziemke 1972 (wie Anm. 13), S. 341, Tafel 148.

⁴⁸⁴*Kunstchronik* 1915 (wie Anm. 7), S. 372; - Vgl. Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 23.

⁴⁸⁵Vom Deutschen Herzen, Werke neuerer deutscher Maler. Die Blauen Bücher. Königstein i. T., Leipzig, 1917, zweite Auflage 1943, Abb. S. 40.

ihm weitere Perspektiven aufzeigt und Möglichkeiten eröffnet. Thomas Kondolenzbrief vom 27. Januar 1900 aus Karlsruhe belegt die Nähe (S. 389).

Erste Bildnisse in Öl entstehen von Scholderers Frau Luise, deren Haupt bereits eine Umrißzeichnung von 1861 festhält, im Sommer 1871 als sich der Künstler auf den englischen Kunstmarkt einstellt. Ihre Erscheinung, heller Teint und rötlich volles Haar, kommt dem englischen Schönheitsideal nahe, einem Ideal, dem ebenfalls Courbet, Whistler und der den Präraffaeliten zugehörige Rossetti frönen. Speziell auf die ersten beiden Künstler sei verwiesen, für die in den 60er Jahren das irische Modell JoAnna Hiffenan arbeitete.⁴⁸⁶ In der neuen Gemeinsamkeit glücken zwei außerordentlich gefühlvolle Werke:

„ (...) beide denselben Gegenstand, nur das eine mit landschaftlichem Hintergrund (...). Meine Frau sitzt an einem Brombeerbusch auf einer Bank und liest (halbe Figur) mit aufgelöstem Haar, (...) Die Engländer haben aber einen aparten Geschmack (...) und ihre Schönheitsbegriffe sind viel enger, wie die unsrigen, am liebsten sehen sie ein für allemal das englische Gesicht, sehr oval mit großen Augen und kleinem Mund und entweder eine schlanke Nase oder auch ein Stubsnäschen“.⁴⁸⁷

Die genrehaft aufgefaßte Porträts unterschiedlicher Größe ([Kat. Nr. 107](#), [Kat. Nr. 108](#)) werden über die Dudley Gallery und die French Gallery von Mr. Wallis verkauft. Sie überliefern die Lesende nach links gewandt, mal mit einem Buch, mal mit einem Brief in Händen. Mal vertieft sie sich draußen, an einem lauschigen Plätzchen, mit erhitzten Wangen in Unpersönliches und ein weiteres Mal drinnen, zurückgezogen im Zimmer, in Persönliches. Ein überaus ähnliches Sujet, eine Kombination aus Buch und Brief - Luise Scholderer betrachtet zuhause einzelne Blätter - scheint später im Jahr, einer datierten, mit spiegelverkehrtem Monogramm versehenen Zeichnung zufolge, für eine unbekannte Illustration aufgegriffen worden zu sein ([Kat. Nr. 108a](#)).⁴⁸⁸ Auf den Gemälden trägt Luise Scholderer jeweils ein weißes Kleid mit Rüschen an Ärmelenden und Schürze, jeweils liegen eine weiße und rote Kamelie, Blüten des englischen Frühjahrs, in ihrem Schoß und beide Male ziert ihr gelöstes Haar dasselbe braunrote Hütchen, dessen rückwertiger Schleier farblich in ihr Haar übergeht. Während uns das größere von beiden, Kat. Nr. 107, durch einen rückseitigen Aufkleber den Originaltitel „The Love Story“⁴⁸⁹ überliefert, ist uns das kleinere, Kat. Nr. 108, nur als „Brieflesendes Mädchen“ bekannt.

Beim Lesen unter freiem Himmel folgt Scholderer englischer Tradition. Das bekannteste Sujet malte 1781 Josweph Wright (gen. Wright of Derby) von Sir Brooke Boothby, der gutgekleidet, mit einem Buch vor sich, - es trägt die Aufschrift „Rousseau“ -, in einem Waldstück lagert. Die Aussage ist eine visuelle Umsetzung des Rousseauschen Naturideals. Welche Aussage beabsichtigt Scholderer mit seinem anmutigen Bild? Der Titel „The Love Story“ könnte als Metapher gelten, denn - nach traditioneller Interpretation - läßt sich

⁴⁸⁶Whistler: „Symphony in White, No.1: The White Girl, 1862 (Nat. Gallery of Art, Washington, Harris Whittemore Collection); - Courbet: „La Belle Irlandaise“, 1865 (Nationalmuseum Stockholm).

⁴⁸⁷Scholderer an Thoma, o. Dat., Sommer 1871; - Scholderer an Fantin, 3. August 1871.

⁴⁸⁸Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16437, bez. r. u.: „21. November 1871“.

⁴⁸⁹Da Herbst 1934 (wie Anm. 10) die Werke nicht listet, „The Love Story“ sich aber im Besitz der Erben von Victor Scholderer findet, muß der Sohn die Lesende, - sie ist schließlich seine Mutter -, nach 1934 zurückgekauft haben.

die Eigenschaft des Titels auf die dargestellte Person übertragen. Und so gesehen wäre das Gemälde eine Hommage an Luise Scholderer, eine Huldigung an die Liebe. Zudem hat sie sich in ein Buch vertieft, das ein Liebesroman sein mag, und gibt von daher dem Gemälde den Namen, aber Liebe und Zuneigung suggeriert in gleichem Maße der scheinbar geritzte Namenszug ihres Mannes in der Rückenlehne der hölzernen Bank. Das kann zum einen auf pure Urhebererschaft hindeuten, zum anderen aber auch auf ein romantisches Versprechen, ähnlich dem unzähliger Liebespaare, deren allerdings gemeinsame Initialen Baumrinden oder Holzplanken zieren. Obwohl Luise im Freien sitzt, so ist die rückwärtige Landschaft mit dem ansteigenden Höhenzug z.B. typisch für die „Hills“ der Grafschaft Surrey, in der das Paar lebt, verrät das Gemälde mit seiner Lichtführung keine Plainair-Technik. Die Züge der Dargestellte werden von einer nicht eindeutigen Lichtquelle, von links oben und vorn ausgeleuchtet, die ihre Augen ebenso wie die wenig sichtbare rechte Gesichtshälfte verschattet. Scholderer scheint hier - Manet macht es bereits 1862 in seinem Werk „Musik in den Tuilerien“ - alles genau kalkuliert und dekorativ zusammengestellt zu haben, um dann im Atelier die Arbeit fertigzustellen. Das Gemälde ist sowohl progressiv als auch regressiv: Indem hier eine zeitgenössische Figur in einer zeitgenössischen Umgebung ohne antikisierende Handlung und Gewandung sitzt, scheint die akademische Kunstdoktrin vernachlässigt. Allerdings ist die glatte, saubere Ausführung des Akademismus der vorherrschenden Pariser Salonmalerei, der es ja gerade um das sorgfältige Detail ging, erkennbar.

Das etwas kleinere Porträt ([Kat. Nr. 108](#)) überliefert in pastellenen Farben, sie erinnern an gelbliche und grau-grüne Wedgwood Porzellantöne, die Frau des Künstlers in einem Sessel, nun die Kleidung durch einen transparenten schwarzen Schleier über dem Arm unterschieden. Mildes, von links einfallendes Licht streift den Vorhang, dessen Muster mit dem Sessel korrespondiert, und wirft einen leichten Schatten auf das Rautenmuster der rückwärtigen Wand. Es hebt ihr Inkarnat hervor, verschattet leicht die linke Gesichtshälfte und betont die schmalen Hände, deren linke zwei Ringe schmücken.

Eduard Ruhmer fühlt sich bei diesem intimen Gemälde an Paris erinnert, die „subtile Sorgfalt der Ausführung steht im Banne des Freundes Fantin-Latour“, hingegen „die liebenswürdige Bildidee sowie die zart fühlende Farbigkeit erinnern an Renoir“.⁴⁹⁰ Von zentraler Beachtung steht das Bild 1997 in „Der Brief, eine Ausstellung in Frankfurt“. Eine weitere Brieflesende ist verschollen, sie befand sich im künstlerischen Nachlaß (s. [Kat. Nr. 506]). Inwieweit sie mit den Genreszenen „Romance“⁴⁹¹ von 1884 und 1895 identisch ist, läßt sich beim jetzigen Stand der Forschung nicht sagen.

Buch und Brief bedienen unterschiedliche Schlüsselreize beim Betrachter. Der Brief, ein Kommunikationsmittel und Ersatz für mündlichen Verkehr, ist eines der ältesten Kulturdenkmale und appelliert in gleicher Weise wie das romantische Motiv der Geige ([Kat. Nr. 26](#)) an das Gefühl der Sehnsucht, ist doch der geliebte Mensch zugleich ab- aber auch anwesend und jeder kann die Freude über erhaltene Liebesbriefe nachvollziehen; die Weltliteratur ist voll von Briefwechseln. Liest hingegen

⁴⁹⁰E. Ruhmer, *Der Leibl-Kreis und die Reine Malerei*, Rosenheimer Verlagshaus 1984, S. 365, Farb. 69.

⁴⁹¹Im Deutschen bedeutet „Romance“ sowohl Romanze (Liebesaffäre) als auch Roman (Märchen). Vorstellbar ist das Sujet einer Lesenden, vertieft in ihre Lektüre; ein Werk dieses Titels findet sich zweimal in elf Jahren zu unterschiedlichen Preisen (1884, 63 £ und 1895, 71.10 £).

jemand ein Buch, das sowohl der Erbauung, Zerstreuung wie Wissensvermittlung dient, stellt der Künstler den Einzelnen in seinem Tun, in seiner Versenkung heraus. Da ab Mitte des 19. Jhs. mit der Erfindung der Schreibmaschine auch die Kunst des behaglichen Plauderns gegen das Tempo des modernen, technisierten Lebens verliert und damit eine Wandlung im Briefeschreiben nachsichzieht, mag das ein Grund sein, warum sich das Motiv des Briefes nicht so häufig wie das des Buches nachweisen läßt. Scholderer, der sich in den 80er Jahren dem Buchmotiv mit weiteren Modellen annimmt, z. B. „The Last Chapter“/„Das letzte Kapitel“, dat. 1883 ([Kat. Nr. 225](#)), „An odd Volume“/„Der letzte Band“, um 1885 ([Kat. Nr. 248](#)), ist hier Corot vergleichbar, dessen Oeuvre zahlreiche bücherlesende Modelle als Halbfiguren aufweist.

Von einem weiteren höchst interessanten Bild desselben Jahres geben nur die Briefe Kenntnis. Scholderer will seine Frau „im Winter“ 1871 als „Gefangene im Kerker“ darstellen, „Kopf in den Händen, liegend auf dem Boden, das Haar auf den Schultern“. Es ist ein Sujet, das sich seiner Meinung nach, „ganz frei behandeln“ läßt.⁴⁹² Die Idee, zunächst verworfen, scheint dennoch umgesetzt worden zu sein. 1890 schickt der Künstler ein Bild unter dem Titel „The Slave“ nach Birmingham, für das er 84 £, fordert. Da sich die Spur dort verliert, scheint es einen Liebhaber gefunden zu haben. Welcher Inspirationsquelle Scholderer dieses exotische Motiv entnimmt, ist nicht ganz eindeutig. Eine naheliegende Möglichkeit könnte die Fortsetzungsgeschichte „Child-Life in Other Lands“ der Kinderzeitschrift *Little Folks* sein, speziell jene, die 1871 in Ägypten und dem Vorderen Orient spielt. Der Künstler beginnt zu dem Zeitpunkt Illustrationen zu fertigen, deren Motive auch in seine Malerei einfließen; die orientalische Geschichte illustriert er allerdings nicht. Ein anderer Inspirator mag hier der den Präraffaeliten zugehörige Holman Hunt (1827-1910) sein, der schon 1854 ins Heilige Land aufgebrochen ist. Sein Erlebnis des Morgenlandes schlägt sich in einer Reihe von Bibel- und Genreszenen nieder, die in Kairo und Jerusalem beginnen, teilweise aber erst lange Zeit nach der Reise fertiggestellt werden. Ob Scholderers Genreszene Nachahmer findet, wissen wir nicht. Allerdings läßt derselbe Titel „The Slave“ aus dem Jahr 1886 ([Abb. 76](#))⁴⁹³ von Sir William Blake Richmond (1842-1921) aufhorchen, über dessen Gemälde, ebenfalls eine Frau im Kerker, nichts bekannt ist. Da Idee und Inhalt im dunkeln liegen, läuft die allgemeine Vermutung darauf hinaus, daß, weil Richmond 1885 eine Reise in den Nahen Osten unternimmt, es mit gefangenen Frauen, die Orientalisten beschrieben, zusammenhängen könnte. Richmond, durch seinen Vater Georg Richmond mit den Präraffaeliten Holman Hunt und John Everett Millais (1829-1896) bekannt, ist ein Maler von allegorischen, mythologischen und religiösen Themen, der Skulpturen schafft und das Innere der St. Paul's Kathedrale dekoriert; er glaubt leidenschaftlich an die Notwendigkeit seriöser Sujets und den Vorrang der akademischen Malerei. Ob er und Scholderer sich begegnet sind, ist nicht bekannt.

Während der Londoneranfangszeit 1871/72 ist der Künstler noch sehr der Pariser Avantgarde zugetan. Wie Manet und Monet, so wendet sich auch Scholderer dem modernen, industriellen Leben mit seinem Tempo zu; die Eisenbahn jener Zeit bietet ein hochaktuelles Motiv. Allerdings scheint dabei weniger der Eindruck des damaligen Alltagslebens mit dampfausströmenden Maschinen von Interesse gewesen zu

⁴⁹²Scholderer an Fantin, 3. August 1871; - Scholderer an Thoma, o. Dat., Sommer 1871.

⁴⁹³Tate-Gallery, London; Geschenk der Nachkommen 1995.

sein, als vielmehr der Bahnhof als Treffpunkt Reisender und Schauplatz von Abschiedsszenen. In der Zeit vom 28. Januar bis 20. Februar 1872 arbeitet er an einem Gemälde, von dem er sich die Aufnahme in die Royal Academy erhofft:

„(...) Das Bild ist eine Scene an der Eisenbahn, zwei junge Mädchen, die sich auf dem Perron unterhalten und auf den Zug warten, die 3te Figur ein kleines Mädchen auf der Bank sitzend und einen Hund streichelnd, die Lokomotive im Hintergrund und einem Stück Landschaft, (...); Meine Frau muß wieder tüchtig dazu sitzen (...).“

Am 20. Februar ist Scholderer mit seiner Arbeit recht gut vorangekommen:

„Das Bild ist sehr modisch, eine Dame in schwarzem Samtkleid mit Spitzen besetzt, modernes Hütchen, die andere meergrünes helles frisches Kleid, ein prachtvoller japanischer Stoff mit schwarzem Samthut und grüner Feder, das Fleisch ist sehr hell und die Luft ziemlich tief, ich hab die schwarze fertig und den Kopf von der andern und es ging alles ganz glatt (...).“⁴⁹⁴

Das verschollene, wohl hochformatige Bild, nur durch eine vage Vorzeichnung ([Kat. Nr. 110a](#))⁴⁹⁵ erhalten, wird von der Royal Academy „refüsiert“; erst 1875 gelingt Scholderer bekanntermaßen die Zulassung.

Eine weitere Arbeit, eine Szene am Ufer der Themse, beschreibt er im Spätsommer 1872:

„(...) meine Frau in blauseidener Jacke mit leinenem Rock unter einem Weidenbaum liegend (...), die Figur gegen den Wasserspiegel (...), das blau ist hell, sehr intensiv und ins grünliche spielend. Ich hatte mit manchen Schwierigkeiten zu kämpfen, besonders mit dem Schatten (...). Sonderbar, ich habe gefunden, daß ich jetzt die Köpfe und Figuren draußen nicht mehr sehr viel anders als im Atelier sehe und glaube, sehr gut jetzt diese im letzteren zu malen und ganz gut mit der Landschaft fertig zu werden.“⁴⁹⁶

Im Dezember soll das Werk, zu dem sich nur eine kleine ungelente Skizze ([Kat. Nr. 111a](#)) erhalten hat, die dennoch an Courbets 1856/57 entstandene „Les Demoiselles des Bords de la Seine“ (L' Été)⁴⁹⁷ denken läßt, ausgeführt werden. Nur, während Courbets Damen lasziv hingestreckt im Grase lagern, hat der Künstler mit seiner Frau ein Picknick abgehalten, bleibt also im Rahmen gutbürgerlichen Anstands. Das Paar, befreit von beruflichen Verpflichtungen, genießt - der Stadt entflohen - ein paar unbeschwerte Stunden seines kleinen Glücks in ländlicher Idylle. Wie andere Bürger auch, die in Wald und Flur das Tischtuch mit den bevorzugten Köstlichkeiten fein säuberlich ausbreiten, erfreut sich das Paar an Wasser, Licht und Sonne. Draußen zu frühstücken, zu picknicken oder Siesta zu halten, ist im 19. Jh. nach bürgerlichem Maßstab das „irdische Paradies“, das sich durch seine zeitliche Begrenzung vom verlorenen himmlischen unterscheidet. Das Picknick, für die späteren Impressionisten geradezu ein Leitmotiv, trägt dem pantheistischen Lebensgefühl vorangegangener Epochen des frühen 19. Jhs. Rechnung.

Aufgrund der schweren Diphterieerkrankung, die seine Zeit- und Ausstellungsplanung durcheinander gebracht hat, scheinen die Sommerbilder, zu denen neben dem bereits genannten auch die Studie seiner lesenden Frau in freier Natur, betitelt „Sommernachmittag“ ([Kat. Nr. 113](#)), gehört,⁴⁹⁸ nicht fertig gestellt

⁴⁹⁴Scholderer an Thoma, 28. Januar 1872.

⁴⁹⁵Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16629.

⁴⁹⁶Scholderer an Thoma, 22. September 1872; - Skizze in Privatbesitz.

⁴⁹⁷174 x 200 cm, Musée du Petit Palais, Paris.

⁴⁹⁸Die kleine weder signierte noch datierte Arbeit, 1902 vom Kunstverein und Herbst 1934 (wie Anm. 10),

worden zu sein. Weiterhin gehört zu den Sommerbildern das einer Bootsfahrt von Luise Scholderer, sie, „im Nachen sitzend und ein krummer Weidenbaum, der sich über den Nachen hin erstreckt“.⁴⁹⁹ Das Gemälde, von dem der Künstler hofft, daß es sein schönstes Bild werde, erschließt sich heute nur noch über zwei Graphiken ([Kat. Nr. 112a, 112b](#))⁵⁰⁰ und eine Studie „Junge Dame in einem Kahn“ ([Kat. Nr. 112](#)); die Studie befindet sich 1902 im künstlerischen Nachlaß.

Die Ähnlichkeiten zu einem im selben Jahr, 1872, geschaffenen Holzstich von Ford Madox Brown (1821-1893) betitelt „Stromabwärts“ ([Abb. 77](#))⁵⁰¹ ist frappant und zeigt zugleich den Unterschied der englischen und deutschen Kunstauffassung hinsichtlich eines „Stelldicheins“, einem erotischen Lieblingsmotiv der viktorianischen Malerei. Hier wie dort verhindert ein krummer Weidenbaum die Weiterfahrt eines Ruderbootes im Schilf. Nur, während sich bei Scholderer situationsbedingte Irritationen beim Betrachter einstellen, weil er im Ungewissen bleibt und nicht weiß, warum die das Boot manövrierende weibliche Person ausgerechnet im Schilf landet, ist bei Ford Madox Brown der ganze Gefühlshintergrund offengelegt. Im Gegensatz zum deutschen „Stelldichein“, dem noch nicht einmal unterschwellig Gefühle abzulesen sind - vielmehr soll der Betrachter den Part des Begleiters übernehmen - schwingt in dem englischen Sujet schon durch die Darstellung eines Paares in verschwiegener Abgeschiedenheit die ganze Skala der Gefühle mit, die dann das Geschehen dramatisch zuspitzen werden. Zunächst noch im Rahmen des Schicklichen „raubt“ der Begleiter seiner Dame einen Kuß. Aber beider verschränkte Hände und ihr verrutschtes, geöffnetes Dekolleté verraten schon, wie es weitergehen wird, insbesondere jedoch deutet der doppeldeutige Titel auf moralisierende Weise das Ende der Geschichte an. Hier haben wir den unauflösbaren Widerspruch zwischen Vernunft und blindem Naturtrieb in den beiden Prototypen, dem Wüstling und der gefallenen Frau, verschränkt, die sich ambivalent in ihrer Leidenschaft begegnen. Das Geschehen ruft beim Betrachter Empfindungen aus Abscheu und Mitleid hervor und spielt effektiv mit psychologischen Elementen. Da Boot und Wasser zusammen gehören und Metaphern für Lebensglück und Unbewußtes sind, lauert, wo Wasser ist, häufig der Tod. Die Literatur des 19. Jhs. enthält zahlreiche Beispiele entehrter Frauen, die aufgrund ihrer aussichtslosen Lage im Wasser den Tod suchen. Daß Scholderer diesen Stich desselben Jahres kennt, läßt sich jedoch nicht belegen.

Ebenfalls in diese Zeit gehört das nicht datierte Kniestück „Junge Dame mit Sonnenschirm“ ([Kat. Nr. 114](#)), das wiederum die Frau des Künstlers in ihrem Morgenrock zeigt, zu dem sie, entsprechend der damaligen Pariser Mode (vgl. [Abb. 78](#) James Tissot, „Les adieux“⁵⁰² u. [Abb. 79](#) „La lecture des nouvelles“⁵⁰³ oder

S. 81, Nr. 306 als fertiges Gemälde ausgewiesen, stellt sich im Vergleich zu vorangegangenen Bildern aufgrund der Malweise als Studie heraus; - Scholderer an Thoma, 30. Dezember 1872.

⁴⁹⁹Scholderer an Thoma, 22. September 1872.

⁵⁰⁰Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr.

⁵⁰¹Victoria und Albert Museum, London. Abb. in: Günther Methken, Die Präraffaeliten. Ethischer Realismus und Elfenbeinturm im 19. Jh., Köln 1974, S. 77.

⁵⁰²Bristol Museum, Art Gallery. In: An Anthology of Victorian and Edwardian Painting, London.

⁵⁰³Ebenda, New York, Privatbesitz.

[Abb. 80](#) „Mme. Manet auf blauem Sofa“), ein flaches Hütchen trägt. Versonnen vor sich hinblickend wandelt sie vor landschaftlichem Hintergrund, in der Rechten des herunterhängenden Armes das obligate Buch, dessen Seiten sie mit dem Finger fixiert, damit die unterbrochene Lektüre bei der sich nächst bietenden Gelegenheit fortgesetzt werden kann. Überhaupt scheint sie sich bei den gemeinsamen Ausflügen in die Natur, während er seine Eindrücke skizziert, die Zeit lesenderweise vertrieben zu haben. Zwei unbeschrifteten Zeichnungen zufolge ([Kat. Nr. 114a und 114b](#)),⁵⁰⁴ eine weist Übereinstimmung zur Zeichnung „Themse bei Streatly“/Grafschaft Berkshire ([Abb. 28](#)) auf, wo sich das Paar im Sommer 1872 aufhält, ist anzunehmen, daß die Idee zum Werk hier seinen Ursprung hat. Die Zeichnungen überliefern Luise Scholderer einmal sitzenderweise lesend und einmal stehend, in genannter Kleidung in landschaftlicher Umgebung von Wasser, Schilf und Weiden. Das Gemälde unbekanntem Originaltitels, das sich aufgrund der Lichtführung als Atelierarbeit auszeichnet, könnte auf gemeinsamen Morgenspaziergängen von 1872 basieren. Zweimal übernimmt Scholderer Gainsboroughs berühmten Titel „Morning Walk“/„Morgenspaziergang“, wenn auch mit recht unterschiedlichen Preisvorstellungen: Einmal 1875 in der Royal Society of British Artists, London, zur Herbst/Winter-Ausstellung für 20 £, und ein weiteres Mal 1882 zur Herbst-Ausstellung in der Walker Art Gallery, Liverpool, wo er mehr als das 6fache, nämlich 126 £ fordert; voraussichtlich handelt es sich dabei um zwei Bilder unterschiedlicher Größe. Eine Dame, deren Teint ein aufgespannter Sonnenschirm schützt, ist ein in jener Zeit beliebtes, galantes Motiv und findet sich auch im Repertoire der französischen Kollegen Courbet und Manet. So porträtiert Courbet bereits 1865 die Baronin Vesque de Puttlingen ([Abb. 81](#))⁵⁰⁵ und Manet nimmt sich 1881, in seiner ihm eigenen offenen Pinselschrift der letzten Jahre, einer Bekannten an ([Abb. 82](#)).⁵⁰⁶

Von zwei weiteren verschollenen Gemälden dieser Zeit erfährt Thoma:

„(...) Ferner hab ich ein sehr verkäufliches Sujet in Arbeit, eine Dame, die sich hinter einem Baum versteckt und ein kleines Kind, was sie sucht, im Wald“.⁵⁰⁷

Zum beschriebenen Ölbild hat sich in der Graphischen Sammlung im Städel keine Vorzeichnung erhalten. Wohl aber existiert in der Kinderzeitschrift *Little Folks* eine Illustration zur Geschichte *Hide and Seek/Verstecken und Suchen* ([Kat. Nr. \[119\]](#)),⁵⁰⁸ auf die die Beschreibung paßt; demnach hat Scholderer das Thema erneut als Holzstich für eine Illustration ausführen lassen. Ähnlich gekleidet wie auf den Gemälden [Kat. Nr. 107](#) und [Kat. Nr. 108](#) fungiert wiederum Luise Scholderer als Modell; nicht identifizierbar ist das Kind. Demselben Brief entstammt die Mitteilung:

„(...) Ferner habe ich eben fertig ein kleines Mädchen mit einer Katze auf dem Schooß (sic!), halbe Figur, ein hübsches Köpfchen mit blondem lockigen Haar, sehr grau gehalten auch der Hintergrund grau“.

⁵⁰⁴Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr.

⁵⁰⁵Art Gallery, Glasgow. In: Boudaille, G. Courbet, Paris 1981, S. 106.

⁵⁰⁶Richard Muther, Geschichte der Malerei, Berlin 1920, S. 222.

⁵⁰⁷Scholderer an Thoma, 30. Dezember 1872.

⁵⁰⁸Illustration Nr. 2.

Die Umsetzung des Briefzitats bezeugt zum einen eine Vorzeichnung ([Kat. Nr. 120a](#)) und zum anderen ein Holzstich zum Motiv „My old Tom“.⁵⁰⁹ Wiederum ist ein Motiv als Ölbild und Druck ausgeführt worden. In die Schaffensphase um 1872/73 gehören auch die Studie der sitzenden Luise Scholderer mit flachem Hütchen und Morgenrock in einem Innenraum ([Kat. Nr. 121](#)) sowie ihr genrehaftes Porträt mit einer Tasse Tee ([Kat. Nr. 122](#)); beide Gemälde befinden sich 1902 im künstlerischen Nachlaß. Ganz offensichtlich hat das Porträt nicht denselben Stellenwert für die Frau des Künstlers gehabt wie ihr Bildnis auf der Ottomane ([Kat. Nr. 124](#)), läßt sie es doch als anonyme Genreszene unter dem Titel „Frühstück“ anbieten.

In ihrem Morgenmantel, den diesmal kein Fransentuch, sondern eine Pellerine mit Rüschenband ziert, sitzt sie vor neutralem Hintergrund, dessen linke Bildhälfte ein Eckvorsprung durchzieht. Die Ecke, in der sich waagerechte und senkrechte Linien treffen, ist ein malerisch formales Motiv, das immer etwas räumlich Bedeutendes, räumlich Anregendes hat und das Darzustellende als Volumen und plastisch in der Form wirken läßt. Die vollen, rotblonden Haare zu einer Hochsteckfrisur gebündelt, Hals und Dekolleté schicklich von einem lachs-roséfarbenen Tuch verborgen, bereitet sie nach englischer Manier eine Tasse Tee, wozu sie aus einem silbernen Kännchen Milch oder Sahne in ihre Tasse gießt, deren Unterteller sie in der Linken hält. Diese Tätigkeit, im Zentrum des Bildes angeordnet, verbindet die Person mit dem kleinen Tablett auf dem Tisch, auf dem die dazugehörige silberne, auf Hochglanz polierte Teekanne mit Ebenholzgriff steht. Eine bauchige, grünlichgraue Porzellanvase mit drei schimmernden Goldbändern voller dekorativ angeordneter rosé-weißer Apfelblüten verleiht der europäischen Tee-Zeremonie eine fernöstliche Note. Diffus von vorn kommendes Licht läßt das Material des Hausmantels schimmern und die Vase einen leichten Schatten auf die Damasttischdecke werfen.

Als Inspirationsquelle für das Motiv steht hier sicherlich die seitenverkehrte Reproduktionsgraphik von Chardins „Teetrinkerin“ Pate (vgl. [Abb. 83](#)),⁵¹⁰ malerisch haben beide Bilder wenig gemein. Bereits ab 1733 malte der französische Künstler häusliche Szenen, in denen die Protagonisten, vertieft in ihr Tun, mit keiner Regung verraten, daß sie sich eines Betrachters bewußt sind.

Die Entstehungszeit von Scholderers Teetrinkerin gibt zu Kontroversen Anlaß: Das von Herbst angegebene Jahr „1895“ wird bereits zu Recht mit Hinweis auf Malweise und Alter der Dargestellten angezweifelt.⁵¹¹ In der Zeit von 1888 bis 1898 beschickt Scholderer außer der Royal Academy, in der er ab 1896 nicht mehr ausstellt, noch weitere Londoner Institutionen. Da er während dieser Zeit auch ältere Arbeiten zeigt, ist es wahrscheinlich, daß wir es bei der Genreszene, betitelt „A Cup of Tea“, ausgestellt 1894 in der Society of Oil Painters, mit diesem Porträt zu tun haben. Das Werk zeigt Luise Scholderer während der ersten Zeit ihrer Ehe, zu Anfang der siebziger Jahre, aller Voraussicht nach sogar 1872, als der Künstler noch an einer anderen Teetrinkerin arbeitet, die bis auf das Stilleben der dekorativen Vase den gleichen Bildaufbau wie die vorgenannte Szene aufweist. Er illustriert für die Kinderzeitschrift *Little*

⁵⁰⁹Illustration Nr. 13.

⁵¹⁰Pierre Filloeuil "Die Teetrinkerin". In: Kat. Chardin, Köln 2000, S. 89.

⁵¹¹FRANKFURT a. M. 1966 (wie Anm. 6), Kat. Nr. 168.

Folks die Kindergeschichte „Tea with Dolly“ (doll = Puppe; [Illustration Nr. 4](#)).⁵¹² Keinen Anhalt gibt es, ob das Motiv mit dem Kind jemals in Öl ausgeführt wurde, jedoch können beide Werke sehr wohl in zeitlicher Übereinstimmung entstanden sein.

Ende 1872 fühlt sich der Künstler sicher und möchte in der kommenden Saison mit einem Porträt seiner Frau in der Royal Academy ein wenig provozieren. Das Werk soll

„so frei wie möglich [werden], recht unmodern, so daß man auch ein bißchen darüber schreien soll, hellgrünstichiges Kleid und aufgelöstes (sie hat rothes ganz krauses) Haar mit hellem Hintergrund, sitzend, ganze Figur, in der Idee habe ich es sehr schön vor mir“.⁵¹³

Die Londoner Nationalgallery besitzt eine Studie ([Kat. Nr. 123](#)) zum fertigausgeführten Porträt ([Kat. Nr. 124](#)), das sich in Frankfurt im Städelschen Kunstinstitut befindet. In der Studie hält Luise Scholderer noch einen japanischen Fächer, der später zugunsten eines schwarzen, europäischen ausgetauscht wird. Fächer und Mantillen sind Modeerscheinungen der Zeit, und halten von der spanischen in die französische Kunst Einzug. Schaut die Frau des Künstlers anfangs versunken vor sich hin, so wendet sie sich im Frankfurter Porträt sprechenden Blickes dem Betrachter zu. Der Londoner Studie lassen sich mehrere Vorzeichnungen ([Kat. Nr. 124 a-c](#))⁵¹⁴ zuordnen, die den Entstehungsprozeß dokumentieren.

Wie zeitgemäß das Sujet dies- und jenseits des Kanals war, läßt sich zum einen an einem Druck im *The Cornhill Magazine* ([Abb. 84](#))⁵¹⁵ von 1873 mit einer Dame auf der Ottomane ablesen, die mit der Scholdererschen Komposition starke Ähnlichkeit aufweist. Der Druck läßt die Signatur des Urhebers nicht erkennen, wohl aber rechts unten die Signatur des Stechers: SWAIN.s[c]. Letzterer arbeitet häufig mit dem in England sehr bekannten Maler Luke Fields (1843-1927) zusammen, der, wie Scholderer, für die Kinderzeitschrift *Little Folks* tätig ist. Ob Fields und Scholderer sich allerdings jemals künstlerisch ausgetauscht haben, wissen wir nicht. Aus Paris überliefert das Porträt der „Mme Manet auf dem blauen Sofa“, ein 1874 entstandenes Pastell, das vollends „auf den Kontrast der Farbzonen zu den duftigen grauen Tonwerten im Kleid der Frau setzt“ ([Abb. 80](#)),⁵¹⁶ daß auch Edouard Manet ein solches Kompositionsschema schätzte.

Die fertige Ausführung jedoch mit vertikalem Dunkelstreifen läßt erkennen, daß Whistler, mit dem strengen Porträt seiner Mutter, betitelt „Arrangement in black and grey“ ([Abb. 85](#))⁵¹⁷ nicht ohne Einfluß auf ihn bleibt. Scholderer kennt das skandalträchtige Porträt aus der Royal Academy, wo Whistler es 1872 ausgestellt hat. Während jener der verhaßten Institution, die er seit 1859 kennt und die ihn immer wieder einmal

⁵¹²Graphische Sammlung des Städel: a) Nr. 16407 Federzeichnung, b) Nr. 16407a Zeichnung auf Pergament, c) Nr. 16407b Bleistiftzeichnung auf Papier.

⁵¹³Scholderer an Thoma, 30. Dezember 1872.

⁵¹⁴Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16633 (Kat. Nr. 124a) zeigt Übertragungsraster, Kat. Nrn. 124b und 124c, o. Inv. Nr.

⁵¹⁵*The Cornhill Magazine*, Vol. XXVII January-June, 1873. London.

⁵¹⁶Hajo Düchting, Manet: Pariser Leben, München, New York, 1995, S. 78.

⁵¹⁷LONDON 1994/95, (wie Anm. 402), S. 60.

abweist, den Rücken kehrt, will Scholderer aus Prestige Gründen dort unbedingt akzeptiert werden. Scholderers Porträt wird vom Kunstkritiker der Tageszeitung *Times* gut aufgenommen. Er weist auf Scholderers hervorragende Fertigkeiten hin, mit neutralen Farben, angesiedelt zwischen delikatem Grau und zart-weichem Grün, umzugehen, die so gut Teint und Haar seiner Frau unterstreichen. Ja, er streicht es sogar als beispielhaft gegenüber jenen Porträtisten heraus, die vermehrt in modisches Beiwerk investieren:

„Of subjects from foreign lands we have also (...) O. Scholderer's excellent still-life composition *Heron and Ducks* (371) the same painter's very tasteful and refined portrait of his wife (864) shows him as accomplished a painter of portraits as of still-lives. As a harmonious combination of neutral tints between delicate gray and tender green, admirably suited to the graceful sitter's hair and complexion there are few more taking pieces of portraiture in the Exhibition, and it might serve as a lesson to those of our portrait painters who are nothing without all the aids of full dress, till the milliner almost divides the honours of the picture with the painter - sometimes, indeed, may claim a large share of them".⁵¹⁸

Dieses Bildnis, zunächst unverkäuflich, würdigt 1909, nachdem es der Frankfurter Kunstverein erworben hat, der Rezensenten der Zeitschrift *Kunst und Künstler*.⁵¹⁹ Das Münchner Magazin *Die Kunst* vergleicht es mit einer an Anselm Feuerbach gemahnenden Auffassung".⁵²⁰ Ebenfalls beeindruckt, ohne das Bild allerdings in einer künstlerischen Abfolge zu sehen, zeigt sich der Rezensent der *Kunstchronik*, der 1915 die Frankfurter Gedächtnis-Ausstellung bespricht. Er sieht „(...) auch hier äußerste Vornehmheit; nur das Konstituierende der Figur, nichts Überflüssiges wird gegeben".⁵²¹

1879, als Scholderer sich als Porträtist etabliert hat, entsteht wiederum ein Bildnis seiner Frau für die Royal Academy. Dem Kniestück, die Figur in Dreiviertelwendung nach links ([Kat. Nr. 177](#)), lassen sich zwei datierte Vorzeichnungen ([Kat. Nr. 177a u. 177b](#)) vom Februar zuordnen.⁵²² Vor neutralem Hintergrund posiert Luise Scholderer im Kimono mit einer hochgeschlossenen Rüschenbluse darunter. In leicht modifiziertem Melancholiegestus, häufig von Fotografien überliefert, stützt sie ihren Kopf mit Daumen und Zeigefinger der rechten Hand und schaut unbestimmt in die Ferne; der linken Arm liegt angewinkelt vor dem Körper. Scholderer scheint längere Zeit über die Handhaltung nachgedacht zu haben und kommt zu dem Schluß, eine erstmals ins Auge gefaßte Mona Lisa-Pose zugunsten des Melancholiegestus zu verwerfen.

Die Bildnisse Luise Scholderers enthalten eine andere Lichtregie als bei sonstigen Porträts festzustellen: Wohl kommt das Licht von links, aber es leuchtet die Person diffus und weicher aus, das Gesicht wird nicht, wie häufig zu beobachten, zur Hälfte markant verschattet. Deutlich ist das Bemühen um Plastizität und Tiefe auf der Fläche auszumachen: So gliedern sich der Bildhintergrund und die davor posierende

⁵¹⁸Siehe Anm. 316.

⁵¹⁹Siehe Anm. 5 und. S. 9, Zu 5).

⁵²⁰Ebenda.

⁵²¹*Kunstchronik*, 1915 (wie Anm. 7).

⁵²²Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nrn; Kat. Nr. 177a Hochformat, Kat. Nr. 177b Querformat, dat. r. u. „23.2.79".

Person je in eine dunkle und eine helle Seite, und Scholderer hinterlegt nun die zum Bildvordergrund gehörenden und hell ausgeleuchteten Körperteile mit dunklem und die zum Bildhintergrund gehörenden mit hellem Fond. Das Bildnis verbindet die dekorative Haltung mit der Intimität einer gewissen Anmut, und steht in demselben Grade zwischen Altmeisterlichem und Modernem wie Zeichnung und Farbe einander durchdringen. Das Porträt erfährt ob seiner delikaten Behandlung der Grau- und Blautöne bei den englischen Kritikern Zustimmung. So ist im *Graphic* folgendes zu lesen:

„O. Scholderer's two portraits of ladies (200 and 274 sic!) and Mrs. Terrel's (late Miss Koberwein's) "Stella" are all examples of portraiture treated in the first place, with an eye to a certain idea of the picturesque, which in the case of the Italian painter seeks an attractive and brilliant gamut of colour, in the case of the German either one faded faintness, or negative and neutral to the verge of dryness. But there is still charm in Mrs. Terrel's faint yellow and creamy whites and in Mr. Scholderer's tender grey and pale blues. (...)”⁵²³

Während der Rezensent von *The Art Journal* es kurz und bündig macht: „The portraits of quality at this end of the room are (...) Portrait of a lady (200) by Otto Scholderer”,⁵²⁴ grenzt der Kritiker der *Times* Scholderer wohlwollend gegenüber einer anderen Künstlerin ob seiner Kenntnis in der Handhabung neutraler Farben ab:

„(...) Miss A. Robinson pushes the worship of neutrales to blind idolatry ventures on a monotone of stone colours grey, and dreadily suffuses face, dress and background with it (476) in spite of token of care and artistic feeling it is more than we can bear without protest. When Mr. Otto Scholderer employes the same neutral scheme of colouring it is with knowledge and measure as we see in the pleasant result of tender grey and pale blues in his ladies portraits”.⁵²⁵

Wie ihr Porträt von 1873 ([Kat. Nr. 124](#)), wird zunächst auch dieses Bildnis von Luise Scholderer zurückgehalten und erst 1906 veräußert, was sicherlich mit Hinblick auf die bevorstehende Rückkehr nach London geschieht. Die Neuerwerbung erfährt 1907 mit Blick auf Alfred Stevens, einem Interpreten der Eleganz, in der in München erscheinenden Zeitschrift *Die Kunst* Aufmerksamkeit:

„Ein (...) Porträt von Scholderer, die Gattin des Künstlers, welches aus eigenen Mitteln des Instituts erworben wurde, ist weniger kräftig gemalt, aber von überraschender Feinheit in der Koloristik. Man spürt in ihm den Einfluß Alfred Stevens' und Fantins”.⁵²⁶

Ob sich der von Friedrich Herbst hergestellte Sachverhalt einer Rezension des Jahres 1911 von Dr. von Grolmann, in der Zeitschrift *Deutsche Kunst und Dekoration*, wirklich auf dieses Bildnis bezieht oder nicht doch auf ein anderes, muß bis auf weiteres offen bleiben. Der Kritiker zählt Scholderer zum Freundeskreis von Leibl, und bescheinigt ihm „im ganzen nur ein mittleres Talent“, welches „im Bildnis und Figurenstück zuweilen stark vorsagend, verfügte er über einen feinen Farbensinn, der ihm erlaubte, im kleinen stillen wirklich Vollendetes zu schaffen.“ Über ein Damenporträt, dieses?, äußert er sich folgendermaßen:

„Deutlicher noch traten die Schwächen hervor in dem Damenbildnis mit blauem Gewand. Der Kopf ist schwächlich und süßlich, Kleid und Hände sind ängstlich gemalt und nur die Tapete

⁵²³Siehe Anm. 348.

⁵²⁴Ebenda.

⁵²⁵Ebenda.

⁵²⁶Siehe Anm. 27.

verriet in Kolorit und Zeichnung feinfühliges Künstlerhand⁵²⁷

Diese Kritik irritiert insofern als wohl der Kimono blau-graue Farbe aufweist, jedoch der Hintergrund keine „Tapete von Kolorit und Zeichnung“; er ist vielmehr leer. Bis auf die Studie zum Porträt auf der Ottomane von 1873 ([Kat. Nr. 123](#)), wo das Modell einen japanischen Fächer hält, und die beiden Gruppenbilder kostümierter Damen von 1880 und 1881 ([Kat. Nr. 188](#) u. [196](#)), wo sich neben weiteren japanischen Accessoires der Kimono und der japanische Fächer wiederfinden, ist dieses eines der seltenen Zeugnisse, welches überliefert, daß auch für Scholderer der Japonismus selbstverständlich ist, dessen Stil und schlichte Sachlichkeit in den 80er/90er Jahren London dominieren. Über Fantin kommt Scholderer mit der japanischen Ästhetik in Berührung. Allerdings findet sich in dessen Oeuvre keine Europäerin im Kimono, wohl aber im Oeuvre Monets und Whistlers. Letzterer zeigt 1865 im Salon sein Werk „The Princess from the Land of Procelain“⁵²⁸ und präsentiert sich als Amerikaner dem Pariser Publikum in avantgardistischer Manier auf der Höhe des Zeitgeschmacks. Bei Scholderer wirkt dieser Trend in gemäßiger Weise nach, ist aber keineswegs mehr revolutionär. Wenn er, der „outsider“ in zweifacher Hinsicht - zum einen hat er 1879 noch nicht die englische Staatsbürgerschaft und zum anderen ist er kein Mitglied der Royal Academy - diesem, in London relativ neuen Trend folgt, bestärkt er nur seine Rolle als Außenseiter, und zwar als ein deutscher Künstler, der Pariser Einflüssen unterliegt.

Als sich 1880 die Familie vergrößert, entsteht um 1884 ein erstes Gemälde von „Mutter und Kind“ ([Kat. Nr. 243](#)),⁵²⁹ in dem die schlichte Beziehung, die immer eine Konversation, eine Zwiesprache ist, in der beide Seiten durch irgendeine leichte körperliche Wendung aufeinander bezogen sind, ihren Ausdruck findet. Als Ganzfigur in Dreiviertelwendung nach rechts erfaßt der Künstler seine Frau mit ihrem circa vierjährigen Sohn. Handarbeitend sitzt sie zwischen Fenster und offenem Kamin mit funkelnd poliertem Messingvorsatz, der eine davorliegende Orientbrücke schützt. Eingehüllt in ihren rotbraunen, samtigen Hausmantel von verschwenderischer Fülle, der an Hals und Händen Spitzeneinsätze freigibt, widmet sie sich einerseits ihrer Arbeit, ist aber gleichzeitig bereit, auf die Fragen ihres Sohnes zu antworten. Er, gekleidet in einen Matrosenanzug, hat sich mit seinem Buch, in dem er interessiert blättert, an sie geschmiegt.

Der Künstler greift ein typisch bürgerliches Bildthema auf, in dem die materielle und ideelle Bedeutung der Familie als tragende Lebensgemeinschaft zum Ausdruck kommt. Die frühesten Beispiele stammen aus den Niederlanden, wo das Bürgertum schon im 16. und 17. Jh. großen Einfluß besaß. Dieses Gemälde

⁵²⁷Dr. v. Grolmann. Leibl und sein Freundeskreis. In: *Deutsche Kunst und Dekoration*, 1911, S. 374 u. 378; - Vgl. Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 24. Herbst beurteilt zwei Gemälde: Erstes s. o., das zweite, hier Kat. Nr. 423 Luise Scholderer lesend, soll ein „Werk von überraschender Feinheit, in der Farbgebung an Stevens erinnernd.“ - (Das Werk, seiner Zeit in London, ist eine dunkelgrundige Studie, d. Vf.).

⁵²⁸Anderson und Kovall 1994 (wie Anm. 219), Abb. 5. Rose and Silver, 1863-4, Freer Gallery of Art, Washington DC; - Das Modell, Christine Spartali, galt als eine der schönsten Frauen ihrer Generation und war Whistler durch seine Verbindung zur reichen griechischen Familie Iodines bekannt.

⁵²⁹Zwischen 1886-1888 entsteht ein weiteres Interieurbild von Mutter und Kind (hier [Kat. Nr. 272](#)). Beide stehen vor einem Fensterkreuz, eingelassen in ein Fenster, dessen oberer Bereich als Halbrund abschließt; - Möglicherweise Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 73, Nr. 255 „In der Kirche“.

aber entsteht in England, das im 18. Jh. diesen Bildtypus noch in aristokratischen Kreisen schätzt. Indem Luise Scholderer sich in ihrer Häuslichkeit malen läßt und nicht nur als schöne Frau in Hauskleid und Nähkörbchen dargestellt wird, sondern auch als fürsorgliche Mutter mit ihrem Kind, steht sie ganz in der Tradition der Engländerin des 18. Jhs, die die Nähe zu ihren Kindern sucht, sie gar selbst erzieht, im Gegensatz zur Französin, die ihre Kinder der „Bonne“, dem Kindermädchen, überläßt. Scholderer überträgt hier also einen aristokratischen Bildentwurf auf bürgerliche Verhältnisse. Das weder datierte noch signierte genrehafte Familienidyll befindet sich seit jeher im Familienbesitz. Es ist also nicht zur öffentlichen Repräsentation, sondern als privates Zeugnis bestimmt gewesen und zeigt auch einen etwas anderen Malstil als die offiziellen Porträtarbeiten. Ist dort alles meist sorgfältig durchgeführt und ausgearbeitet, so ist hier zu beobachten, daß das Gesichtchen des Kindes, sein Buch, seine Kleidung und Hände sowie Handarbeiten und Halsspitzen seiner Frau sich nicht in kunstvoller Genauigkeit ergehen, sondern noch der Überarbeitung bedürfen. Dieses nur beinahe Fertigsein entfaltet seine Wirkung auf Distanz und läßt der Phantasie ein wenig Raum. Kunstvoll hat Scholderer dieses harmonische Farbenspiel in braun-beige Tönen mit zwei Farbtupfern verschränkt: dem blaugrauen Stoff im Handarbeitskorb und dem rot-orangen Band auf den Näharbeiten, die beide ihre farbliche Entsprechung im Teppich finden. Durch dieses persönliche Dokument, das das Gefühlsleben innerhalb der Familie im Bild ausdrückt, läßt der Künstler in sein schlicht ausgestattetes Wohnzimmer mit Kamin blicken, dessen angeschnittenes Gehäuse sowohl zur Charakteristik des Raumes als auch seiner dekorativen Wirkung wegen Verwendung findet.

Anfang bis Mitte der 90er Jahre als Scholderer erneut mit Licht- und Schattenphänomenen experimentiert, entstehen zwei weitere Porträts, besser Porträtsstudien seiner Frau, „Luise Scholderer im Profil“ ([Kat. Nr. 422](#))⁵³⁰ und „Luise Scholderer lesend auf der Ottomane“ ([Kat. Nr. 423](#)); es scheinen die letzten von ihr zu sein. Beide Male bietet sie dem Betrachter das Profil, beide Male ist sie abgewandt von der Lichtquelle dargestellt. In Kat. Nr. 422, einem Hochformat, konzentriert sich der Künstler ausschließlich auf den Kopf, die Kleidung scheint relativ unwichtig. Ihr hochgeschlossenes graublaues Kleid in der Mode der 90er Jahre des 19. Jhs. ist nicht ausgearbeitet und die dazugehörige orangerote Verschnürung nur angedeutet. Weiches, von links einfallendes Licht streift ihr Profil, läßt das Inkarnat sehr frisch erscheinen und setzt lebhaft Reflexe in ihr gescheiteltes, rotblondes, locker zum Nackenknoten frisiertes Haar. Luise Scholderer ist zu diesem Zeitpunkt circa 50 bis 55jährig, zieht man vergleichend eine Fotografie hinzu, die Mutter und Sohn ungefähr Anfang der 90er Jahre zeigt ([Abb. 86](#)).⁵³¹

Mit Kat. Nr. 423,⁵³² einem unvollendeten Querformat, das große Kontraste zwischen Licht und Schatten, Hell und Dunkel enthält, variiert der Künstler das Motiv seiner Frau auf der Ottomane von 1873 (Kat. Nr.

⁵³⁰Laut Bericht des Historischen Museums in Frankfurt a. M. ist der Ausschnitt des gegenwärtigen Bildes eher „zufällig“. Ursprünglich war das Porträt größer und wurde wahrscheinlich schon vom Künstler in der jetzigen Höhe abgeschnitten, so daß oben rechts und links unverhältnismäßig viel Raum, z.T. untermalte Leinwand, stehenblieb. Durch Umschlagen der überflüssigen Leinwand wurde das Bild auf die jetzigen Proportionen gebracht; die Rahmung erfolgte durch ovales Passepartout.

⁵³¹Scholderer 1970 (wie Anm. 12), S. 9.

⁵³²Siehe dazu Anm. 527.

124) dahingehend, daß wir Einblick in die Privatsphäre erhalten. Das Licht, von nicht erkennbaren Lichtquellen, es können Stehlampe, Hängeleuchte sowie Fenster sein, hebt einen Teil des weißen Kopfkissens hervor, reflektiert insbesondere die Seiten des Buches und streift nur die Lesende in ihrem graublauen Kleid. Der weißgedeckte Tisch im Bildvordergrund enthält ein nicht fertiggestelltes stillebenhaftes Arrangement von blau-weißer Tasse und kupferfarbener Petroleumlampe mit Lichtreflexen. Wie in den meisten Fällen, wenn der Künstler eine Staffagefigur braucht, läßt sie ihn gewähren und vertieft sich in die Seiten eines ihrer Bücher.

Vom Sohn Victor entsteht das erste Einzelporträt 1884 unter dem Titel „Master of his horse“ ([Kat. Nr. 237]). Mit ihm stellt sich Scholderer als Bildnismaler für Kinder in der Royal Academy der englischen Öffentlichkeit. Die Bildidee des verschollenen Gemäldes, das mit Hilfe einer Fotografie fertiggestellt wird,⁵³³ scheint auf einer Variation des Jahres 1856 zu fußen, denn es zeigt zeigt den Dreieinhalbjährigen auf seinem Schaukelpferd.

Immer, wenn der Künstler in Frankfurt weilt, wie auch 1886, entstehen Bildnisse des Familienkreises, z.B. das nicht signierte Brustbild seines Neffen Carl Edmund Adolph ([Kat. Nr. 270](#)), dem Sohn des ältesten Bruders Emil. Die Figur im Dreiviertelporträt nach rechts ist vom Bildausschnitt her eine konventionelle Arbeit, ausgeführt allerdings in Trockenmalerei mit Pastellstiften.⁵³⁴ Sie gestattet es dem Künstler, im Gegensatz zur Ölmalerei, die ölige Schwere abzulegen, sich leichter auszudrücken, zudem haben die Pastellfarben den Vorzug leuchtende Farben noch reiner als die Öltechnik wiederzugeben. Weil sie aber weniger haltbar sind als diese, muß die Oberfläche des Gemäldes durch Glas geschützt werden. Dieser alten Technik, die aus Frankreich kommend im Victorianischen England Mode wird, wendet sich der Künstler nun vermehrt zu, wie ebenfalls das Brustbild seines Sohnes Victor ([Kat. Nr. 271](#)) belegt, den eine Fotografie en face ([Abb. 87](#))⁵³⁵ aus ungefähr der Entstehungszeit des Kinderbildnisses zeigt. Vor grünlich schwarzem Hintergrund steht der Sechsjährige im Profil nach links, gekleidet in ein dunkelblaues Hemd mit einen weißgrauen Pullunder darüber. Scholderer konzentriert sich ganz auf das Antlitz des Knaben, der mit großen, wachen Augen und leicht geöffneten Lippen aufmerksam etwas zu fixieren scheint.

Starker Einfluß der Pariser Realisten ist hier noch spürbar, wie eine auffallend ähnliche Arbeit des Elsässers Jean Jacques Henner (1829-1905) zeigt, einem Künstler, der in Rom und Paris arbeitet und trotz enger Zusammenarbeit mit León Bonnat und Edgar Degas der realistischen Bewegung verhaftet bleibt. Sein Bildnis vom Sohn des Bildhauers Joseph Tournois ([Abb. 88](#)),⁵³⁶ exact 10 cm kleiner als Scholderers, entsteht 1864. Beide Knaben befinden sich vor glatten dunkelfarbigem Hintergründen, vor dem sich die Gesichtszüge als Silhouette abheben, so daß sie wie Nachahmungen eines Reliefporträts an einem Skulpturenfries wirken. Diese Art der Anordnung vor flachem Hintergrund läßt sich auf Prototypen

⁵³³Scholderer an Fantin, 19. März 1884.

⁵³⁴Laut Herbst ist es in Öl ausgeführt.

⁵³⁵Scholderer 1970 (wie Anm. 12), S. 6.

⁵³⁶Gabriel P. Weisberg. The Realist Tradition. Painting and Drawing 1830-1900. The Cleveland Museum of Art, Ohio 1980/81, S. 170.

der italienischen und nördlichen Renaissance zurückführen. In Italien, namentlich im Florenz der zweiten Hälfte des 15. Jhs. wählen unter anderem Botticelli und Ghirlandajo gern die reine Seitenansicht vorzugsweise für Frauenbildnisse. Im Norden gibt es erst im 16. Jh. mit der dorthin übergreifenden Renaissancebewegung Porträtmedaillen.

1887 hat sich Scholderer seinen Sohn aufs neue für die Ausstellung der Royal Academy zum Modell gewählt; wohl lautet der offizielle Titel unspezifisch „Portrait of a Boy“, doch Friedrich Herbst zufolge, der allerdings keine Royal Academy erwähnt, ist es „Victor Scholderer als Kind in Samttracht“ gewesen, ausgeführt „Nach Gainsborough's Blue Boy“.⁵³⁷ Das verschollene Werk hat sich entgegen anders lautender Angaben nicht im Besitz von Victor Scholderer erhalten und existiert zur Zeit nur noch als Vorzeichnung ([Kat. Nr. \[273a\]](#)).⁵³⁸ Sie überliefert einen jungen Musketier, ein Sujet, das zu den gefälligsten im 19. Jh. gehört, wie ebenfalls das Werk „A Cavalier“ von Emile Charles Wauters (1846-1933) verdeutlicht ([Abb. 89](#)).⁵³⁹ Beide Musketiere, sowohl der von Scholderer als auch der von Wauters, unterscheiden sich in ihrer Pose deutlich von Gainsborough's elegantem Knaben ([Abb. 90](#)),⁵⁴⁰ der in Kontrapost, Hand auf der Hüfte des Spielbeins, graziös seiner Haltung Spannung zu verleihen weiß. Auch sonst differiert die Ausführung, bei den Materialien bevorzugt Scholderer Samt statt Seide, sein gewählter Farbton ist grün statt blau, der Hintergrund ist keine Landschaft sondern die paneelartig strukturierte Wand eines Innenraumes. Scholderer variiert hier ganz offensichtlich ein ihm seit längerem bekanntes Motiv, denn ein Musketier beinhalten bereits seine beiden monumentalen Gruppenbilder „Preparing for a fancy ball“ ([Kat. Nr. 188](#)) und „Masqueraders“ ([Kat. Nr. 196](#)) von 1880 und 1881. Zu diesem Zeitpunkt wählt der Künstler allerdings Ölfarben, nun 1887, benutzt er, und hier steht er wiederum im Gegensatz zu Gainsborough, Pastellstifte. In zeitlicher Abhängigkeit folgt der Künstler einem Trend, den die erste Garde der zeitgenössischen englischen Maler vorgibt. Schon 1871 hat John Everett Millais ein Porträt des zehnjährigen Charles Lyon Liddell⁵⁴¹ im braunen Samtanzug als „The Brown Boy“ geschaffen, in dem er in dem ganz in Braun- und Goldtönen gehaltenen Werk auf die Porträtisten der Renaissance und die Vorbilder van Dyck und Reynolds anspielt.

Scholderers Gemälde hängt zwischen 300 anderen sehr guten Werken im überfüllten Raum für Water-Colours, weshalb sich die meisten Zeitungskritiker außerstande sehen, auf einzelne Werke einzugehen. Nur der Rezensent des kritischen Organs *The Athenaeum* schaut genauer hin:

„No. 1253 is Mr. O. Scholderer's whole-length Portrait of a Boy in pastel; he wears a green dress and stands bareheaded against a greenish buff wall. The work is remarkable for modelling, drawing, and colour in a whole, the shadows of the flesh are too dark and are rather opaque, but it

⁵³⁷Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 56, Nr. 125.

⁵³⁸Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16547.

⁵³⁹Philip Hook, *Popular 19th century painting: A dictionary of European genre painting*. Woodbridge, Suffolk 1986, S. 170.

⁵⁴⁰Bilzer, Eyssen, Stelzer (Hrsg.) *Das große Buch d. Kunst*, Braunschweig 1958, S. 374.

⁵⁴¹Er war der Cousin jener Alice Liddell, für die Lewis Carroll „Alice im Wunderland“ schrieb. (FAZ, 10. Juni 2000, S. 53).

is otherwise excellent".⁵⁴²

Wohl kann sich Otto Scholderer behaupten, aber es kommt nicht zum Tragen, daß er mit als einer der ersten die alte Technik der Pastellmalerei aufnimmt. Erst als im nächsten Jahr der zur Royal Academy gehörige George Frederick Watts (1817-1904), bekannt für Porträts und Allegorien, in Pastell malt, geht man darauf ein.⁵⁴³

Auch in der Folgezeit bleibt der Sohn eines der bevorzugten Modelle und ist auf Werken auszumachen, in denen die Gattungsgrenzen von Porträt, Stilleben und Genre verschmelzen, wie in „Knabe mit totem Wild“ ([Kat. Nr. 290](#)) von 1888. In einem Innenraum mit paneelartig strukturierten Wand stellt er von links ausgeleuchtet, gekleidet in ein Matrosenhemd mit Mütze,⁵⁴⁴ eine Schüssel voll Gemüse auf einen Tisch, darauf sich auf einem weißen, diagonal im Bildmittelgrund befindlichen Tischtuch opulent Wild ausbreitet; im Bildvordergrund liegen Zitrusfrüchte, ein Messer und Austern. Das Gemüse (weißer, grüngeränderter Chinakohl und roten Tomaten) kontrastiert mit frischem Farbakzent das Fell der grau-braunen, dekorativ angeordneten Hasen, sowie den Pfau mit seinem schillernden Gefieder. Aufgrund der dargestellten Thematik: eine Person bringt Eßbares zu schon vorhandenen Küchenvorräten, mag dieses Bild dasjenige sein, das die Royal Society of British Artists 1888 in London unter dem Titel „The Larder“/„Die Speisekammer“ für 63 £ verzeichnet. Da sich aber weder ein Verkauf feststellen, noch Größenangaben, noch Angaben zu einem Aufkleber in Erfahrung bringen ließen, fehlt es an bestätigenden Indizien.

Scholderer greift hier auf eine Bildidee zurück, die im flämischen Barock wurzelt und übernimmt Vorlagen des 17. Jhs. von Snyders (1597-1667), die er in seine Zeit transferiert. Der Pfau, einst Symbol der Eitelkeit und Attribut legendärer Figuren in Spätgotik und Renaissance, erfährt im 19. Jh. eine Belebung im Jugendstil, wo er neben dem Schwan zum Leitmotiv in den dekorativen Künsten und im Kunsthandwerk wird. Scholderer benutzt den schillernden Vogel einzig seines dekorativen Gefieders wegen und hat ihn offensichtlich im selben Jahr noch in einem anderen Ausstellungsstück der Royal Academy dargestellt. Für zwei weitere, in den 90er Jahren entstandene Genrebilder, ein großes, nicht datiertes Querformat ([Kat. Nr. 359](#)) und ein datiertes Hochformat von 1897 ([Kat. Nr. 440](#)), posiert Sohn Victor wiederum links im Bild. Diesmal bringt oder stellt er jedoch nichts sondern zieht in leichter Drehung einen gefüllten Korb mit Fischen vom Tisch, als solle er an jemandem überreicht werden. Beide Male haben wir es mit einem Händlerstand zu tun, von dessen Angebot - sowohl aus Meeresfrüchten bestehend (Wels, Innereien der Jakobsmuscheln, Makrelen, Scholle) als auch um Wildbret erweitert (an einer Stange hängen Ente, Hase, Kaninchen) - der Betrachter in den Bann gezogen werden soll.

Die Entstehungszeit des großen, nicht datierten Querformats, das mit Sicherheit ein Ausstellungsstück ist, läßt sich einerseits mittels bekannter Gegenstände einengen: So stimmt der dunkle Hintergrund mit dem des rufenden Fischverkäufers von 1882/83 ([Kat. Nr. 217](#)) überein und rechts im Bild glänzt der polierte

⁵⁴²Siehe Anm. 391.

⁵⁴³„Pastel-method which was lately made signal progress in Paris, but till now was out of vogue or much abused among ourselves!“

⁵⁴⁴Es ist überliefert, wie unangenehm ihm das Tragen dieses Kleidungsstückes gewesen ist.

Messingkübel, das Requisit eines Stillebens von 1891 ([Kat. Nr. 346](#)), aus ihm quillt ein dickes, weiß-graues Tuch, worauf der rote Hummer des Stilleben von 1892 ([Kat. Nr. 362](#)) leuchtet. Andererseits beziehen sich zwei Handstudien ([Kat. Nr. 359a u. 359b](#))⁵⁴⁵, eine davon beschriftet „Februar 1892“, auf das Werk. Die Grafik verweist auf das im Mai 1892 in der Royal Academy ausgestellte Werk „At the fishmonger's"/„Beim Fischhändler“, das, weil es in London keinen Sammler findet, nun eine Odyssee antritt. Im gleichen Jahr geht es zur Herbstausstellung nach Birmingham mit einer Preisvorstellung von 105 £. Anscheinend findet sich wiederum kein Interessent, denn 1895 wird in Berlin ein Gemälde mit dem Titel „Beim Fischhändler“ angeboten, das wiederum keinen Liebhaber findet. Letztlich versteigert es der Frankfurter Kunstverein 1902 aus dem künstlerischen Nachlaß für 580 Mark unter der Bezeichnung „Stilleben“. Interessanterweise lassen sich Unsicherheiten bei den Gattungszuordnungen beobachten; wohl als Genre aufgenommen, wird es als „Stilleben“ von „schöner, wirkungsvoller Komposition“ beschrieben.

Das Motiv muß dem Geschmack des Künstlers entsprochen haben, findet es doch noch einmal als Vorlage für den Druck einer Einladungskarte ([Kat. Nr. 359c](#))⁵⁴⁶ mit leider nur noch lückenhaft überliefertem Text Verwendung. Anscheinend lädt der Künstler zum jährlichen Galatag („a private view“) für seine neuesten Arbeiten, seit er von Putney nach Kensington gezogen ist.

Hat die eine der Handstudien ihre exakte Entsprechung im querformatigen Ölbild, so zeigt die zweite eine leichte Abweichung. Möglicherweise ist dieses als Indiz für eine zweite Fassung zu werten, zumal es 1934 noch ein weiteres „Großes Fischstilleben“ im Besitz von Dr. Hatzig, Hannover, gegeben haben soll. Ob das bei Friedrich Herbst nicht numerisch sondern nur in einer Anmerkung erwähnte Gemälde⁵⁴⁷ allerdings mit dem hiesigen hochformatigen, sehr ähnlich komponierten Werk von 1897 betitelt „Wildbrethändler“ ([Kat. Nr. 440](#)) identisch ist, läßt sich aufgrund von Provenienzlücken nicht klären. Der Hintergrund des Gemäldes, das sich 1902 ebenfalls im künstlerischen Nachlaß befindet, zeichnet sich durch die Arkadenarchitektur der 90er Jahre aus, und Scholderer mag sich fünf Jahre später auf Vorarbeiten gestützt haben, auch eine Fotografie scheint plausibel, denn der Sohn wirkt nicht erkennbar älter.

Harmonisch sind die beiden Werke nach dem goldenen Schnitt komponiert, vermitteln aber durch ihr Format unterschiedliche Bildaussagen: So wird Vertikalismus, weil es den Eindruck von Höhe erweckt, für Architektur, in diesem Falle für den Händlerstand, benutzt, während horizontales den Eindruck der Weite hervorruft und sich in diesem Falle vermehrt auf das erste Hauptmotiv, das Stilleben des großen frischen Fisches, konzentriert. Um aber Langeweile zu vermeiden, fügt der Künstler als zweites Hauptmotiv eine Staffagefigur hinzu, die, weil nun eine andere Gewichtung entsteht, beim Betrachter für Spannung sorgt.

Nach der Rückübersiedelung nach Frankfurt entstehen 1899 weitere Bildnisse des Familienkreises, zu dessen Angehörigen nun auch Friederike Lucy Bode ([Kat. Nr. 465](#)) zählt, die im April desselben Jahres den Neffen des Künstlers geheiratet hat. Sicherlich handelt es sich hierbei um ein

⁵⁴⁵Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr., dat. I. u. „Feb. '92“ und Inv. Nr. 16433.

⁵⁴⁶Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16422 rs. Beschriftung: „Skizze für Lithographie“. Text: „Mr. Otto Scholderer ... the pleasure a ... to his studio ...from 3 to 6“.

⁵⁴⁷Herbst 1934 (wie Anm. 10) S. 32, Anm. 4.

Auftragsporträt, aber aufgrund der neuen Familienkonstellation, die Dargestellte ist nun die Nichte des Künstlers, wird das Gemälde zu den Familienporträts gezählt.

Vor dunklem Hintergrund, gekleidet in eine weiße, verschwenderisch ausgestattete Robe, sitzt die junge Lucy Bode mit einem Fächer aus kostbaren Straußenfedern in der Rechten in einem Armstuhl mit Gobelinpolster und lächelt dem Betrachter voll liebevollem Charm entgegen. Das von links einfallende Licht streift ihr Gesicht und schimmert im kostbaren Material des Gewandes. Es scheint das Brautporträt zu sein, denn der kleine Orangenstrauch zu ihrer Linken, der christlichen Ikonographie zufolge ein Symbol für Reinheit und Fruchtbarkeit, spielt auf die Tugend der Dargestellten an. Da eine Fotografie ihre ansprechenden Züge in sehr ähnlicher, wenn auch seitenverkehrter Pose und mit gescheitelten, aber recht krausem Haar ([Abb. 91](#))⁵⁴⁸ festhält, ist es denkbar, daß zur Fertigstellung des Werkes, hier sind die dunklen Haare geglättet also etwas idealisiert, eine Unterstützung wie diese hinzugezogen wurde.

Nach der Nichte porträtiert der Künstler im folgenden Jahr, 1900, auch seine inzwischen 60jährige Schwägerin Amalie Scholderer, Gattin seines ältesten Bruders Emil und Schwiegermutter der Lucy Bode. In halber Figur, von links ausgeleuchtet, wirkt sie ein wenig streng, wie sie sehr aufrecht, in gerader Haltung auf einem Stuhl mit hoher Lehne sitzt, die Hände übereinander gelegt und gesammelt am Betrachter vorbeiblickt. Zu diesem im Familienbesitz befindlichen Porträt existiert eine aquarellierte Vorzeichnung ([Kat. Nr. 470a](#)).⁵⁴⁹

Ein weiteres Auftragsporträt ist das Bildnis des Johann Adolph Cornill (1822-1902; [Kat. Nr. 491](#)), über den nicht soviel in Erfahrung zu bringen ist, wie über seinen jüngeren Bruder, den Architekten Otto Philipp. Aber da der Dargestellte zum angeheirateten Familienkreis des Künstlers gehört, wird es ebenfalls zu den Familienbildnissen gezählt. Scholderer stellt den Geisteswissenschaftler 1901 bereits zum zweitenmal dar. Schon 1883 ([Kat. Nr. 230](#))⁵⁵⁰ entsteht während eines Marburg-Aufenthaltes eine überaus zartfarbige Zeichnung aus Pastellkreiden, die sich unter anderem vorteilhaft einfach auf Reisen transportieren lassen und mit denen sich schneller arbeiten läßt. Das Pastell überliefert Johann Adolph Cornill nach einer Fotografie als Brustbild im Dreiviertelprofil nach rechts mit Gabelbart, dunklem Sakko mit passender Weste und dunklem Schlips mit weißem Hemd.

Das zweite Bildnis, ein Kniestück, die Figur in Dreiviertelwendung nach rechts, wird in Frankfurt in Öl in Angriff genommen und ist aufgrund der Größe sicherlich als Pendant zum 1899 entstandenen, heute verschollenen Bildnis seines Sohnes, dem Hochschullehrer und Religionswissenschaftler Prof. Dr. Karl Heinrich Cornill gedacht, der zu dem Zeitpunkt 45jährig im schlesischen Breslau lehrt. Laut Mitteilung der Familie, sei der Ordinarius „im Talar ohne Barett“, sehr würdig dargestellt worden. Für sich wählt Johann Adolph Cornill den Typus des Gelehrten, von seinen Büchern umgeben in der Bibliothek. Aufrecht sitzend

⁵⁴⁸Privatbesitz der Emil Scholderer-Linie.

⁵⁴⁹Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16679.

⁵⁵⁰Nach Aussage der Familie Decke-Cornill, 1997, sei es Prof. Dr. Karl Heinrich C., der Sohn von Dr. Adolf C. Aber da Prof. Dr. K.-H. C. 1883 erst 29 Jahre zählt, lassen weißes Haar, melierter Bart und vermehrte Augenfalten den 61jährigen Vater wahrscheinlicher erscheinen. Zudem vermerkt Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 87, Nr. 350 „Adolf Cornill“.

blickt der dunkel gekleidete, weißhaarige Herr mit Vollbart dem Betrachter entgegen. Das Inkarnat des Gesichtes ist bräunlich gelb, das der Hände rötlich-grau links und grau-rötlich rechts. Den rechten Arm, an dessen Hand ein Trauring steckt, hat er auf die Armlehne gestützt, die linke Hand auf den Oberschenkel gelegt. Rechts daneben wird ein mit einer dunkel-weinroten Decke versehener Tisch sichtbar, auf dem ein Buch mit braunem Ledereinband liegt. Von links einfallendes Licht streift nur die linke Seite und hebt deutlich die Ohr- und Schläfenseite der rechten Gesichtshälfte hervor. Da Scholderer im Januar 1902 verstirbt, bleibt das Porträt unvollendet; es besteht in fast allen Teilen nur aus Untermalung und dem Anfang der Modellierung.

III.2.3. Auftragsarbeiten

Unabhängig vom sozialen Stand war und ist das Porträt, abgesehen von früheren Brautwerbungsporträts, fast immer als Dokument für die Nachwelt bestimmt. Durch beigefügte Attribute zeugt es von Wohlstand und Bildung und spiegelt sowohl profane als auch religiöse Anliegen wieder.

1856, ein Jahr bevor er sich vom Städelschen Kunstinstitut abmeldet, erhält Scholderer schon Aufträge von Frankfurter Honoratioren. So möchte Bankier Heinrich Carl Wilhelm Müller ein Porträt seiner Kinder ([Kat. Nr. 12](#))⁵⁵¹ und das Ehepaar Lindheimer ([Kat. Nr. 13 und 14](#)) jeweils ein Bildnis von sich.

Im Lindheimer Porträt, dem Mann mit Backenbart, der von links vor graugrünem Hintergrund ausgeleuchtet wird, herrscht weiterhin große Übereinstimmung mit dem Bildnis des Bruders Adolph ([Kat. Nr. 7](#)), das um die Mitte der 50er Jahre datiert wird und noch die Handschrift Jakob Beckers trägt. Gleiches gilt für seine Frau, eine streng frisierte und von dezenter Eleganz zeugenden Erscheinung, deren schwarzer Schleier weich über die Schultern auf ihr Kleid mit Spitzenkragen und gebauschten Ärmeln fällt. Sie, anscheinend die konziliantere Hälfte von beiden, wendet sich einerseits dem eine verhaltene, distanzierte Miene zur Schau tragenden Gatten zu und andererseits dem Betrachter.

Sind vom inzwischen 22jährigen Künstler bisher nur Brustbilder vor dunklen Hintergründen überliefert, so wagt er sich nun erstmals an eine Ganzkörperdarstellung von Kindern. Kinderbildnisse dürften zu den schwersten Aufgaben der Malerei gezählt werden, weil sie eine sehr entwickelte und empfindsame Fähigkeit für das Seelenleben der Dargestellten voraussetzt. Scholderer, der später auch sein eigenes Kind zeichnet und malt, porträtiert häufiger Kinder befreundeter Familien, denen er wohl deshalb soviel Charakteristik ablauschen kann, weil sie ihm aus der Intimität der Häuslichkeit vertraut sind. 1858 und 1860 vergibt der Bankier weitere Porträtaufträge.

In einer Raumecke gruppieren sich die Söhne des Bankiers um ihr Schaukelpferdchen. Dem jüngsten im Sattel, es bildet mit seinem Köpfchen den höchsten Punkt im Bild, stehen die beiden älteren Geschwister zur Seite und blicken auf den Betrachter. Der Bruder Emanuel Adolf links, unterschieden durch Kleidung und zur Schau gestellte Kenntnisse im Lesen, weist sich selbstbewußt als der Älteste aus.

Der Künstler ist augenscheinlich sehr nahe an sein Motiv herangerückt, mit der Folge, daß die Beine des

⁵⁵¹Bankier Müller hat fünf Kinder: drei Söhne (Emanuel Adolf, Hermann Wilhelm Albert und Heinrich Adolf Paul) und zwei Töchter (Johanna Pauline u. Marie Sophie).

Knaben perspektivisch verkürzt erscheinen. Eine seitliche, von links oben strahlende Lichtquelle leuchtet auf das Ensemble, verschattet die Gesichter der Kinder in unterschiedlichem Maße und bewirkt, daß der Hintergrund des Raumes nach rechts heller wird. Die Komposition schließt sich gleichsam zum Oval, insofern ein imaginärer Bogen über den Köpfen der Kinder sich in den Kufen des Spielzeugs wiederholt. In späteren Jahren dann, 1884, wird Scholderer, mittlerweile selbst Vater eines kleinen Sohnes, das Motiv des Schaukelpferds für sich in Anspruch nehmen.

Während das 1856 entstandene Bildnis noch unverändert die Schule Jacob Beckers erkennen läßt, zeigt der nächste Porträtauftrag, nach seiner Rückkehr aus Paris steht der Künstler im Frühjahr 1858 erneut in Diensten des Bankiers, - er möchte nun von sich und seiner Frau ein Bildnis ([Kat. Nr. 19 u. 20](#)) -, schon eine kleine Weiterentwicklung.

Datierte Detailzeichnungen zum männlichen Gemälde – angewinkelter Arm und angewinkelte Knie ([Kat. Nr. 19a u. b](#))⁵⁵³ jeweils mit Anzugfalten – belegen eine etwas spätere Entstehungszeit als bei Herbst angegeben.

Wie der Geschäftsmann seitlich, vor einem Vertiko mit ledergebundenen Büchern und kostbarem Glasgefäß, vermutlich an seinem Sekretär sitzt und kommunikativ dem Betrachter entgegenblickt, versteht er sich als zuvorkommend, freundlich-verbindlich, offen und kompetent. Das Porträt, das im Bildnis der Gattin, sie gefällt sich in attraktiver Abendrobe und hebt ihre Rolle als repräsentierende Dame der Gesellschaft hervor, sein Gegenstück hat, unterscheidet sich von den bis dahin bekannten frühen Bildnisdarstellungen, indem es erstmals vermehrt um räumliche Tiefe geht. Überhaupt ändern sich nach dem Parisaufenthalt die Hintergründe, wie in der Folgezeit noch zu sehen, vermutlich ist es das Fazit der vier von Fantin geschickten Porträts. Aber parallel zu diesem Aspekt muß noch eine gravierende Veränderung im Malstil einsetzen, leider sind zuviele Beispiele dieser Zeit verschollen. Ende 1858 fallen bei einem Rundgang durch Frankfurte Ateliers in Scholderers Handschrift „eine ihm eigenthümliche Markigkeit“⁵⁵² auf, die in ihrer realistischen Ausführung an die neue französische Kunstrichtung denken läßt, die in Rezeption der spanischen Kunst steht. Sicherlich hängt dieser Vorgang mit Victor Müller zusammen, der bereits aus Paris zurück ist und auch Courbet dürfte schon in Frankfurt weilen, denn bald darauf, 1859, werden zwei Porträts mit gänzlich verschiedenen Pinselschriften fertiggestellt. Es sind dies das ovale Brustbild der alten Dame Henriette Flersheim ([Kat. Nr. 525](#)),⁵⁵⁴ der Urgroßmutter von Carl Friedrich Stiebel, und das ihres Urenkels selbst ([Kat. Nr. 22](#)), einem Enkel der Bankiers Jacques und Enoch Reiß. Stellt Scholder bei der alten Dame, - sie ist im Jahr zuvor, 1858, verstorben, - eher künstlerische Neigungen in den Vordergrund und arbeitet mit fleckig-pastosem Pinselauftrag im Sinne Courbets realistischer Auffassung, so folgt er bei dem des Kindes wiederum den Vorgaben seiner

⁵⁵³Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nrn, dat. r. u. und. l. o. „1858“- Herbst 1934 (wie Anm. 10), Nr. 7, Entstehungszeit: Etwa 1855.

⁵⁵²Siehe Anm. 95.

⁵⁵⁴Das vom Pariser Flohmarkt stammende Werk mag sich dereinst im Besitz der ältesten in Paris lebenden Tochter Minna F. (1807-?) befunden haben, die 1826 Leopold Salomon Halphen (1806-?) geheiratet hat; Henriette F. war soweit bekannt siebenfache Mutter.

deutschen Lehrer, was hinsichtlich des Kinderporträts schon Ziemke vermerkt.⁵⁵⁶ Die progressive Haltung des Künstlers kollidiert ganz offensichtlich mit der konservativen Einstellung der Auftraggeber, dies zumal Courbets Name in Frankfurt verpönt ist. Sicherlich liegt hierin der Grund für die Auseinandersetzung verborgen, von der uns die französischen Briefe Kunde geben.

Die halbfigurige Fassung mit Händen der alten Dame, von der zwei nicht datierte Ausführungen geringer Größendifferenz mit unterschiedlichem Bildausschnitt existieren ([Kat. Nr. 175, 483](#)), folgt möglicherweise 1879.⁵⁵⁵ Die Vorgehensweise, Kopien oder geringfügig variierte Fassungen für weitere Familienzweige zu fertigen, ist damals in wohlhabenden Häusern eine durchaus übliche Praxis und läßt sich beim Künstler häufiger nachvollziehen.

Der im späteren Leben so überaus erfolgreiche Geschäftsmann Carl Friedrich Stiebel wird uns als Fünfjähriger vor Augen geführt. Mit dem Rücken steht er in zeitgenössischer Kleidung (violettbraunem Kittel mit weißem Krägelchen, weißen Hosen und hellen Söckchen in halbhohen Stiefeln) vor einem weit geöffneten Fenster, dessen Bank oberhalb der Gürtellinie verläuft, so daß die Gartenlandschaft⁵⁵⁷ im Fensterausschnitt dem Kopf und dem Oberkörper des Kindes zur Folie dient. Ein weiteres Fensterbild, das des berühmten Geigers ([Kat. Nr. 26](#)), hat hier ebenfalls seinen Ursprung und liegt auch schon fertig im Entwurf vor. Scholderer, dessen Porträtauffassung mit der geneigten Kopfhaltung und dem herzig-treuen Blick noch Jakob Becker ahnen läßt (vgl. [Abb. 92](#) Wally Becker, 1844),⁵⁵⁸ nimmt in gemilderter Form ein Motiv des Frankfurter Malers Karl Fohr (1795-1818) auf, der um 1814 mit seinem Aquarell „Bildnis eines jungen Engländers vor einem Fenster in Heidelberg“ diesen Bildtypus vermutlich als erster so klar geprägt hat ([Abb. 93](#)).⁵⁵⁹ Fohrs Strenge kommt durch das fast achsengerecht in der Bildfläche stehende Fensterkreuz zustande, das der Figur ihren unverrückbaren Platz in seinem Koordinatensystem gibt. 1907 wird das Kinderbild in Berlin gezeigt und Julius Elias, der die Porträtmalerei nicht zu den „künstlerischen Nationaleigenschaften der Deutschen“ zählt, läßt immerhin Scholderer, als eine der „wenigen bevorzugten Naturen“ gelten:

„Am ehesten glückte es [die Porträtkunst] uns noch etwa in Scholderers spießbürgerlichen Art: dieses Kind, dieser Knabe hat etwas Liebes, Menschliches - man hat einen modernen Zug in der Manier, wie die Umgebung mit einbezogen wird - dieser Anhauch heller Frische, der aus der Frühlingsnatur eindringt. Durch die Landschaftsnuance kommen auch malerische Qualitäten ins Bild“.⁵⁶⁰

⁵⁵⁶Ziemke 1972 (wie Anm. 13), S. 342, Tafel 149.

⁵⁵⁵Scholderer an Fantin, 26. Dezember 1878; erwähnt wird ein Porträt von 1856 (sic).

⁵⁵⁷Ausblick auf die Gärten hinter den Häusern der Neuen Mainzer Straße und die Untermainanlage; Hinweis von Herrn Dr. Hans Stubenvoll, Frankfurt.

⁵⁵⁸Metternich 1991(wie Anm. 56), S. 21.

⁵⁵⁹J.A. Schmoll gen. Eisenwerth. Zur methodischen Abgrenzung der Motivkunde, Fensterbilder. Motivketten in der europäischen Malerei. In: Beiträge zur Motivkunde des 19. Jhs. Studien zur Kunstgeschichte des 19. Jhs. Bd. 6, München 1970. S. 83, Abb. 122.

⁵⁶⁰Siehe Anm. 26; - Vgl. Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 25.

Vier Jahre nach dem Gruppenporträt der drei Söhne des Bankiers Müller fertigt Scholderer 1860 ein Doppelporträt der beiden Töchter ([Kat. Nr. 24](#)): Stehend Johanna Pauline und im Körbchen Marie Sophie. Stolz und ernst zugleich, den Betrachter fest im Blick, stellt sich das ältere neben das jüngere Geschwisterchen, das mit sich beschäftigt seine Rassel zu erhaschen sucht. Daß auch die Ältere das Spielzeug interessant findet, überliefert eine äußerst sensibel gefertigte Graphik ([Kat. Nr. 24a](#)).⁵⁶¹ Wie schon der älteste Sohn 1856, so ist nun auch das stehende Töchterchen in leichter Aufsicht gemalt, nur geht der Künstler nun noch näher ans Objekt. Er blendet jegliche Angabe zur Raumsituation aus, schneidet das Körbchen an und gibt dem Bild Tiefe durch das liegende Baby. Nach Christa von Helmolt⁵⁶² ist die kleine Marie Sophie bereits im fünften Lebensjahr verstorben, Johanna Pauline überlebt die jüngere Schwester um ein halbes Jahrhundert und stirbt 1930 als Witwe des Kronberger Malers Heinrich Winter. 1866 übernimmt der Künstler den Auftrag für das Brustbild einer Dame ([Kat. Nr. 52](#)),⁵⁶³ die Figur im Dreiviertelprofil nach links verweist in seiner Provenienz wiederum auf den Namen Flersheim.

Die Familie ist aufs engste mit dem Frankfurter Bankiernamen Reiß verbunden, hatten die Söhne Enoch und Jacques doch Amalie (1808-1877) und Pauline Flersheim (1813-1875) geheiratet, zwei Töchter von Moritz Löb Flersheim (1787-1853), der in der ersten Hälfte des 19. Jhs. das traditionsreiche Bankhaus L.H. Flersheim in Frankfurt betrieb.⁵⁶⁴ Vor braungrauem Hintergrund steht die Unbekannte in taubengrauem Kleid mit einer schwarzen Spitzen-Mantille um die Schultern. Das braune Haar schmückt ein Goldreif mit roter Blume, den Hals ein goldenes Kettchen mit Perlanhänger und das rüschenbesetzte Dekolleté eine Gemme. Ihr schmaler Ring auf dem linken Ringfinger, möglicherweise ein Ehering, läßt den englischen Kulturkreis vermuten.

In England kann Scholderer ziemlich schnell, nämlich bereits am „20. Oct. 1871“, auf seine Fähigkeit als Porträtist bauen. Eine fragliche Vorzeichnung ([Kat. Nr. \[106a\]](#)) überliefert die Komposition des verschollenen Bildnisses vom jungen „Fräulein Ida Esch“.⁵⁶⁵ Sie und ihre Angehörigen stehen dem Künstler aber auch Fantin-Latour nahe; Mademoiselle Eschs Name fällt häufiger in den französischen Briefen.

Die Zeit zwischen 1872-74, als Scholderer mit Künstlern verkehrt, die ihr Leben zwischen Paris und London teilen, wird durch die französischen Briefe erhellt, jedoch eröffnen sie nicht alles. So findet sich in Scholderers graphischem Werk die Porträtzeichnung einer Dame ([Abb. 94](#)),⁵⁶⁶ die große Ähnlichkeit zu einem Modell von James Tissot (1836-1902) aufweist, das dieser 1873 für ein Bild „Return from the Boating Trip“ ([Abb. 95 u. 96](#)) wählt. Tissot arbeitet mit Margret Freebody, der Frau von John Freebody,

⁵⁶¹Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16571.

⁵⁶²Christa von Helmolt. In: Kalender 1980, Frankfurter Sparkasse 1822, Abb. Monat Dezember.

⁵⁶³1937 versteigerte Hugo Helbig dieses Damenbildnis und ein Selbstbildnis des Künstlers (hier Kat. Nr. 471) aus ehemals Flersheimer Besitz. Das Entstehungsdatum „1866“ des Damenporträts, sowohl vom Kunstverein 1912 als auch Herbst 1934 angegeben, bestätigt der Katalog nicht.

⁵⁶⁴Schultz 1996 (wie Anm. 69), S. 13f.

⁵⁶⁵Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16686

⁵⁶⁶Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16698.

Kapitän und Bruder von Linlay Kennedy. Ob sie auch für Scholderer posiert oder er gar von ihr einen Porträtauftrag erhält, wissen wir nicht; zu viele Gemälde der ersten Zeit in London sind verschollen. Tissot, in Antwerpen ausgebildet, ist mit dem Hamburger Ferdinand Heilbuth (1826-1889) befreundet, einem Freund und Studienkollegen des verstorbenen Victor Müller aus Antwerpener Tagen. Tissot und Heilbuth steigen rasch zu Londoner Gesellschaftsmalern auf. Weitere Belege für künstlerische Berührungspunkte oder gar Austausch mit dieser, dem belgischen Kolorismus vertrauten Gruppe finden sich allerdings nicht. Als Scholderer im Sommer 1873 erstmals wieder nach seiner Übersiedelung in Frankfurt und Kronberg weilt, entsteht das inzwischen zerstörte, nur noch als Abbildung⁵⁶⁷ erhaltene Porträt, ein Kniestück des Consistorialrats Pfarrer Christian Deichler (1804-1873; [Kat. Nr. 130](#)) in Dreiviertelwendung nach rechts. In zeitgenössischer Kleidung, langer dunkler Gehrock mit weißem Hemd darunter und breiter Halsbinde, steht er aufrecht, die rechte Hand auf ein Tischchen gestützt und den linken Arm am Körper. Erhobenen Hauptes, das Gesicht wie üblich kontrastreich ausgeleuchtet, blickt der Pfarrer geradewegs gen Himmel. Haltung, Pose und Ausdruck wirken bemüht würdevoll und lassen eine Fotografie als Vorlage umso wahrscheinlicher erscheinen, da der Porträtierte bereits im März desselben Jahres verstorben ist.

Von Scholderers englischer Klientel lassen sich wohl einige Namen erhellen, jedoch sind die dazugehörigen Porträts meistens verschollen und sind Porträts überliefert, so ist nicht immer, wie z. B. bei zwei militärischen Würdenträgern, Name und Entstehungsdatum exakt bestimmbar. So erfährt Fantin-Latour 1876 und 1878 von zwei Offizieren im rotem Rock, zu denen das graphische Werk auch zwei Vorzeichnungen beinhaltet. Den frühen Termin führt Scholderer in London aus und den späteren in Wakefield, im Norden Englands.⁵⁶⁸

Einer dieser Auftraggeber ist der irische General Viscount Templetown ([Kat. Nr. 174](#)).⁵⁶⁹ Sein nicht datiertes Bildnis, ein Kniestück, die Figur nach links, überliefert ihn in roter Uniformjacke mit Koppel, Degen, Schärpe und Orden im Alter von etwa Mitte siebzig. Die neutrale Hintergrundfarbe, der leere Grund des Bildes, lenken nicht ab sondern konzentrieren die gesamte Aufmerksamkeit auf die entschlossen blickende Person, einen hageren Mann mit schütterem weißen Haar und kräftigem weißen Oberlippen- und Backenbart. Wartend, ohne Pathos der große Geste, - hier wird kein Kriegsbericht erstattet, hier wird nichts heroisiert -, steht der militärische Würdenträger aufrecht, auf Augenhöhe mit seinem Gegenüber. In der Rechten hält er seine weißen Handschuhe, mit der Linken umfaßt er den Degenknopf; sein zur Uniform gehöriger Hut liegt seitlich auf einem Tischchen. Durch geschickte Lichtregie, diffuses, von links oben kommendes Licht, akzentuiert Scholderer Kopf, Stirn und Augenpartie. Möglicherweise heißt der zweite Offizier „Gellibrand“. Friedrich Herbst führt ein Porträt, ausgestellt 1895 in der Royal Academy als „Herr Gellibrand in Uniform“.⁵⁷⁰ Der Tatbestand, das ein Gemälde früher, z. B. in

⁵⁶⁷Hoff 1902 (wie Anm. 44), Abb.verz. Nr. 9, Abb. S. 128, Text, S. 106.

⁵⁶⁸Graphische Sammlung des Städel o. Inv. Nr.; - Scholderer an Fantin, 12. März 1876 und 29. September 1878.

⁵⁶⁹Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr.

⁵⁷⁰Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 67, Nr. 210.

den 70er Jahren entsteht und zwanzig Jahre später ausgestellt wird, lässt sich bei Scholderer mehrfach nachweisen.

Ein weiterer Porträtauftrag hinsichtlich Viscount Powerscourt, dem Namensträger eines sehr berühmten adeligen englischen Geschlechtes,⁵⁷¹ lässt sich aufgrund eines fehlenden Vergleichsfotos nicht zufriedenstellend klären. Das graphische Werk beinhaltet eine fragliche Fotografie „Viscount Powerscourt? (sic!) (Kat. Nr. 348a),⁵⁷² eines nach rechts ausgerichteten Brustbilds eines weißhaarigen Herrn mit schmaler Nase, dichtem weißen Vollbart und Stirnglatze, der unter seiner Samtjacke mit Weste ein Hemd mit Schleife trägt; die Hände übereinander auf dem Knauf seines Krückstocks. Eine auf ein Porträt schließende Vorzeichnung zeigt den Herrn mit angedeutetem, aber wiedererkennbarem Kopf als Kniestück und nimmt auf die Anzugfalten Bezug (Kat. 348b). Eine nach der Fotografie ausgeführte Radierung, rechts oben monogrammiert, gibt den Herrn in größerer Nahaussicht als Brustbild unter Wegfall der Hände wieder (Kat. Nr. 348c). Die aus zahlreichen Hell-Dunkelwerten detailliert ausgearbeitete Radierung könnte in die 70er Jahre weisen, als der englische Kunstmarkt von einer Rezession erschüttert wird und Scholderer ausgeführte Porträts als Radierungen wiederholt.⁵⁷³ Zu diesem Zeitpunkt ist der mit Scholderer am ehesten in Verbindung zu bringende dritte und jüngste Sohn Lewis Strange (1842-1891)⁵⁷⁴ von Richard Wingfield, 6. Viscount Powerscourt Anfang Dreißig und mit dem Alter des Dargestellten nicht in Einklang zu bringen. Auch ein späterer Zeitpunkt dürfte ausscheiden; denn der Viscount stirbt 1891 mit 49 Jahren. Da der Abgebildete wiederum älter als circa 50 Jahre aussieht, scheint es sich um jemand anderen zu handeln.

Die meisten bürgerlichen Auftraggeber mögen Freunde oder Bekannte gewesen sein. Z.B. Dr. George Bird, sein verschollenes Porträt ist, wie das von Oswald Sickert, zweimal ausgestellt worden. Als Scholderer es 1877 erstmals in der Royal Academy präsentiert, äußert sich nicht nur der Kritiker des *Standards* positiv über die verblüffende Ähnlichkeit:

„In the first gallery are, as usual pictures of note other portraits beside those cited, will arrest the attention of the visitor as he passes through the first room. Otto Scholderer [in Gallery IV] has a striking likeness of „Dr. George Bird“.⁵⁷⁵

Auch Mr. William Michael Rossetti, Bruder des Malers Dante Gabriel Rossetti, Chronist der Gruppe der Präraffaeliten und Rezensent der Zeitschrift *The Academy*, zählt Scholderers Bildnis „Dr. George Bird“ zu den hervorragenden Werken:

„As the space at the Royal Academy for exhibition, so also the space at our own disposal for criticism, is very limited. With a view to economising it, we shall mention in detail only a relativ number of leading works, giving in other cases merely the artist name and a reference to the

⁵⁷¹Patrick Montague-Smith (Ed.). *Debrett's Peerage & Baronetage* 1980. London 1879, S. 186.

⁵⁷²Graphische Sammlung des Städel o. Inv. Nr., rs. bez. „Lord Powerscourt?“

⁵⁷³Scholderer an Fantin, 4. April 1877.

⁵⁷⁴Lewis Strange studierte in Eton und Bonn, stellte 1870 im Pariser Salon und 1875 in der Royal Academy Werke aus.

⁵⁷⁵Siehe Anm. 335.

number of his production in the catalogue. According to the plan we mentioned at the beginning to call attention to works - many of them truly able in a conspicuous degree by (...) Scholderer (25) Edwin Ellis (27) etc. (...)"⁵⁷⁶

Als es 1894 in der Royal Society of Portrait Painters zum zweitenmal gezeigt wird, hängt es im Südraum (Southroom) zwischen dem Porträt von J.J. Shannon (Nr. 116 Signor Rosetti) und dem des aufstrebenden Societymalers John Singer Sargent A.R.A. (1856-1925; Nr. 118 Edmund Gosse, Esq.).⁵⁷⁷ Sargent, zweiundzwanzig Jahre jünger als Otto Scholderer, ist ein energischer und scharfer Vertreter der modernen Porträtmalerei. Er, der bis 1874 bei seinem Lehrer Carolus Duran in Paris dessen akademischen Realismus studiert, adaptiert zusätzlich den impressionistischen Stil, die Unmittelbarkeit des Striches. Als Sargent im Salon nicht angenommen wird, wechselt er 1884 nach London, wo er in den späten 80er Jahren zum beliebtesten und modernsten Porträtisten unter der wohlhabenden Klientel aufsteigt. Sicherlich muß die Abfolge der Porträts ihrer stilistischen Merkmalen wegen sehr anschaulich gewesen sein.

Mr. Robert Collmann, so läßt sich erhellen, ist 1884 einer von Scholderers Bürgen beim Naturalisationverfahren gewesen und Sir William Broadbent, ist ein Mitte der 90er Jahre in Mode stehender Arzt. Ansonsten lassen sich hauptsächlich deutsche oder deutschstämmige Familien nebst ihren Angehörigen bestimmen, aus Frankfurt gebürtig bzw. mit Frankfurt und England in regen Handelsbeziehungen stehend, wie z.B. die Familie des Textilfabrikanten Alexander Gruschwitz aus Niederschlesien. Aber es sind auch namhafte Bankdirektoren darunter, Scholderer entweder aus London selbst oder wiederum über Frankfurter Kontakte bekannt: Z.B. Bankier Alexander Huth aus London nebst Gattin, Sir Alexander Kleinwort aus Hamburg stammend nebst Angehörigen der Familie Dr. Martin, Bankier Edward/Eduard Speyer aus Frankfurt stammend mit seiner Frau, einer geborenen Kufferath, deren Familie in Brüssel lebt. Dann Familienmitglieder des Bankiers Georg Speyer, Bankier Leo Bonn mit seinen Kindern und immer wieder Angehörige der verzweigten Bankiersfamilie Reiß-Fliersheim aus Frankfurt. Alle diese für private Zwecke geschaffenen Bildnisse gelangen nur ganz vereinzelt in den Handel.

Heutzutage sind in Deutschland nur zwei Auftragsarbeiten außerhalb des Frankfurter Raumes öffentlich zugänglich, das des dänischen Künstlers Oswald Sickert in Hamburg ([Kat. Nr. 158](#)) und das des Wissenschaftlers Prof. Dr. Dr. August Weismann in Freiburg i. Br. ([Kat. Nr. 437](#)). In England befindet sich in Nottigham das Porträt des Generals Willam Booth ([Kat. Nr. 347](#)).

Das Bildnis Sickerts gehört zu den Männerporträts, mit denen sich Scholderer zwischen Mitte der 70er und 80er Jahre in der Royal Academy einen Namen macht. Es ist eines der wenigen, die ausgeführt überliefert sind, ohne daß die Graphische Sammlung des Städel eine Vorzeichnung dazu aufbewahrt. Anders verhält es sich bei einigen Damenporträts, anscheinend alle als Halbfigur in Dreiviertelwendung konzipiert: „Mrs. Tom Plews" ([Kat. Nr. \[157a\]](#)) aus dem Jahr 1877 oder einer verträumt dreinblickenden „Miss Fanny Kindon" ([Kat. Nr. \[250a\]](#)) aus dem Jahr 1885 oder der jungen selbstbewußten „Miss Martin"

⁵⁷⁶Ebenda.

⁵⁷⁷Catalogue of the fourth Exhibition of the Society of Portrait Painters, October 1894, Nr. 117.

([Kat. \[424a-d\]](#)) mit sprechenden Augen im ernsten Gesicht aus dem Jahr 1895.⁵⁷⁸

1877 entsteht das Porträt mit den sensiblen Gesichtszügen von Oswald Sickert (1828-1885), das der bekannteste Sohn von ihm, Walter Richard, 1926 der Kunsthalle Hamburg überläßt. Bei diesem Brustbild in Dreiviertelwendung nach rechts ist der Betrachter gezwungen, sich mit dem Antlitz des zu dem Zeitpunkt 49jährigen Künstlers auseinanderzusetzen, das sich vor hellem, sehr locker gemalten Hintergrund in fast voller Breite ihm zuwendet. Auf einem Stuhl sitzend hält der vollbärtige Künstlerkollege seine Hände vor der Brust verschränkt und blickt unter leicht gehobenen Augenbrauen aufmerksam, abwartend, ein wenig skeptisch direkt auf sein Gegenüber. Von links oben fällt Licht auf das hagere Gesicht, erhellt die gerunzelte Stirn, die rechte Gesichtshälfte, läßt die linke gänzlich verschattet und hebt den Übergang vom schmalen Handgelenk hin zum Handrücken mit den ausgearbeiteten Venen hervor; die rechte Hand mit dem Ehering ist nur halb und verschattet sichtbar.

Das merkwürdige dieses Bildes ist die große Eindringlichkeit des Blickes, - uns vermehrt bekannt von Selbstporträts z. B. von Rubens oder van Dyck, - sowie die Übereinstimmung der Pose mit dem belgischen Maler Antoine Joseph Wiertz (1806-1865, [Abb. 97](#)).⁵⁷⁹ Letzteres hing im Brüsseler Musée Wiertz und wurde in England aber erst 1879/80 durch einen Stich im *Magazine of Art* einem größeren Publikum nahe gebracht. Es darf wohl vorausgesetzt werden, daß Scholderer, der Antwerpen kennt, auch mit den Museen und Künstlern in Brüssel vertraut ist und ganz speziell mit diesem belgischen Maler, der in seinen Schriften so vehement die Gültigkeit der Kunstkritik in Frage stellt. Durch Sickerts Blick, eine Mischung aus Stolz und Qual, ist der Betrachter gezwungen, sich auf ein Gefühlsverhältnis mit dem Dargestellten einzulassen. Es scheint so, als habe Scholderer ein Gefühl getrieben, sich mit Sickert zu verbinden, denn letztlich hat beiden England beruflich kein Glück gebracht. Scholderers Arbeit findet Zustimmung beim Kritiker des *Art Journals*, der es keinesfalls aus einem [imaginären] Verzeichnis voller Anerkennung gestrichen sehen möchte:

„And while among the portraits let us call attention to (...) nor Oswald Sickert, Esq. by O. Scholderer (362) to be omitted from the list of honorable mention".⁵⁸⁰

Auch Tom Taylor, der für die Zeitschrift *Graphic* schreibt, gefällt das Porträt Oswald Sickerts:

„Other portraits of merit, many of them by little-known painters and the more deserving of the critics and the public's notice for that reason are (...) Otto Scholderer's heads of Oswald Sickert, Esq. (362) and Mrs. Plews (487)".⁵⁸¹

Acht Jahre später, im Mai 1893, wird das Bildnis posthum zum zweitenmal in der noch relativ neuen Institution der Royal Society of Portrait Painters ausgestellt und hängt dort in der Octagon Gallery zwischen Carolus Duran (Nr. 9 „Madame Pulitzer“) und Sir George Clausen (1852-1944; Nr. 18 „The son

⁵⁷⁸Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16676, bez. rs. „Mrs. Tom Plews“; - Inv. Nr. 16688 recto bez. r. u.: „Miss Fanny Kingdon O. Scholderer“; - Inv. Nrn. 1669a, 1669b und 16676, bez. r. u.: „Jan. 95“, Inv. Nr. 16589.

⁵⁷⁹*Magazine of Art*, London 1879/80, p. 101.

⁵⁸⁰Siehe Anm. 335.

⁵⁸¹Ebenda.

of the Artist").⁵⁸²

Während seines ausgedehnten Deutschlandaufenthaltes im Jahr 1886/1887 entstehen in Homburg v. d. H., wo ein Zweig der Speyer-Familie wohnt, das Porträt der Antonia Speyer-Kufferath in halber Figur, zu dem die Kunsthalle Bremen eine beschriftete Vorzeichnung aufbewahrt ([Kat. Nr. \[280a\]](#)).⁵⁸³ In Abendtoilette und wohlfrisiert steht die junge, versonnen blickende Frau mit sittsam gekreuzten Händen vor leerem Grund. Das Bildnis scheint zur Zufriedenheit ausgefallen zu sein; denn im selben Jahr läßt sich ihr Mann, Eduard/Edward Speyer und sieben Jahre später, in Frühjahr 1894, Prof. Dr. Hubert Ferdinand Kufferath, ihr in Brüssel lebender Vater, porträtieren. Nichts an Vorarbeiten ist vom Pastellporträt des Herrn W. Meister des Jahres 1887 überliefert, vermutlich Carl Wilhelm Meister, einem der Firmengründer der Farbwerke Höchst.⁵⁸⁴ Im gleichen Jahr porträtiert Scholderer den vierundzwanzigjährigen Bankier Otto Hauck (1863-1934, [Kat. Nr. 524](#)), einen Enkel des 1885 verstorbenen Bankiers Ennoch Reiß. Möglicherweise ist er es, der ein datiertes und signiertes Doppelporträt in Pastell seines Großonkels Jacques Reiß und dessen Frau Pauline in Auftrag gibt ([Kat. Nr. 285, 286](#)). Da Jacques Reiß im März 1887 80jährig verstirbt, aber jünger wirkt und seine Frau bereits zwölf Jahre vor ihm als Sechzigjährige ablebt, muß Scholderer nach Fotografien gearbeitet haben. Tatsächlich existieren solche: eine vom Bankier, hier lächelt er vielleicht etwas verschmitzter und zwei von seiner Frau, unterschieden durch größere Nahsicht ([Abb. 98, 98a u. 98b](#)).⁵⁸⁵ Deutlich lassen diese drei Scholdererporträts erkennen, wie die Formensprache der Malerei, das rahmenfüllende Halbfigurenbildnis ist ein üblicher Porträttypus des frühen 16. Jh. und weist in die Nordniederlande, von der Fotografie adaptiert wird, um dann wiederum als Hilfsmittel in die Malerei zurückzukehren.

Eines der interessantesten Porträts, die Geschichte seiner Entstehung inbegriffen, ist das des Generals William Booth (1829-1912, [Kat. Nr. 347](#)), dem Organisator der Heilsarmee (Salvation Army), einer bis heute militärisch straff organisierten christlichen Gruppenbewegung, die sich der Großstadtbevölkerung annimmt. Seit 1878 gehört dieser unermüdliche Verkünder der sozialen Thesen, 1890 publiziert er sein bekanntes Buch *In Darkest England, and the Way out*, zu den großen Figuren des englischen Lebens. Zeitungen, wie die illustrierte Wochenzeitschrift *The Graphic* ([Abb. 99](#)),⁵⁸⁶ tragen durch Titelblätter und Berichte zu seiner beständig wachsenden Popularität bei. Und so sieht der Leser einen bärtigen General von fast hagerer Gestalt mit asketischen Gesichtszügen und mühsam gebändigten weißen Haar, der inmitten seiner Zuhörerschaft vehement einen Zettel schwenkt. Es soll - so die Überlieferung - sein Redemanuskript mit den Stichworten sein.

⁵⁸²Clausen gehörte zu den Begründern des New English Art Club, wandte sich aber nie gänzlich von der Royal Academy ab und kann als „progressiver Academician“ gesehen werden. In den 1880er Jahren bewunderte er Bastien Lepage, näherte sich aber um 1900 in seinen landschaftlichen Genreszenen dem Impressionismus.

⁵⁸³Siehe Anm. 392.

⁵⁸⁴Metternich 1991 (wie Anm. 56), S. 95 Abb.

⁵⁸⁵Privatbesitz.

⁵⁸⁶*The Graphic*, London Januar 3, 1891.

Scholderer auf Erfolg hoffend, ist von diesem charismatischen Kopf, einem „hübschen Modell, das schlecht posiert“⁵⁸⁷ fasziniert und gewinnt General Booth für Sitzungen. Weil sich Booth in Reisevorbereitungen mit entsprechender Zeitnot befindet, steht das Unterfangen unter keinem guten Stern. Der Künstler wählt der kurzen Sitzungen wegen Pastellkreiden, was dem General als zu banal erscheint. Er stellt in Aussicht, nach seiner Rückkehr erneut Modell zu stehen, was leider nicht geschieht. Das offizielle Bildnis des Generals führt 1897 Hubert Herkomer in Öl auf Leinwand aus und präsentiert es noch im selben Jahr auf der Großen Berliner Kunstausstellung einer breiten deutschen Öffentlichkeit ([Abb. 100](#)).⁵⁸⁸ Möglicherweise nimmt Scholderer das Porträt im Hinblick auf eine Ausstellung der 1891 neugegründeten Society of Portrait Painters, London in Angriff; jedoch läßt sich das Werk nicht im Katalog nachweisen. Es wird 1902 als einziges dieser Gattung im künstlerischen Nachlaß angeboten, ohne einen Interessenten zu finden. 1907 kommt es nach England zurück und wird 1938 dem Museum in Nottingham, dem Geburtsort des Generals, überlassen.⁵⁸⁹

Herkomers Halbfigurenbildnis überliefert eine andere Porträtauffassung: Eingebunden in seine gewohnte Umgebung, besagtes Redemanuskript in der Hand, das auf eine fertig gestellte Rede verweist, sitzt der rührige General sprechenden Blickes am Schreibtisch und fixiert sein Gegenüber. Während der Betrachter hier vor einem kommunizierenden Herrn steht, verleiht Scholderer ihm durch das jeglichen Blickkontakt meidende Dreiviertelprofil starke Distanz; eine Haltung, die der agile Booth in der Öffentlichkeit zu vermeiden suchte. Warum Scholderer diese Darstellung wählt und nicht die Pose des Gelehrten, umgeben von Attributen, eine Darstellungsart, die er doch ebenso beherrscht (s. [Kat. Nr. 437](#) u. [Kat. Nr. 491](#)), wissen wir nicht genau. Es mag situationsbedingt sein; denn Scholderer arbeitet langsam und könnte sich der Zeitnot wegen an einer Fotografie orientiert haben. Das neue Medium übermittelt einen Kopf in der Pose Scholderers, wenn auch in anderer Lichtregie ([Abb. 101](#)).⁵⁹⁰ Durch die Hintergrundsbeleuchtung wirkt das scherenschnittartig markante Profil wie von einer Aureole umgeben, und der Kopf erscheint suggestiv im wahrsten Sinne des Wortes zu einem Heilsbringer (Salvator) hochstilisiert. Diese Darstellungsart lehnt Scholderer ab, scheint aber das Foto gekannt zu haben, denn er teilt Fantin mit, daß man sich das Porträt eines Heiligen vorgestellt habe.

Eine andere nicht weniger interessante Figur ist der aus Frankfurt gebürtige Evolutionstheoretiker Prof. Dr. Dr. August Weismann ([Kat. Nr. 437](#)). Ursprünglich Mediziner, wendet er sich etwa ab 1860 der Zoologie zu und ist ab 1873 Inhaber des ersten Lehrstuhls für Zoologie in Freiburg und Direktor des Zoologischen

⁵⁸⁷Scholderer an Fantin, 22. August 1891.

⁵⁸⁸Illustrierter Katalog der Großen Berliner Kunstausstellung, Berlin 1897, m. Abb.

⁵⁸⁹19. Wilton Crescent, Wimbledon, S.W. 19. - 29 March 1938. Dear Mr. Pitman. Thank you for your letter of yesterday's date. I am glad to hear that my fathers portrait of General Booth has now reached your Gallery and I am sure its quality will be appreciated in Nottingham. I should like to take this opportunity of correcting the approximate date of about 1895 which I gave you for the painting of it. A letter of my father's which I have recently turned up shows that the true date is the summer of 1891. The final sittings had to be hurried on as the General was on the point of leavin on a missionary voyage to South Africa. Yours very truly V. Scholderer.

⁵⁹⁰150 years of Photo Journalism, London, Köln 1995, S. 16.

Instituts. Weismann arbeitet unter anderem über die Embryologie der Insekten, die Deszendenztheorie und Mimikry bei Schmetterlingen und legt entscheidende Grundlagen für das heutige Verständnis der Vererbungsvorgänge. Indem er bereits zwei Zellteilungsformen, die Äquatorial- und die Reduktionsteilung unterscheidet, wird das Prinzip der Meiose erfaßt.

Sein Porträt in Dreiviertelwendung nach rechts, ein Kniestück, entsteht zwischen dem 11. September - 7. Oktober 1896 in Freiburg i. Br. in vier Sitzungen⁵⁹¹ und bleibt unsigniert. Im Studierzimmer sitzt der weißhaarige, bärtige Wissenschaftler mit Brille zwischen aufgetürmten Büchern links und einer Vitrine voll biologischer Präparate rechts vor seinem Schreibtisch. Wie zu einer Konversation bereit, wendet er sich dem Betrachter zu, hat dabei die Beine locker übereinandergeschlagen, die Arme vor dem Körper verschränkt, so daß die Ellenbogen auf die Stuhllehne einerseits und den Schreibtisch andererseits zu liegen kommen. Von links oben einfallendes Licht scheint sowohl auf die Person, hauptsächlich auf deren rechte Gesichts- und Körperhälfte als auch in besonderem Maße auf den unscheinbar wirkenden grünen Busch mit gezackten Blatträndern. Hier sind fünf Schmetterlinge auszumachen: der Admiral, in zweiter Reihe rechts der Kleine Fuchs, daneben ein Pfauenauge, darunter die beiden Formen des Landkärtchenfalters (*Arachnia levana*: *varia levana* und *varia prorsa*). Diese kleinen, recht unauffälligen Insekten, wahrscheinlich Präparate aus der umfangreichen Schmetterlingssammlung Weismanns bilden quasi das Kernstück des Gemäldes. Besonders den letzten beiden Arten gilt sein Augenmerk, denn er will herausfinden, warum zwei Tiere mit demselben Erbgut unter verschiedenen Bedingungen, mal den einen und mal den anderen Falter ergeben; sie sitzen auf Brennesseln, ihrer natürlichen Futterpflanze.

Nicht auszuschließen ist, daß der Künstler beim Arbeiten zur Unterstützung auf eine Fotografie desselben Jahres zurückgreift ([Abb. 102](#)),⁵⁹² die den Porträtierten in fast gleicher Pose und ähnlich gekleidet im Atelier des Freiburger Hof-Fotografen Carl Ruf zeigt. Eine vergleichende Beurteilung von Fotografie und Porträt fällt zugunsten des Gemäldes aus, das den Ordinarius leicht geschönt wiedergibt: der Kopf wirkt etwas durchgeistigter, die Nase schmaler und sein Augenleiden, Weismann trägt seiner stark eingeschränkten Sehfähigkeit wegen sehr dicke Brillengläser, kommt nicht so deutlich zum Tragen.

Erst im Juni des Vorjahres hat sich August Weismann an Hubert Herkomer nach London gewandt.⁵⁹³ Warum nicht der, sondern Scholderer den Auftrag übernimmt, muß der Spekulation anheim gestellt werden, differierende Preisvorstellungen sowie Zeitnot scheinen plausibel. Der Wissenschaftler hätte es nicht ungern gesehen, wenn sein Bildnis in der kommenden Saison 1897 in der Royal Academy, London ausgestellt worden wäre, quasi als Gegenstück zu Herbert Spencer (1820-1903).⁵⁹⁴ Dieser bekannte

⁵⁹¹Nachlaß Weismann 1896 (wie Anm. 43), Pultkalender.

⁵⁹²Comite zur Stiftung der Weismann Büste (Hrsg.), Bericht über die Feier des 70. Geburtstages von August Weismann, Jena 1904, S. o. Nr. - (Zwei Plastiken existieren von Weismann. Eine Büste aus Marmor von Josef Kowarzik (Kowarcyk?) aus Frankfurt, der auch Hans Thoma in Marmor schnitt und ein Kopf aus Bronze von Hermann Volz aus Karlsruhe, d. Vf.).

⁵⁹³Nachlaß Weismann 1895 (wie Anm. 43), Pultkalender, 30. Juni.

⁵⁹⁴Who was who, 1897-1916, London 1920, S. 666. - George Smith, The Dictionary of National Biography, Supplement 1901-1911, London 1912, S. 361; - Robert M. Young, Herbert Spencer and 'inevitable' Progress. In: Victorian Values, London, New York 1990, S. 147-147; - Publikationen Weismanns contra

englische Philosoph und Evolutionstheoretiker ist der Lieblingsfeind Weismanns und nähert sich dem Problem der Evolution von der geisteswissenschaftlichen Seite. Wie Weismann Scholderer mitteilt, fertigt Hubert Herkomer Spencers Porträt und das hätte nicht nur bedeutet „die beiden grimmen Feinde, er und ich neben einander dem englischen Publikum vorgestellt“,⁵⁹⁵ sondern indirekt auch ein Künstlerwettstreit Scholderer contra Herkomer. Sicherlich hat Weismann diesen Vorgang in seiner Konsequenz nicht überblickt, den der Künstler im übrigen auch nicht beeinflussen kann. Scholderer winkt denn auch ab und signalisiert nach Freiburg, generell keine Lust mehr auf weitere Ausstellungen in der Royal Academy zu haben,⁵⁹⁶ stattdessen wird das Porträt zum Jahreswechsel 1898/99 zum Frankfurter Kunstverein geschickt, von wo Weismann es am 18. Januar 1899 nach Freiburg zurückerhält.⁵⁹⁷ Wie es scheint, hat Gustav Schönleber aus Karlsruhe, ein angeheirateter Verwandter Weismanns, häufiger Bedauern über die fehlende Signatur geäußert,⁵⁹⁸ so daß sich Weismann vierzehn Jahre später doch noch gemüßigt sieht, ein Zertifikat aufzusetzen, dessen Echtheit ihm die inzwischen nach London zurückgekehrte Witwe Luise Scholderer am 17. Mai 1910 bestätigt.⁵⁹⁹

1896 stellt Scholderer nicht nur zum letztenmal in der Royal Academy, sondern auch zum letztenmal in der Royal Society of Portrait Painters aus. Er zeigt dort „The Children of Leo Bonn“/„Die Kinder des Leo Bonn“. Zu dem Bildnis unbekannter Konzeption, das auch zu einem früheren Zeitpunkt gefertigt sein könnte, haben sich mehrere Vorzeichnungen in einem Skizzenbuch Otto Scholderers erhalten ([Kat. Nr. 436a](#)). Sie zeigen die Kinderköpfe von zwei Mädchen, einer „Miss Bonn“, und einem Jungen, „Master Bonn“ genannt.

Auch nach Scholderers Rückkehr bleibt sein Terminkalender in Bezug auf Porträtaufträge gefüllt. In Berlin, auf der großen Kunstausstellung des Jahres 1900 bemüht er sich sogar um neue Kunden. Seine beiden dort gezeigten Selbstbildnisse, das repräsentative Kniestück ([Kat. Nr. 150](#)) und ein Brustbild ([Kat. Nr. 471](#)), sind unverkäuflich und dürften als Visitenkarte für andere Interessenten gegolten haben.

III.2.4. Selbstbildnisse

Spencer: Die Allmacht der Naturzüchtung: eine Erwiderung an Herbert Spencer, Jena 1893. - Neue Gedanken zur Vererbungsfrage: eine Antwort auf Herrn Spencer, Jena 1895.

⁵⁹⁵ Nachlaß Weismann 1897 (wie Anm. 43), Brief v. 30. Januar.

⁵⁹⁶ Nachlaß Weismann 1897 (wie Anm. 43), Brief v. 5. April.

⁵⁹⁷ Nachlaß Weismann 1899 (wie Anm. 43), Brief v. 18. Januar.

⁵⁹⁸ Nachlaß Weismann 1910 (wie Anm. 43), Brief v. 1. Mai.

⁵⁹⁹ Zeugniß. Das im Besitz von Professor August Weismann befindliche Porträt von ihm, auf Leinwand, hoch 1 M. 20 C, breit 1 M 2 C., Kniestück, lebensgroß, ist 1896 vom 11. Sept. - 7 Oktober gemalt worden von meinem, seither leider aus dem Leben geschiedenen Mann: Otto Scholderer während eines Aufenthaltes in Freiburg i. Br., den er meiner Gesundheit halber mit mir machte. Da das Bild nicht mit dem Namen des Künstlers gezeichnet ist, bezeuge ich gern auf Wunsch seines Besitzers die Ächtheit desselben als von der Hand Otto Scholderer's herrührend; ich habe die Entstehung desselben in Freiburg i. Br. miterlebt.

Die Selbstdarstellungen sind Selbstbekenntnisse und spiegeln exemplarisch die Frage nach dem Sein. Ob sich der Dargestellte vor einem leerem, neutralen Hintergrund oder einem Interieur oder einem Landschaftshintergrund malt - er ist immer allein und als Einsamer nicht nur Gefangener seines Berufs, sondern auch seines Ichs. Trotz aller pessimistischen Äußerungen hinsichtlich der Porträtmalerei im 19. Jh. hat die Auseinandersetzung mit dem Spiegelbild Meisterwerke überliefert, nicht zuletzt durch die gesteigerte, psychologisch interpretierbare Erfassung der eigenen Person und ihrer existentiellen Zustände. Der reflektierende und kritisch hinterfragende Blick ins eigene Antlitz hat in der Laufbahn Otto Scholderers immer eine bedeutende Rolle gespielt und ist uns von Mitte der 50er bis circa Mitte der 90er Jahre seiner Künstlerkarriere überliefert.

Das früheste Beispiel ist das nicht datierte und nicht signierte Brustbild im Dreiviertelprofil nach rechts in dunklem Rock mit weißem Hemd und grauem Binder ([Kat. Nr. 8](#))⁶⁰⁰ aus der Zeit um 1855, das sich in Auffassung und Malweise sehr gut mit dem aus derselben Zeit stammenden des Bruders Adolph ([Kat. Nr. 7](#)) deckt. Konzentriert, mit gut durchbluteten Ohren und erhitzten Wangen, blickt der junge Mann mit noch weichen Gesichtszügen, der Bart auf der Oberlippe ist angelegt, der Backenbart noch nicht ausgeprägt, in den Spiegel. Vor dunklem Hintergrund wird der Kopf mit dem Scheitel auf der rechten Seite kontrastreich ausgeleuchtet und läßt die linke Gesichtshälfte fast ganz im Dunkeln; ein leichter Glanzstreifen überzieht den Nasenrücken.

Das nächste Selbstbildnis entsteht 1858 und überliefert den 24jährigen Künstler in Dreiviertelwendung nach rechts mit Blick auf den Betrachter ([Kat. Nr. 18](#)). Plastisch verschattet, deutlich von links oben ausgeleuchtet, sitzt der Künstler braunem Mantel mit schwarzem Kragen vor dunklem Hintergrund. Die Gesichtszüge sind schon ausgeprägter, das Haar lässiger und der Bart schon etwas männlicher als auf dem früheren Bildnis (Kat. Nr. 8). Im Frühjahr 1858 kehrt Scholderer aus Paris zurück, so daß dieses Bild bald danach entstanden sein wird, fast glaubt man, er habe seinen Reisemantel noch an. Das Bild ist 1915 auf der Frankfurter Gedächtnisausstellung gezeigt worden; der unbekannte Rezensent der *Kunstchronik* (gez. S.) beschreibt „drei Selbstbildnisse, die darüber Auskunft geben, wie er sich selbst sieht: Eines aus jungen Jahren, datiert 1858 zeigt ihn fast von vorn gesehen in braunem vollen Haar mit braunen Augen“.⁶⁰¹

Auf das datierte Selbstporträt läßt sich eine Zeichnung⁶⁰² ([Kat. Nr. 18a](#)) beziehen. Während im Ölbild ein leichtes Lächeln den Mund umspielt und dem Gegenüber freundliches Interesse signalisiert, gibt die Zeichnung ein angestrengt herbes, beinahe mürrisches Gesicht mit übermüdeten Augen wieder. Die Zeichnung könnte ebensogut für das Selbstbildnis in der Hamburger Kunsthalle gelten ([Kat. Nr. 27](#)), das allgemein um 1863 datiert wird. Das Dunkle mag auf das Porträt von Alphonse Legros ([Abb. 103](#))⁶⁰³

⁶⁰⁰Herbst 1934 (wie Anm. 10) datiert das Porträt Adolphs (hier Kat. Nr. 7) zwischen 1860-70, dieses Bild hingegen, das die gleichen Merkmale aufweist und sich 1934 in London befand, explizit ins Jahr „1855“.

⁶⁰¹*Kunstchronik*, 1915 (wie Anm. 7), S. 372.

⁶⁰²Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16672 - 37,3 x 24,8 cm - bez. r. u. „O. Scholderer“.

⁶⁰³Sammlung Mr. u. Mrs. Joseph M. Tanenbaum, Toronto, Canada. In: OTTAWA 1983 (wie Anm. 33), S.

zurückgehen, eines der vier geschickten Bildnisse des Jahres 1858, als die Freunde Interesse an Rembrandt bekunden.

Bald darauf, zwischen 1859 und 1862, muß das Bildnis der Hamburger Kunsthalle entstanden sein ([Kat. Nr. 27](#)). „Kopf in engem Ausschnitt, ausdruckssteigernd beleuchtet, pastose Malweise. Das nach rechts gewandte Gesicht schimmert hell aus dem umgebenden Dunkel“, so wird ein 1861 entstandenes Selbstporträt von Victor Müller beschrieben ([Abb. 104](#)).⁶⁰⁴ Aufgrund der ähnlichen Ausführung der Werke - auch Scholderers Porträt läßt sich im gleichen Wortlaut beschreiben - ist eine wechselseitige künstlerische Beeinflussung um dieselbe Zeit, 1861, denkbar, zumal die beiden Freunde nach Müllers Rückkehr aus Paris Tür an Tür arbeiten. Nur, während man in Müllers Selbstporträt die „ganze Ambivalenz eines sensiblen Charakters“ zu erkennen glaubt, wird Scholderer „als junger Mann mit weichem Haar und kurzem Vollbart“ mehr mürrisch als ernst gesehen, dem „der hochsitzende Rock und der steile Fall der Rückenpartie in der Haltung des leicht gedrehten Kopfes etwas Unfreies“ geben.⁶⁰⁵ Das uns gezeigte Gesicht ist ein vom Schöpfungsakt besessenes Antlitz, Anspannung, Aufmerksamkeit, Konzentration, erbitterte Hinwendung sind das tiefere Thema.

Die übereinstimmende Lichtführung und Haltung des Kopfes zwischen diesem und dem nächsten „Selbstbildnis mit Palette und Pinseln“ ([Kat. Nr. 28](#)) lassen vermuten, daß es sich dabei um eine Studie zu letzterem Bild handelt. Mit übereinandergeschlagenen Beinen sitzt der Künstler in seinem Atelier vor einem Spiegel (Scheitel rechts) die Palette im Arm; im Hintergrund des Zimmers undeutlich zwei seiner Atelierbilder. Während er mit konzentriertem Gesichtsausdruck arbeitet, den Kopf in der Mitte der kompositorischen Anordnung, leuchten ihn zwei Lichtquellen von vorn und von links aus, so daß die Hand mit dem Pinselbündel im Vordergrund stärker als die der Lichtquelle zugewandte Gesichtshälfte hervorgehoben wird und eine Tiefenwirkung entsteht. Dieses weder signierte noch datierte Selbstbildnis dürfte um 1861 geschaffen worden sein und ist möglicherweise jenes, von dem Fantin-Latour erfährt.⁶⁰⁶ Es ist ähnlich wie das des französischen Freundes angelegt, das dieser 1858 nach Frankfurt geschickt hat ([Abb. 105](#)),⁶⁰⁷ und das für Scholderer eine kleine Lektion hinsichtlich der Behandlung des Hintergrundes bildet, weil in diesem nach seinem Dafürhalten erstmals die Entfernung zwischen Kopf und Hintergrund spürbar wird.⁶⁰⁸

Bei einem Vergleich beider Bilder stellt man fest, daß Scholderer näher ans Objekt geht, keine angeschnittene Leinwand darstellt und einen anderen Hintergrund wählt. Schon Ruhmer führt das Selbstbildnis auf französische Einflüsse zurück. Er findet nämlich, daß die Erinnerung an Scholderers

93.

⁶⁰⁴HAMBURG 1978 (wie Anm. 66), S. 412.

⁶⁰⁵Ebenda, S. 421.

⁶⁰⁶Scholderer an Fantin, 18. Februar 1862.

⁶⁰⁷Siehe dazu Anm. 91.

⁶⁰⁸Scholderer an Fantin, o. Dat., wohl Herbst 1858.

ersten Parisaufenthalt und die Kunst des Freundes Fantin in diesem Werk deutlich nachwirke, denn es habe wenig mit der bravourösen Malkultur der Münchner Schule gemein, vielmehr zeige es in seiner phrasenlosen Wesentlichkeit eine „radikale Absage an die angestrengte Imposanz der Gründerzeit“.⁶⁰⁹

1862 entsteht ein weiteres, nun datiertes Atelierbild ([Kat. Nr. 29](#)). Es ist eine Interieurszene, die der Ausstattung des Raumes (runder Tisch mit Gläsern, Schrank und Waschgelegenheit) großen Platz einräumt. Für ein Atelierbild ist es eine eher ungewöhnliche Darstellung, zeigt es den Künstler doch nicht aktiv und kreativ - eine Staffelei ist nirgends zu entdecken und die Palette hängt unbenutzt in der Fensternische - sondern eher passiv und kontemplativ. Sein Selbstverständnis speist sich hier also weniger aus dem Künstlerischen als vielmehr aus dem Intellektuellen. Umgeben von gerahmten Arbeiten und Skizzen sitzt Scholderer mit übereinandergeschlagenen Beinen neben einem säuberlich aufgeräumten Schreibtisch und wendet sich mit einem Brief in Händen gleichzeitig wie zur Konversation dem Betrachter zu. In der linken hinteren Hälfte eines Zimmers befindet sich das Fenster, dessen Licht ihn allerdings kaum erreicht, so daß der Betrachter buchstäblich geneigt ist, über die Person hinwegzusehen, um sich der Zimmereinrichtung zu widmen. Das Bild kann als Metapher für sein Leben gedeutet werden: obwohl anwesend, ist er nicht präsent und das Licht, das den Ruhm verheißt, erreicht andere.

Zur Person des Künstlers existiert eine Vorzeichnung ([Kat. Nr. 29a](#)),⁶¹⁰ sie zeigt Scholderer, wie ihn der Spiegel wiedergibt; im Raum hingegen sitzt er, wie ihn der Betrachter wahrnimmt, so daß der Eindruck entsteht, dem Atelierbild liegt eine Fotografie zugrunde. Es mag Zufall sein, daß Scholderer sich im gleichen Jahr der Druckgraphik zuwendet, wo das Phänomen der Seitenverkehrung stets mitbedacht werden muß. Bald darauf, wohl im kommenden Jahr, muß das weder signierte noch datierte Selbstbildnis, in engem Ausschnitt nach links gewandt ([Kat. Nr. 35](#)), entstanden sein, von dem auch Fantin-Latour erfährt.⁶¹¹ Anscheinend beschäftigt sich der Künstler immer noch mit Druckgraphik; denn würde er sich hier dem Betrachter zuwenden, sähe dieser ihn anatomisch korrekt, wie auf einer Fotografie und wie ihn z.B. 1870 Fantin malt, den Scheitel links und nicht wie auf seinen Spiegelbildern, wo der Betrachter den Scheitel auf der vermeintlich „rechten“ Kopfhälfte wahrnimmt.

Das nächste Selbstbildnis ([Kat. Nr. 150](#)), wiederum nicht datiert, stammt aus der englischen Periode. Im März 1876 erfährt Fantin-Latour vom Entstehungsprozeß eines Selbstporträts für die Royal Academy, - dort unter der allgemein gehaltenen Bezeichnung „Portrait“ ausgestellt -,⁶¹² das Scholderer als besonders gelungen und sehr authentisch findet.

Bildbeherrschend und fixierenden Blickes steht der Künstler, von links oben ausgeleuchtet, die linke Schulter leicht zurückgenommen, vor leerem Hintergrund. Gekleidet in die bürgerliche Herrenmode des 19. Jhs., die sich durch ihre betonte Sachlichkeit und Farbreduktion von der aristokratischen des vorangegangenen Jahrhunderts abhebt, trägt er eine gelbliche Weste zu einem schwarzen Gehrock und

⁶⁰⁹Ruhmer 1984 (wie Anm. 477) S. 350, Abb.

⁶¹⁰Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr.

⁶¹¹Scholderer an Fantin, o. Dat. wohl 1863.

⁶¹²Siehe Anm. 329.

einer Hose aus englischem Glencheckstoff; seinen blauen Schlips schmückt eine goldene Vorstecknadel. Lässig, den Daumen der rechten Hand in der Uhrentasche, - eine Anlehnung an den traditionellen Stützgestus -, umgreift er mit der Linken seinen Hut. Scholderer präsentiert sich in großer Selbstsicherheit, die zum erheblichen Teil auch Selbstschutz sein mag. 1876 stellen sich der Künstler und Fantin der englischen Öffentlichkeit als Porträtisten und werden vom Kunstkritiker der *Illustrated London News* ihrer grauen Farbtöne wegen als verwandt angesehen:

„It ist singular that two portraits by foreign artists both known also as still-life painters, stand as one in the exhibition for their decided grey scheme of colouring. One of these is the group (86) of Mr. Edwin Edwards, the etcher, seated turning over a portofolio, with Mrs. Edwards standing besides him by Mr. Fantin, which was in the last Paris salon. The heads are modelled with lifelike fidelity but the preponderance of black and white through semitones of blueish and lilac and slatty greys is scareley referable to any possible aspect of natural effect. The other portrait is a half-length (516) by Mr. Otto Schoelderer [sic!] of a gentleman in blue coat, white waistcoat, and grey trousers, against a grey background. In this instance the greys are more localised while the penetrative expression of the face absorbs the attention".⁶¹³

Der Kritiker der Zeitschrift *The Graphic* macht es noch knapper, vermerkt allerdings zusätzlich seine recht gute Platzierung in Gallery IV, „(516) Portrait (O. Scholderer) A gentleman in grey, white and blue, quite unpretending, but one of the good portraits of the year".⁶¹⁴ Das so gepriesene Porträt läßt sich auf etlichen Ausstellungen in England, Frankreich und Deutschland nachweisen. So auch 1880 in Paris, allerdings bespricht der Rezensent der *Gazette des Beaux Arts* nicht Scholderer als Porträtisten sondern sein Interesse gilt einzig Leibl, dem deutschen Goldmedaillengewinner von 1870. Höchstwahrscheinlich ist das Werk auch dasjenige, das 1893 in der Society of Portrait Painters in London unter der Bezeichnung „A Portrait" zusammen mit dem beinahe zeitgleich entstandenen Bildnis des 1885 verstorbenen Oswald Sickers gezeitigt wird. Und da es sich ebenfalls in Berlin nachweisen läßt, ist es nicht ausgeschlossen, daß Max Liebermann, die einstmals treibende Kraft der Berliner Sezession gegen Gründerprunk, genau dieses Bildnis meint, wenn er sich noch 1927 beeindruckt an Scholderers Porträtkunst mit den Worten erinnert: (...),„ick kenne eens, wat ick nie verjessen kann"⁶¹⁵.

Wie wenig Konkretes noch 1907 in Deutschland über Scholderer bekannt ist, verrät die Besprechung eines unbekanntenen Rezensenten der Zeitschrift *Die Kunst*:

„Aus der Carl-Schaubschen Stiftung, die in diesem Jahr ins Leben trat, wurden (...) von Werken neuerer Kunst, das prachtvolle Selbstporträt des Otto S., unter dem Einfluß von Courbet in Paris gemalt".⁶¹⁶

Zweifelsfrei zeigt das Werk mit seiner dezenten Farbigkeit - damals bestimmten Schwarz und Grau der Herrenanzüge das Erscheinungsbild in den Salons und auf den Boulevards - französischen Einfluß, aber es fußt weniger auf Courbet und wird auch nicht in Paris, sondern in London gemalt, dessen Mode sich an Paris orientiert. Es legt, wie bereits Friedrich Herbst (S. 24) festgestellt hat, „Zeugnis ab für die

⁶¹³Ebenda.

⁶¹⁴Ebenda.

⁶¹⁵*Frankfurter Zeitung und Handelsblatt*, 11. Juli 1927 - Feuilleton - „Bei Max Liebermann“, Fried Stern.

⁶¹⁶*Die Kunst*, München 1907 (Von Ausstellungen und Sammlungen in Frankfurt, gez. S.).

Wahlverwandtschaft mit Manet." Es ist nämlich Manet, der über die Mode „das Grau als Grundfarbe der eleganten Gleichgültigkeit in die Malerei eingeführt hat".⁶¹⁷ Grau ist eigentlich eine Farbharmonie von Velázquez (1599-1660). Die Kenntnis des Werks der spanischen Größe hatte zur Folge, daß auch die französischen Bilder nicht mehr auf die dunkelbraunen Töne Caravaggios (1560/65-1609) und Riberas (1590-1652) gestimmt wurden, sondern auf helle perlgraue Töne. Schon 1867 fertigte Fantin ein Porträt von Manet in Ausgekleidung als Kniestück vor neutralem Hintergrund ([Abb. 106](#));⁶¹⁸ es wird im Salon ausgestellt und ist Scholderer sicherlich bekannt gewesen. Aufgrund seiner fotografischen Treue könnte Fantin eine Aufnahme von Nadar des Vorjahres unterstützend hinzugezogen haben. Das Gemälde überliefert Manet „unmißverständlich als einen jener neuen Gesellschaftstypen, die damals mehr anerkennend denn kritisch als Dandy oder auch Flaneur bezeichnet wurden, meist wohlhabende Müßiggänger, die die Metropole auf der Suche nach Zerstreuung und Abenteuer durchstreifen".⁶¹⁹ Mag die Charakterisierung für Manet zutreffen, für Scholderer führt sie ins Leere; dennoch ist nicht zu übersehen, daß er sich zu Anfang der Londoner Zeit künstlerisch recht wohl fühlt.

Den Gesichtszügen nach zu urteilen, der Bart zeigt Parallelen in Form, Länge und Dichte, dürfte das nächste Selbstporträt, - ein nicht datiertes, aber signiertes Brustbild von vorn ([Kat. Nr. 151](#)) -, annähernd im gleichen Zeitraum wie das repräsentative Selbstbildnis ([Kat. Nr. 150](#)) entstanden sein. Es unterscheidet sich vom Ausstellungsstück im Pinselduktus. Wieder, - wie schon seit 1861/62, seit seinem Porträt mit Pinselpacken im Atelier ([Kat. Nr. 28](#)), das einen ähnlichen Bildaufbau aufweist -, bemüht sich der Künstler mit Licht- und Schatteneffekte um räumliche Tiefe auf planer Fläche.

Mit Hut und dicker Joppe, die linke Hand auf einen Krückstock gestützt, sitzt der Künstler vor unterschiedlich ausgeleuchtetem Hintergrund forschenden Blickes vor einem Spiegel. Licht scheint von links oben auf die breite Krempe des Hutes, verschattet die Augen, streift die rechte Wange sowie die Nase, konturiert hell die rechte Schulter, die von dunklem Fond hinterfangen wird und hebt den nicht ausgearbeiteten Handrücken besonders hell hervor. Dunkel hingegen verbleibt die linke Gesichts- und Körperhälfte, die von hellem Fond hinterfangen wird. 1911 urteilt Dr. von Grolman:

(...)„ein zweites etwas späteres mit Schlapphut, gut im Ton und kräftig im Ausdruck, entstellte die formlos klumpige Hand".⁶²⁰

1885 entstehen mehrere Selbstbildnisse in Pastelltechnik, von denen er eines, en face ([Kat. Nr. 252](#)),⁶²¹ seinem französischen Freund Fantin widmet. Dieser erhält es im Juni 1886 zugeschickt, und es gefällt ihm gut. Scholderer bekennt, daß er etwas geschönt habe, so sei der Bart in Wirklichkeit etwas grauer, auch

⁶¹⁷Eberhard Roters, Malerei des 19. Jhs, Bd. II, Köln 1998, S. 131.

⁶¹⁸Edouart Manet - Öl/Lw. 117,5 cm x 90 cm - beschriftet: A mon Ami Manet/Fantin 1867, Chicago, The Art Institute. The Stickney Fund (1905.207). In: OTTAWA 1983 (wie Anm. 33), S. 42 u. S. 197-200.

⁶¹⁹Düchting 1995 (wie Anm. 503), S. 18.

⁶²⁰Siehe Anm. 528.

⁶²¹Die Datierung des Gemäldes, 1912 im Frankfurter Kunstverein für 2.800 Mark versteigert, wird dort mit „1889" angegeben, Herbst überliefert „1885", wie heute noch zu lesen.

trage er seit sechs Jahren eine Brille.⁶²² Mit dem Austausch von Freundschaftsbildern handeln die beiden Künstler ganz in der Tradition der Bruderschaft der Nazarener, einem Zusammenschluß Gleichgesinnter gegen Akademiezwang, bei denen als Garanten ihres Bündnisses Freundschaftsbilder entstehen; ein Vorgang, der sich in gelockerter Form bei den Präraffaeliten fortsetzt. Wann genau das Selbstbildnis zurück nach Deutschland kommt, wissen wir nicht, Fantin-Latour stirbt 1903. Neun Jahre nach seinem Tod wird es im Frankfurter Kunstverein versteigert. 1915 befindet sich neben zwei anderen Selbstporträts auch dieses Brustbild unter dem Kostbaren, was aus Privatbesitz zur Gedächtnisausstellung beige-steuert worden ist. Der Rezensent der *Kunstchronik* bemerkt dazu: Es zeige aus der mittleren Zeit „einen reifen, vielleicht etwas resignierten Mann mit Vollbart in Schlapphut und gelbbraunem Mantel“ und stellt fortführend fest, daß von Anfang an in Scholderers Zügen ein unbedingter Wille zur Ehrlichkeit festzustellen sei,

„der etwas verschleierte Blick der leicht gesenkten Augen, der sinnend, aber doch scharf beobachtend und energisch zupackend, die Dinge der Außenwelt in sich aufnimmt, aber nicht ohne sie in intensiver Arbeit umzuschaffen“.⁶²³

Ein weiteres Brustbild dieser Reihe zeigt den 51jährigen Künstler gleich gekleidet, nun ohne Schlapphut im Profil nach links ([Kat. Nr. 254](#)). Sicherlich ist bei der Fertigstellung erneut ein Spiegel benutzt worden, auch eine Fotografie ist nicht auszuschließen.

Aus der Zeit um 1890, als Scholderer in London schon Heimweh und Sorgen plagen, müssen die beiden folgenden nicht datierten Werke stammen, die die Gattungen Porträt, Stilleben und Genre aufheben; Scholderer nimmt sich selbst zum Modell (Kat. [Nr. 308](#) und [309](#)). Zur Datierung sei erhartend angefügt, daß seine in beiden Bildern getragene Kleidung an den „Alten Seemann“ von 1889 ([Kat. Nr. 305](#)) erinnert, und daß eine Zeichnung vom 1. Januar 1890 Elemente dieses Wildbrethändlers aufweist ([Kat. Nr. 308a](#)).⁶²⁴ Bereits 1887 hat der Künstler ein inzwischen verschollenes Werk in der Royal Academy unter dem Titel „A fishmonger“/„Ein Fischhändler“ ausgestellt, das, wie es scheint, ein Selbstbildnis enthielt.⁶²⁵ Es muß aufgrund der Beschreibung des englischen Kritikers der *Illustrated London News*,⁶²⁶ der nur kurz einen wohlgefüllten Stand eines Wildbrethändlers bemerkt, mit den beiden folgenden Werken einige Ähnlichkeit aufgewiesen haben. Vor einer Arkadenarchitektur steht zwischen zwei Bogenöffnungen - die rechte größer und mit dunklem Hintergrund, die linke zugemauert - Scholderer als alter Händler einen Fisch zerteilend. Die Körperwendung sowie das Innehalten der Gebärde lassen eine weitere Person außerhalb des Bildes vermuten. Das hochformatige Gemälde zeigt in seinem kompositionellen Aufbau weitgehende Übereinstimmung zu dem Fisch- und Wildbrethändlerstand seines Sohnes von 1897 ([Kat. Nr. 440](#)). Von links einfallendes Licht kontrastiert den Künstler mit leerem Blick, geschwollenen Lidern und

⁶²²Scholderer an Fantin, 17. Juni 1886.

⁶²³*Kunstchronik*, 1915 (wie Anm. 7) S. 372; - Vgl. Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 24.

⁶²⁴Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16460, bez. r. u.: „1st Jan. 90“.

⁶²⁵Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 58, Nr. 137, kein Hinweis auf eine Ausstellung in der Royal Academy.

⁶²⁶Siehe Anm. 391.

eingefallenem Gesicht. Auch dieses Gemälde transportiert metaphorischen Inhalt, als alter Mann blickt er gezeichnet und resigniert auf Niederlagen seiner Laufbahn und seines Lebens zurück.

Das zweite Gemälde ([Kat. Nr. 309](#)) zeigt Scholderer in gleichem Ambiente nun mit seinem Sohn Victor zur Seite. Beim Anzünden seiner Tonpfeife blickt der Künstler in Dreiviertelwendung nach rechts mit gerunzelten Brauen abwartend und skeptisch auf sein Gegenüber, während von links einfallendes Licht schonungslos ausgemergelte Gesichtszüge hervorhebt. Entgegen Scholderers Gewohnheit ist das Bild irritierend skizzenhaft, völlig ausgeführt mutet nur sein Kopf an.

Die folgenden zwei Brustbilder en face sind gleichgroß und müssen zwischen 1891 und Mitte der 90er Jahre entstanden sein; sie variieren bezüglich des getragenen Mantels und der Hintergrundfarbe. Mit grauem, kurzgeschnittenen Haar präsentiert sich der vollbärtige Künstler mit seidnem Halsbinder unter einem Umlegekragen sowohl in schwarzem Gehrock vor grauem ([Kat. Nr. 471](#)) als auch in hellem Rock vor schwarzem Hintergrund ([Kat. Nr. 472](#)). Das von links oben einstrahlende Licht beleuchtet primär die rechte Gesichtshälfte und läßt die linke plastisch verschattet. Man blickt in ein schmales, sensibles Gesicht mit deutlichen Tränensäcken unter den Augen, das verhalten aber dennoch ansprechend wirkt. Da letzteres Bildnis zum Rand hin offene Bereiche besitzt, die bei der Betrachtung keine einleuchtende Erklärung geben, mag sich die Angabe von Herbst, es sei unvollendet, auf Hinweise von Victor Scholderer gestützt haben. Ziemke⁶²⁷ hingegen distanziert sich von dieser Feststellung mit dem Einwand, das treffe nicht zu. Offenbar scheint er eher an die konsequente Umsetzung einer visuellen Erfahrung zu glauben mit einer vom Künstler intendierten „Veränderung des Sehens“, einem Begriff, der für die Konzeption Cézannes von zentraler Bedeutung ist.⁶²⁸ Weil wir bezüglich dieses Bildes auf keine Aussagen des Künstlers zurückgreifen können, bleibt es bei Mutmaßungen. Augenfällig ist allerdings, daß Scholderers Ausstellungsstücke die Sujets jeweils vollständiger durchgearbeitet zeigen. Nur einige wenige Porträts, speziell solche, die er von seiner alten Mutter, von sich und seiner Frau in den späteren Jahren malt, zeigen diese ausschließliche Konzentration auf die Physiognomie bei gleichzeitiger Vernachlässigung der Kleidung; und solche Bilder lassen sich nie in offiziellen Ausstellungen nachweisen.

Da sich Kat. Nr. 472 bis 1967 im Londoner Besitz von Victor Scholderer befand, Kat. Nr. 471 hingegen bis 1937 bei der Frankfurter Bankiersfamilie Flersheim, kann die Charakterisierung des Rezensenten der *Kunstchronik* von 1915 nur das Frankfurter Bild meinen:

„Auf dem letzten endlich, mit bereits ergrautem Haar und Bart wieder Brustbild von vorn, ist ein kahler gewordener Schädel markig herausmodelliert, aber in den Grundzügen ist er derselbe geblieben“.⁶²⁹

Wie Rembrandt, so hat auch Scholderer eine Vielzahl von Selbstporträts gemalt, was auf eine langandauernde Identitätskrise hinweist, die ihn immer wieder zwang, sich zu hinterfragen und nach innen zu schauen. Denn immer ist die künstlerische Auseinandersetzung mit dem Selbst eine Maßnahme gegen gesellschaftliche Isolation und Zweifel am eigenen Werk. Auffallend wenig Bilder überliefern ihn mit

⁶²⁷Ziemke 1972 (wie Anm. 13), S. 351; Tafel 158.

⁶²⁸Kurt Badt, *Die Kunst Cézannes*, München 1956, S. 148-173.

⁶²⁹*Kunstchronik* 1915 (wie Anm. 7), S. 372.

Künstlerattributen wie Staffelei, Palette und Pinsel, oder stellen ihn im Atelier dar; im Malkittel sieht man ihn gar nicht. In London zeigt er sich in einer Pose, die viele Selbstporträts erfolgreicher, mehr noch nach Erfolg drängender Maler kennzeichnet. Die Rollenbilder, sein Ausflug ins Genre, idealisieren nichts und überliefern ihn schonungslos offen als Resignierten. Die späten Brustbilder sind frei von jedweder Pose, ohne dekorativen Luxus, in höchstem Maße von strenger Sachlichkeit, einfach und schlicht. Sie vermögen den Betrachter einzig durch den Blick zu fesseln, der trotz alledem voller Überzeugung in sich zu ruhen scheint.

III.3. Die figurative Malerei: Das Genre

Der zunächst vieldeutig verwendete und dem Französischen entlehnte Begriff „Genre“ leitet sich vom lateinischen Wort „genus“ ab, der das Geschlecht, die Gattung, die Art bezeichnet. Ist das Wort bis zum 18. Jh. „neben seiner allgemeinen Bedeutung nur in der Philosophie, der Rhetorik und der Literaturkritik“ verwendet worden, so ist es bereits um die Mitte des 18. Jhs. üblich, „den Ausdruck auch auf die bildende Kunst zu übertragen“.⁶³⁰ Bis ins späte 18. Jh. umfaßt der Ausdruck alles, was man als niedere Kunstkatgorie ansieht, dazu gehören auch Landschaften, Stilleben und Tierbilder; denn sie können - so wird vorausgesetzt - beim Betrachter niemals ein den hohen Gegenständen vergleichbares Interesse wecken. Heute versteht man unter dem Begriff diejenigen Bilder, die sich - im Gegensatz zum Historienbild - auf Szenen des täglichen Lebens beziehen. Als eigenständiger Bildtypus sind Genreszenen schon in der niederländischen Malerei des 17. Jhs. gefragt und beliebt. Ihr Beispiel ist wegweisend für Künstler in Frankreich (18. Jh. Chardin), England, Schottland (19. Jh. Wilkie) und Deutschland, wo sie an der Düsseldorfer Kunstakademie Mitte des 19. Jhs. schließlich „eine grundlegende Neuformulierung“ erfahren.⁶³¹ Eine Neuformulierung bieten auch die französischen Impressionisten mit ihren heiteren Szenen des Alltäglichen.

Wer Scholderer in Frankfurt a. M. zur Genremalerei führt, die an den größeren deutschen Instituten „zunächst nur beiläufig im Rahmen der Ausbildung zum Historienmaler“⁶³² gelehrt wird und sich im offiziellen Kunstbetrieb der Akademien „erst seit den 70er Jahren etablieren konnte“,⁶³³ ist nicht ganz eindeutig. So hat er unter dem Historienmaler Edward von Steinle (1810-1886) in Frankfurt nicht gearbeitet, wohl aber unter Jakob Becker, der „die dem Bürgertum so angemessene Genremalerei aus den Rheinlanden an den Main verpflanzen“ sollte.⁶³⁴ Als Genremaler befreit er diese Gattung „von der

⁶³⁰Immel 1967(wie Anm. 460), S. 13.

⁶³¹Metternich 1991(wie Anm. 56), S. 10.

⁶³²Doris Edler, Vergessene Bilder. Die deutsche Genremalerei in den letzten Jahrzehnten des 19. Jhs. und ihre Rezeption durch Kunstkritik und Publikum, Münster; Hamburg 1992, S. 34.

⁶³³Ebenda, S. 39.

⁶³⁴Metternich 1991(wie Anm. 56), S. 40.

Starre des Augenblicks",⁶³⁵ und bevorzugt das erzählende Element, die „storia“, die aus der Wiedergabe einer Situation lebt und einen ganzen Handlungsablauf schildert. Dadurch scheidet er als Vorbild für Scholderers Auffassung von Genre aus, die genau dieses Moment vermissen läßt und ebensowenig entspricht er Scholderer als Landschaftler, wie noch zu sehen sein wird. Der Porträtist Scholderer scheint sich in der Gattung Genre allem Anschein nach seinen Weg selbst gesucht und gebahnt zu haben, indem er die Gattungen Porträt und Stilleben kombiniert.

1859/60, nach dem ersten Frankreichaufenthalt und auch Courbet scheint die Stadt am Main bereits verlassen zu haben, entstehen erste Genreszenen. Besonders eine datierte, umrandete Zeichnung einer Gemüseverkäuferin vor einem Brückengeländer mit Frankfurts Stadtsilhouette im Hintergrund ([Abb. 107](#))⁶³⁶ sticht ins Auge; Umrandungen lassen häufig auf Ausführungen schließen. Wahrscheinlich ist diese Vorzeichnung mit dem verschollenen Gemälde einer Gemüseverkäuferin identisch, das 1865 im Salon gezeigt wird. Die hiesige Vorzeichnung erinnert an die Fotografie „Die Züricherin“ ([Abb. 108](#)),⁶³⁷ eine arrangierte Marktszene. Verhalten in der Pose, herausgeputzt für das Fotoatelier sitzt eine junge Bauersfrau mit Strickzeug im Schoß vor der Stadtansicht von Zürich hinter ihren Waren (Wurzelgemüse, Salat, Kohl, Kartoffeln, Eier). Die Fotografie wird 1855 auf der Weltausstellung in Paris gezeigt und findet unter anderem wegen ihres großen Formates Beachtung. Ob sich Scholderer wirklich schon zu so frühem Zeitpunkt vom neuen Medium Fotografie hat anregen lassen, wissen wir nicht mit Bestimmtheit. Daß er in späteren Jahren mit Begeisterung fotografiert, überliefern die französischen Briefe. Der Blick des Fotografen muß für ihn reizvoll gewesen sein, wie anders lassen sich die kreisrunden Umrandungen auf etlichen Zeichnungen in der Graphischen Sammlung erklären, die den Blick wie durch ein Objektiv verengend auf das jeweilig Abzubildende leiten.

Zudem fällt bei der Bildgestaltung der Genreszenen auf, die eher Ergebnisse logischen Nachdenkens denn Inspirationen schöner Augenblicke wiedergeben, daß sich Scholderer des Goldenen Schnitts bedient, der in der griechischen Baukunst vor allem aber in der Renaissance zur Aufteilung und Gliederung von Flächen oder zur Bestimmung von Abständen Verwendung findet. Die harmonische Aufteilung besagt, daß eine Strecke so geteilt werden muß, daß sich das längere Stück zum Ganzen so verhält wie das kleinere zum längeren Stück. Somit ergibt sich ein ungefähres Verhältnis von 60:40.

Eine weitere Vorgehensweise ist die Technik der Montage. So stellt er zumeist eine Einzelperson in halber Figur - selten eine Ganzfigur - modifiziert durch Seitenverkehrung, umgeben von Attributen, die auf die jeweilige Tätigkeit schließen lassen, vor variierende Hintergründe; mal ist es ein Innen-, mal ein Außenraum. Innerhalb dieses recht engen Kompositionsschemas, einer Kombination von Porträt und Stilleben, setzt er nur andere Schwerpunkte: Mal erhält die Figur und mal das Stilleben Priorität, akzentuiert durch veränderte Lichtregie und variiert durch Formate der Bildfläche. So vermittelt ein

⁶³⁵Ebenda, S. 26.

⁶³⁶Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr.

⁶³⁷Erika Billeter, Aspekte bildhafter Photographie. Malerei und Photographie im Dialog von 1840 bis Heute. Ausstellungskat. Kunsthaus Zürich, 1977, S. 200 ff. Abb. 522, S. 206. (Die Züricherin von Adolphe Braun). Braun war wie Gustav Rejlander und Henry Peach Robinson ein Meister arrangierter Szenen.

waagerechtes Bild Weite, während ein senkrechtes Bild den Eindruck von Höhe erweckt. Charakteristisch für diesen Künstler ist ebenso, daß er für seine nur gelegentlich lächelnden, zumeist den Betrachter fixierenden Modelle, die Gebärde des Anhaltens in einem transitorischen Moment wählt. Es zeichnet ihn als denkenden Urheber, der den Augenblick benutzt, um die Phantasie des Betrachters anzuregen. Gern wählt Scholderer Sujets, die in räumlicher Hinsicht Fragmente bilden, z. B. wenn der Betrachter eine Gestalt im Bild ohne das Gegenüber erblickt, wenn ihm etwas vorenthalten wird, auf das sie offenkundig bezogen werden muß.

Sein inzwischen berühmtestes Genrebild aus der frühen Zeit ist das Fensterbild „Der Geiger“ ([Kat. Nr. 26](#)), bei dem ihm seine eigene Vorliebe und Veranlagung für Musik zustatten kommt. Dem sorgfältig ausgeführten Ölgemälde, das Motiv und Malweise mit dem 1859 entstandenen Porträt des Carl Friedrich Stiebel ([Kat. Nr. 22](#)) gemein hat, liegen zwei zeichnerische Kompositionen zugrunde: eine ([Kat. Nr. 26a](#)), ist nur 13,5 x 9 cm groß und stimmt bis auf geringfügige Abweichungen mit dem ausgeführten Bild überein. Eine andere ([Kat. Nr. 26b](#)) gibt als Detailstudie die Handhaltung am Geigenhals wieder.⁶³⁸ Verändert ist der Kopf des jungen Mannes, auch scheint er in der Vorzeichnung eine Brille zu tragen; über die Identität des Dargestellten ist nichts bekannt. Auf Scholderer, der selbst Geige spielt, lassen sich die Gesichtszüge und das volle Haar jedenfalls nicht beziehen, auch mit Victor Müllers Schopf, für dessen Erscheinung gerade sein Haar „von Wichtigkeit war“,⁶³⁹ hat der des jungen Mannes nichts gemein. Vielleicht skizziert Scholderer hier den Freund Ferdinand Reiß, während er zur gleichen Zeit dessen Neffen Carl Friedrich Stiebel porträtiert.

Bei sommerlicher Witterung und leicht bedecktem Himmel ist das Fenster, dessen beide Flügel ins Zimmer ragen, weit geöffnet. In fließender Bewegung ziehen sich die durchscheinenden Musselinvorhänge über den hellen Himmel des Landschaftsausschnittes und mildern die Ecken des Fensters. Die Notenblätter vor sich auf dem Hocker, Geige und Bogen abgesetzt in Händen haltend, sitzt der Musiker gedankenverloren auf dem Fensterbrett, derweil sich die Rückensilhouette im Fensterflügel spiegelt. Tagträumerisch schweift sein Blick über Bäume und Häuser der Umgebung.

Im Gemälde sind sowohl die Person als auch Fenster und Vorhang Träger einer doppelten Bedeutung. So ist die Rückenfigur an der Grenze zwischen öffentlicher und privater Sphäre, an der Schwelle der Bereiche Innenwelt-Außenwelt gleichzeitig Träger der Beziehung zwischen drinnen und draußen, sowie Stellvertreter für den Betrachter, der förmlich gezwungen wird, sich ebenfalls in die Natur zu vertiefen. Fenster und Vorhang sind vergleichbar dem Auge und dem Augenlid, beides dient als Regulativ der Kommunikation; sie stellen ebenfalls den Bezug zwischen innen und außen her. Eigentlich sind die durchlässigen weißen Gardinen dazu gedacht, eindringendes Sonnenlicht zu filtern und dafür zu sorgen, daß die Atmosphäre des Innenraums von einer gleichmäßigen, harmonischen Helligkeit angefüllt wird, denn der Fenstervorhang kann je nach Stoffbeschaffenheit den Blick auf die Außenwelt dämpfen, verwischen oder ganz verhindern. Weil draußen aber keine helle Sonne strahlt, sind die Vorhänge für das milde Licht weit geöffnet. Das Bild, dessen Tageszeit letztlich unbestimmt ist, es mag früher Nachmittag

⁶³⁸Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16545, dat. r. u.: „1859“ und o. Inv. Nr.

⁶³⁹Scholderer an Thoma, 28. Januar 1872.

sein, erzeugt eine etwas melancholische Stimmung; Naturausschnitt und blei- bis blaugraue Farben dienen der Orchestrierung eines elegischen Grundtons. Vor dem Hintergrund der französischen Briefe erhält diese getragene Stimmung autobiographische Züge, überliefert sie doch das Sehnen nach den gleichgesinnten Freunden in Paris.

Die 1861 fertiggestellte Genreszene bleibt bis zum Tode des Künstlers in seinem Besitz und wird 1902 vom Frankfurter Kunstverein für 1850 Mark versteigert. Erst 1906 wird das Werk durch die Jahrhundert-Ausstellung in Berlin überregional bekannt und bewundernd zur Kenntnis genommen. Ob das Gemälde wegen eines ideellen Wertes unverkäuflich ist oder aber zu Lebzeiten des Künstlers nicht mehr dem Geschmack des kaufenden Publikums entspricht, wissen wir nicht. Fest steht allerdings, daß zwischen Entstehungszeit und Bekanntwerden des Gemäldes in zweifacher Hinsicht ein Wandel der gesellschaftlichen Befindlichkeit stattfindet, was jeweils mit einem sich wandelnden Geschmack einhergeht. Bis zu einem gewissen Grade lassen sich diese gesellschaftlichen Vorgänge auch an Scholderers Gemäldehintergründen ablesen. In der zweiten Hälfte des 19. Jhs. geht der Blick zunehmend nach innen und das Fenster, die Verbindung zwischen Innen- und Außenwelt, wird vermehrt als störend empfunden. Vorhänge gewinnen deutlich an Dichte, Stoffe verlieren ihre Durchlässigkeit, sie fallen schwerer und sind nicht mehr hauchartig leicht. Das ist zugleich Ausdruck des Bedürfnisses nach einer aristokratischen Attitüde, in der sich das Industriebürgertum zu gefallen beginnt. Hier greifen zwei Ausdrucksweisen ein und derselben Haltung ineinander, nämlich Wendung nach innen und Anspruch auf Vornehmheit. Nachdem sich jedoch um 1900 der Impressionismus seinen Platz erobert, die dunklen Vorhänge bei den Künstlern und Bürgern aufgezogen werden, und sich die Formbewegung des Jugendstils mit seiner in der Literatur beheimateten geistigen Welt rasch durchsetzt, tritt wiederum ein Wandel ein. An Stelle der Düsternis erscheint nun lichte Farbigkeit. Die neue Raumkunst, wohl ornamental, verliert ihre Schwere, edle Hölzer in hellen Tönungen und klare funktionelle Möbel von ruhigem Linienfluß herrschen vor. In diese neue Zeit paßt Scholderers stilles, sentimentales Bild mit seiner hellen, reduzierten Farbpalette vorzüglich und kann sich, obwohl es einer älteren malerischen Entwicklung folgt (s. Zeitler, hier S. 13), sehr wohl behaupten.

Während das seelenvolle Kinderporträt eher nostalgische Gefühle weckt, bedient Scholderer mit seinem Geiger - Fenster und Geige sind Sinnzeichen jugendlicher Liebe Sehnsucht - die in Deutschland so lang anhaltenden spätromantischen Empfindungen. Seit dem späten 18. Jh., besonders aber im lyrischen Werk Eichendorffs (1788-1857) findet sich formelhaft ein Vorrat von Bildern und Motiven, in denen immer wieder „Lichter oder Klänge aus der Ferne, von den Bergen, aus der Tiefe, zwischen den Wipfeln herüber oder durch das Fenster“⁶⁴⁰ hereinkommen. Sehnsucht, Fernweh, Heimweh, heimliche und unbestimmte Liebe, Schweifenlassen der Gedanken und Einstimmung auf die Natur erhalten im Blick aus dem Fenster, das im 19. Jh. ebenfalls als Metapher der Einsamkeit gilt, seinen Ausdruck. Das Fenster, ein klassisches Motiv der europäischen Kunst, steht in langer Tradition, und J. A. Schmall genannt Eisenwerth würdigt dem symbolkräftigen Motiv eine ausführliche Betrachtung, indem er auf den ursprünglichen, transitorischen

⁶⁴⁰Alwyn, R., Eichendorffs Symbolismus. In: R. A.: Probleme und Gestalten. Essays, Frankfurt a. M. 1974, S. 232-244.

Sinn des Topos einget: „Die Scheintür als solche ist Sinnbild des Durchgangs vom Leben zum Tod und vom Tod zum jenseitigen Leben, das als ein anderes abgeschiedenes diesseitiges begriffen wird. So ist auch die Gestalt im Rahmen von Tür und Fenster in eigentümlicher Ambivalenz der Lebende und der Tote, Körper und Geist zugleich“.⁶⁴¹

Ziemke⁶⁴² zufolge ist Scholderers Hauptwerk „ohne den bestimmenden Einfluß von Courbet und Victor Müller“ entstanden, was in dieser Nüchternheit so nicht immer gesehen wurde. Vielmehr findet Ferdinand Laban es noch 1906 gerade „von Courbet beeinflusst, was man im Gegensatz zu Müller (Victor Müller, sein Schwager) mit einem Blick bemerken kann (...)“.⁶⁴³ Weitere Rezensenten meinen den Maler gegen den Verdacht allzu großer Abhängigkeit von dem großen Franzosen gerade dadurch in Schutz nehmen zu müssen, daß sie das vermeintlich typisch deutsche Sentiment über Gebühr in den Vordergrund stellen. Z.B. sieht es 1915 der kritische Rezensent der *Frankfurter Zeitung* auf der Gedächtnisausstellung als

„ein herrliches Bild, das zu den großen Einmaligkeiten der deutschen Kunst gehört“ und „der es gemalt, mag Courbet gekannt, Monets Interieurs vorausgeahnt haben, aber gibt es etwas deutsches als dieses Bild: Gefühl bis an die Grenzen der Sentimentalität, Sehnsucht des Volksliedes und das Herz eines Liebenden?“⁶⁴⁴

1919 rezensiert Dr. Franz Gervaes

„Doch geradezu Aufsehen erregte sein Jugendbild eines Violinspielers am Fenster, ein noch ganz von Frankreich unberührtes, wundervoll-deutsches Gemälde, realistisch gedacht und doch mit einem Hauch von Traum und Romantik“.⁶⁴⁵

Das Motiv der aus dem Fenster schauenden Rückenfiguren hat Vorläufer in der holländischen Malerei des 17. Jhs. Ein seltenes Beispiel findet sich bei Jacobus Vrel, 1654 - er wird im 19. Jh. noch für Vermeer oder Pieter de Hooch gehalten - im Wiener Kunsthistorischen Museum.⁶⁴⁶ In der deutschen Malerei beginnt das Thema mit Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829). 1786 malt er Goethe in Morgentoilette, wie er neugierig aus dem Fenster seiner Wohnung am Corso in Rom blickt. Das Sujet ist beliebt und findet seine Fortsetzung bei zahlreichen deutschen Malern, z. B. Georg Friedrich Kersting (1785-1847), Kaspar David Friedrich (1774-1840), Carl Gustav Carus (1789-1869) und Moritz von Schwind (1804-1871). Speziell von letzterem ist ein Gemälde sehr ähnlicher Ausführung und Auffassung überliefert. Schwind lebt zwar nur von Frühjahr 1844 bis Frühjahr 1847 in Frankfurt, bleibt aber durch familiäre Bande der Stadt bis an sein Lebensende eng verbunden.⁶⁴⁷ Zwischen 1850 und 60 wird sein kleines Stimmungsbild „Der Geiger am

⁶⁴¹Schmoll gen. Eisenwerth 1970 (wie Anm. 560), S. 13.

⁶⁴²Ziemke 1972 (wie Anm. 13), S. 343, Tafel 150.

⁶⁴³Die Deutsche Jahrhundert-Ausstellung. In: *Die Kunst*, München 1906, S. 341.

⁶⁴⁴*Frankfurter Zeitung*, o. Nr., 1915 (wie Anm. 7).

⁶⁴⁵Dr. Franz Gervaes, Vom Werden des deutschen Impressionismus. In: Velhagen & Klasings Monatshefte, Berlin, Bielefeld, Leipzig und Wien 1919, Februar 1919, 6. Heft, S. 577.

⁶⁴⁶J. A. Schmoll gen. Eisenwerth. In: Ausst. Kat. Der frühe Realismus in Deutschland 1800-1850. Gemälde und Zeichnungen aus der Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt. Nürnberg 1967, S. 133.

⁶⁴⁷Wiederspahn u. Bode 1982 (wie Anm. 38), S. 209.

Fenster" ([Abb. 109](#))⁶⁴⁸ datiert, das einen Jüngling bei einem abendlichen Serenadenkonzert in seinem kleinen Mansardenzimmer zeigt. Man glaubt hier, daß Schwind, der selbst Geige spielt und im Wiener Kreis um Franz Schubert verkehrt, dem Musizierenden seine eigenen Gesichtszüge verleiht, zumal Utensilien des Zeichnens, wie eine geöffnete Bildermappe links und Bilder an den Wänden festzustellen sind. Bei einerseits lyrischen Gemeinsamkeiten in beiden Werken sind aber auch gravierende Unterschiede festzustellen; Bildformat und die Tageszeit dürften dabei eine wesentliche Rolle spielen. Das Querformat von Schwind betont die Enge der Mansarde, aus der der Jüngling aktiv Töne in den Nachthimmel schickt. Scholderer hingegen wählt für seine Arbeit ein Hochformat, die Helligkeit des Tages und überläßt den Jüngling passiv träumend an die Fensterlaibung gelehnt seinen Gedanken. Ob Scholderer das Bild von Schwind gekannt hat, ist nicht gewiß.

Das nächste Genrebild dieser Zeit, dessen pastose Malweise wiederum auf Courbet und Müller verweist, überliefert das Jahr 1862 ([Kat. Nr. 30](#)) und zeigt einen Mann beim „aufbrechen“ eines Stück Wildes. Wird er auf der Versteigerung des Frankfurter Kunstvereins von 1912 noch als ein anonymes „nicht alltäglicher Charakterkopf“ beschrieben,⁶⁴⁹ so verzeichnet ihn das Inventar des Städels seit 1942 als Courbet. Ziemke läßt die Identifizierung mit Hinweis auf bekannte Bildnisse Courbets gelten, Leppin⁶⁵⁰ 1978 hingegen nicht, er glaubt, die Barttracht widerspreche dem Franzosen. Die Datierung des hiesigen Bildes spricht gegen Courbet, der im Winter 1858/59 nach Frankfurt kommt, aber das Werk kann auch erst später fertig gestellt worden sein. Auffallend ist, so Ziemke, daß sich Scholderer in diesem Bilde wie auch in anderen Bildern aus dem Jahr 1862 an die beiden Vorbilder anschließt, „so daß man annehmen kann, der Einfluß dieser beiden Maler sei damals aus irgendwelchen Gründen plötzlich besonders wichtig geworden“. Deutlich wird hier, daß Scholderers realistische Kunstauffassung radikal dem der französischen Kollegen folgt, indem er gegen das in Deutschland noch vorherrschenden Primat des Sujets das der Malweise setzt. Ob dieses Bild eine Studie zu einem anderen, größeren Bild ähnlicher Anlage ist, kann beim jetzigen Kenntnisstand nur vermutet werden. So erfährt Fantin-Latour Anfang Januar 1865 von einem angefangenen großen Bild (197x146 cm), einem Mann, der „einen Hirsch“ zerschneidet, das später in England verkauft wird.⁶⁵¹

Eine weitere Szene dieser Zeit ist die nicht datierte Ganzfigur eines Jungen mit Ziege zur Linken ([Kat. Nr. 33](#)), von der Ziemke noch annimmt, daß sie sehr wahrscheinlich während Scholderers englischer Zeit entsteht, „in der der Künstler mehr und mehr Bilder mit genreartig aufgefaßten Einzelfiguren malte, eine bestimmtere zeitliche Ansetzung innerhalb dieses Zeitraumes (1871-1899) aber noch zu begründen bleibt“.⁶⁵² Schon beim Vergleich des Hintergrundes der Genreszene mit der nicht datierten

⁶⁴⁸Der Geiger am Fenster. Öl/Lw. - 24,2 x 29,2 cm - bez. r. u.: Moritz v. Schwind - Privatbesitz. In: Katalog Romantik und Realismus. Sammlung Schweinfurt 1968 Nr. 178 m. Abb., S. 136.

⁶⁴⁹FRANKFURT a. M. 1912 (wie Anm. 11), Nr. 38 m. Abb.

⁶⁵⁰HAMBURG 1978 (wie Anm. 66), S. 421 m. Abb.

⁶⁵¹Scholderer an Fatin, 4. und 29. Januar 1865; - 14. und 22. Februar 1865.

⁶⁵²Ziemke 1972 (wie Anm. 13), S. 349.

Landschaftsstudie ([Kat. Nr. 57](#)), die sich wiederum mittels einer Vorzeichnung in das Jahr „1867“ datieren läßt, fallen Gemeinsamkeiten (weiträumige, von Bäumen umstandene Wiese mit charakteristischer Mulde) ins Auge und geben einen Hinweis darauf, daß das Bild während dieser Zeit in Kronberg entstanden sein könnte. Thoma wiederum erfährt, daß sich der Künstler im November 1867 mit Gedanken trägt, Landschaften groß zu malen, „in der Größe des Geißenbub's".⁶⁵³ Erst die französischen Briefe eröffnen das genaue Entstehungsdatum, nämlich September 1862.⁶⁵⁴ Den beiden Quellen nach zu urteilen, ist das Sujet, zu dem zwei Zeichnungen zur Person sowie drei Ziegenstudien existieren ([Kat. Nr. 33a-e](#)),⁶⁵⁵ in größerem Format wiederholt worden. Eine davon gibt Überlegungen zur Kleidung, ob lange oder kurze Hosen, preis und eine andere weist durch Übertragungsraster auf eine Ausführung hin; sie zeigt den Jungen in gleicher Pose wie auf dem kleinen Ölbild. Eine umrandete Federzeichnung überliefert, daß sich Scholderer des Themas der Ziegenfütterung noch mit einem weiblichen Modell annimmt ([Abb. 110](#)).⁶⁵⁶ In der Ölausführung ([Kat. Nr. 85](#)), zu der ebenfalls eine Federzeichnung existiert ([Kat. Nr. 85a](#)),⁶⁵⁷ ist das Motiv der Ziege nicht mehr aufgegriffen worden, vielmehr hält die junge Frau statt der gerafften Schürze, aus der das Heu quillt, nun einen Früchtekorb in Händen.

Zwei weitere Genreszenen ([Kat. Nr. 68](#) u. [Kat. Nr. 69](#)), lassen, wenn auch in anderer Farbigkeit, dasselbe dunkelhaarigen Modell erkennen. Die erste Szene (Kat. Nr. 68), ein signiertes Küchenstück, zeigt die junge Dame reinlich gekleidet inmitten von Küchenutensilien und Jagdtrophäen vor dunklem Hintergrund, aus dem geheimnisvoll polierte Oberflächen metallener Gegenstände, Gläser, Flaschen und Fayencen blitzen. Ihre etwas füllige Schulter-Nackentpartie leuchtet eine von links kommenden Lichtquelle aus. Verhalten blickt sie auf die zu rupfende Ente in ihren Händen sowie den Rehbock, aus dessen Kehle noch Blut auf dem gescheuerten Tisch rinnt.

Einerseits zeigt das Gemälde mit seiner verhaltenen Pose und zur Schau gestellten Reinlichkeit Anklänge an das Foto der Züricherin, andererseits steht Scholderer in dieser nach hell und dunkel gegliederten Komposition ganz in der Tradition des 17. Jhs., als Maler die Stimmungskraft der Farbe für sich entdeckten. In Frankreich ist Ernst Meissonier (1815-1891) einer der ersten, der von allem Anekdotischen absieht und wieder künstlerische Dinge, das Glitzern von Metall oder den Glanz polierter Tischplatten malt. Er folgt den Spuren eines Gerrit Dou (1613-1675) oder Frans van Mieris (1635-1681). Dienen Meissoniers Bilder einerseits der Kunst, indem sie keine literarischen Anklänge bieten, so tun sie ihr andererseits auch wieder Abbruch, weil sie die unkünstlerischen Instinkte des Massenpublikums durch ihre glatte, sorgfältige Malweise befriedigen. So wie der Preis der Holländer für diese Stücke sank, sank auch Meissonier stark im Preis. Obwohl auch bei Scholderer alles wie bei den Niederländern leuchtet und schimmert, will dennoch beim Anblick dieser Küche keine rechte Sinnesfreude aufkommen, die sich doch

⁶⁵³Scholderer an Thoma, 16. November 1867.

⁶⁵⁴Scholderer an Fantin, 21. September 1862.

⁶⁵⁵Graphische Sammlung des Städel, Ziegenstudien o. Inv. Nr., Inv. Nr. 16554 und Inv. Nr. 16555.

⁶⁵⁶Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16501.

⁶⁵⁷Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16500.

normalerweise an einem Ort wie diesem, wo Gesottenes, Gebratenes und Gebackenes duftet, einstellt. Vielmehr wirkt das Bild fest, leblos und steril. Das Modell steht in der gleichen Haltung wie das „Mädchen mit dem Früchtekorb“ ([Kat. Nr. 85](#)), nur variiert - wie eine Puppe - in Handhaltung, Kleidung und Frisur. Scholderer, so erfährt Fantin-Latour, ist mit dem „Bild der Köchin“ auch nicht ganz glücklich, findet aber, daß „der Hirsch“ und die Objekte gelungen seien. Das Bild entsteht zwischen Dezember 1867 und Februar 1868 in Düsseldorf,⁶⁵⁸ als Scholderer und Thoma gemeinsam in einem Atelier arbeiten. Da sich in dessen Oeuvre ebenfalls ein erlegter Rehbock findet ([Abb. 111](#)),⁶⁵⁹ der, wie Freund Eugen Bracht vernimmt, im März 1868 entsteht, haben beide Künstler aller Wahrscheinlichkeit nach denselben Bock gemalt; das auffallend ähnliche Tier sowie die übereinstimmende Haltung der von Seilen hochgebundenen Hinterläufe lassen kaum Zweifel daran.

Das zweite Küchenstück ([Kat. Nr. 69](#)) ist vermutlich dasjenige, das nach dem Parisaufenthalt im Juni 1868 entsteht und Thoma als „Flaschen-Korb-Auerhahn-Messingkannen-Kupfergefäß-Weißtuchenes-Wasserflaschen-Sodawasserflaschenes-Gemüse-Krug-Messer-Bild“ angekündigt wird.⁶⁶⁰ Am Ende eines Tisches, auf dem neben einem Korb mit Gemüse zusätzlich Flaschen, polierte Metallgefäße und ein toter Auerhahn liegen, sitzt vor dunklem, neutralem Hintergrund das schon bekannte dunkelhaarige Modell (vgl. [Kat. Nr. 68](#)) eingehüllt in ein buntes Umschlagtuch. Mit Blickrichtung auf den Betrachter umfaßt sie ihre Schüssel im Schoß als sei im Begriff eine unterbrochene Tätigkeit fortzuführen. Der Auerhahn findet separat noch als Wildstilleben Verwendung ([Kat. Nr. 63](#)). Beide zuletzt genannten Werke bleiben bis zum Tode des Künstlers in seinem Besitz; die Genreszene, zu Unrecht von Herbst als Werk der Pariser Zeit „1868 bis 1870“ gesehen,⁶⁶¹ erbringt 1902 auf der Versteigerung des künstlerischen Nachlasses 1010,- Mark. Formale Vorbilder für diese Art Küchenstilleben, die noch nicht ohne figürliche Staffage auskommen, sind sicherlich bei Pieter Aertsen (1508/09-1575), Joachim Beuckelaer (ca. 1530-1573/4, [Abb. 112](#))⁶⁶² oder Frans Snijders (Antwerpen 1579-1657, [Abb. 113](#))⁶⁶³ zu suchen.

Die nächste, bereits eingeführte Genreszene, Kniestück eines jungen Mädchens mit Früchtekorb ([Kat. Nr. 85](#)), weist eine schon hellere Farbpalette auf und deutet auf Scholderers Stilwandel hin, den er 1869/70 in Paris durchläuft. Das Bild kann daher noch in Paris, möglicherweise in London, entstanden oder fertiggestellt worden sein. Vor dem Hintergrund von Häusern links und ein paar Birken rechts steht die junge Frau in Arbeitskleidung vor einer niedrigen Mauer. Gewandet in einen rosé-braun gestreiften Rock mit heller Schürze, braunem Oberteil mit aufgekrempelten Ärmeln und Kopftuch, das ihre üppigen schwarzen Haare bedeckt, blickt sie auf das Stilleben aus Birnen und Trauben in ihrem flachen Korb.

⁶⁵⁸Scholderer an Fantin, 12. Dezember 1867.

⁶⁵⁹Junge mit erlegtem Rehbock, 1868, Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M.

⁶⁶⁰Scholderer an Thoma, Juni 1868.

⁶⁶¹Kunstmuseum Düsseldorf; - Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 44, Nr. 40.

⁶⁶²Museum Rockoxhuis, Antwerpen, „Groenteverkoopster“.

⁶⁶³Ebenda, „Vismarkt te Antwerpen“.

Ruhmer⁶⁶⁴ findet die Landschaft „idyllisch“, das Motiv „italienisch“ und erkennt Camille Corots Einfluß, dessen figürliche Bilder auf Scholderer bei seinen Frankreichtaufenthalten einen nachhaltigen Eindruck gemacht haben müssen. Er versteht das Bild sogar als Huldigung an den französischen Künstler, dem erst damals breitere Anerkennung zuteil wird.

Im Alterswerk Corots (1796-1875) findet sich ein Bild „Zigeunermädchen am Brunnen“ ([Abb. 114](#)),⁶⁶⁵ das zu einer umfangreichen Reihe ähnlicher Gemälde mit Frauengestalten aus den Jahren 1865-70 gehört. Es ist derart gleichartig, daß eine anregende Wirkung auf Scholderer durchaus plausibel erscheint, zumal vor dem Hintergrund, daß er in Paris - bei Fantin-Latour - und später noch in London zahlreiche Bilder von Corot sieht. Unter welchem Titel er sein Figurenbildnis dem Publikum einst vorgestellt hat - die volle Künstlersignatur läßt auf eine Ausstellung schließen - ist unbekannt; vielleicht verkauft er das Gemälde unter der schlichten Bezeichnung „Früchteverkäuferin“/„Fruitseller“.

Bereits vor seinem Düsseldorfer Aufenthalt hat sich Scholderer als Genremaler gefunden und verfolgt in Paris, London und später dann erneut in Frankfurt seine einmal eingeschlagene Richtung, die Wahrnehmung der Alltagswelt unter künstlerischen Gesichtspunkten, weiter. Sicherlich ist es kein Zufall, daß er Motive des Realismus aufgreift, aber doch bezeichnend, wie er sie gestaltet: Seinen Werken wohnt kein tendenzgeprägter Realismus inne, wie den Bildern der Anekdotenerfinder Ludwig Knaus (1829-1910) und Benjamin Vautier (1829-1898), deren Kunstauffassung der Künstler in Düsseldorf denn auch von Herzen ablehnt.⁶⁶⁶ Auch malt der Künstler keine zerlumpte Typen, höchstens einmal sind schmutzige Fingernägel zu erkennen. Seine Kunst kehrt nicht über den Umweg des Mitleids, die Anteilnahme am Schicksal anderer, zur Religion zurück, wie z.B. die von Wilhelm von Uhde (1848-1911), der mit seinem Arme-Leute-Realismus der religiösen Malerei wieder neue Seiten abgewinnt. Ebenso fehlt der moralisierende Realismus der viktorianischen Epoche, für die unter anderem das Sujet der Darstellung des schlechten Gewissens, der Widerspruch zwischen dem, was man möchte (naturverliehener Trieb) und nicht darf (Zwang der gesellschaftlichen Norm), charakteristisch ist.

Mit seinem Darstellungsprinzip keine Mühseligen und Beladenen wiederzugeben, sondern Menschen gut, ehrlich, zufrieden und demütig erscheinen zu lassen, bedient Scholderer nur einen Aspekt der englischen Malerei. Den englischen Kunstcharakter machen aber zwei Schwerpunkte aus: Der Künstler hat nicht nur Beobachter, sondern auch Prediger, Überbringer einer Botschaft zu sein, denn der englische Betrachter hat trotz Rationalität und Pragmatismus doch auch Interesse am Erzählerischen. Schon Hogarth, der zu den stärksten Malern des 18. Jhs. gehört, predigt mit seinen Bildern gegen die zu seiner Zeit schamlosen Ausschweifungen, er will moralisch Aufrütteln gegen den Verfall der Sitten. Für ihn ist nicht die Malerei der

⁶⁶⁴Ruhmer 1984 (wie Anm. 477), S. 349, m. Abb.; - (Ruhmer nimmt sogar an, Scholderer sei 1868 mit Thoma in Italien gewesen. Seine Hypothese basiert auf der im Herbstschen Oeuvrekatalog angeführten „Italienerin“ (S. 46, Nr. 48; hier Kat. Nr. 477) Diese Behauptung trifft nicht zu. Siehe dazu S. 164f; d. Vf.)

⁶⁶⁵Zigeunermädchen am Brunnen - Öl/Lw. - 55 x 40 cm - Philadelphia, Philadelphia Museum of Art. In: Bert Bilzer u. Fritz Winzer (Hg.), Meisterwerke, Braunschweig 1976, S. 213.

⁶⁶⁶Scholderer an Thoma, 26. August 1870.

Zweck des Malens, „sondern das Erzählen von Geschichten mit all seinen Zufälligkeiten“,⁶⁶⁷ wie sie ein aufmerksamer Betrachter jeden Tag beobachten kann. Fast alle großen englischen Maler waren entweder Beobachter der Natur (Landschafter) oder des Menschen (Bildnismaler) und im 19. Jh. um sorgfältige Wiedergabe des beobachteten Lebens bemüht.

In den 80er Jahren, als der Künstler vermehrt mit englischen Modellen arbeitet - besonders ein ausdrucksstarkes dunkelhaariges Modell südländischen Typs läßt sich häufig wiedererkennen - variiert er das Thema einer „Früchteverkäuferin“ ([Kat. Nr. 197](#)). Wiederum kombiniert er eine Person, halbe Figur in Dreiviertelwendung nach rechts, mit einem Stilleben, nun aber mit Blickrichtung auf den Betrachter. Der ehemals bevorzugte landschaftliche Hintergrund wird durch eine neutrale Folie ersetzt, seitdem sich der Künstler intensiver der Porträtgattung zuwendet. Eingehüllt in ein großes, gelbliches Umschlagtuch, geschmückt von Halsketten und goldenen Kreolen, die schwarzen Haare von einem Kopftuch zusammengehalten, präsentiert die junge Frau einen geflochtenen Fruchteteller mit grünen Weinblättern, drei Pfirsichen und rotblauen sowie gelbgrünen Trauben. Von links einfallendes Licht kontrastiert das Gesicht, hebt in besonderem Maße ihr Tuch hervor und läßt den schwarzblauen Samt ihres Rockes delikat schimmern.

Da das Modell weder lächelnde Grazie noch den erzwungenen Humor der Genremaler widerspiegelt, ist Scholderer hier durchaus mit Philipp Hermogenes Calderon R. A. (1833-98) vergleichbar. Dessen mit mildem Klassizismus versehene Arbeiten, z. B. die als Radierung überlieferten „The Flowers and Fruits of the Earth“ ([Abb. 115 u. 116](#)),⁶⁶⁸ sind im England der 80er Jahre sehr beliebt. Sie zeigen Mädchen, die weder traurig noch munter sind, weder der Gegenwart noch der Antike angehören. Sie sitzen vor einer künstlichen Gegend und sind zwischen Allegorie und Realismus angesiedelt. Zwischen Poesie und Wirklichkeit, zwischen Träumerei und Leben offenbaren die Arbeiten aber auch den gewissen Konflikt der englischen Malerei. Diesen Konflikt des Zwischendrin vermeidet Scholderer, bei dem die Kunst wahrhaft zu sein hat. Warum soll er antike Hintergründe malen, wenn er weder Italien noch Griechenland aus eigener Anschauung kennt und sich um die klassischen Vorbilder der Malerei in Rom vor Ort oder um die der idealisierten Antike nie gekümmert hat? Sein Modell stattet er mit schlichtem Kopftuch aus und läßt es vor leerem Bildhintergrund posieren. Es läßt keine Assoziationen zu, sondern charakterisiert sich ausschließlich durch das mediterrane Aussehen ohne Bezug zur Umwelt.

Das nicht datierte Bild, weder im künstlerischen Nachlaß von 1902 noch von Herbst erfaßt, muß in England verkauft worden sein. Zweimal, 1881 in Glasgow/ Schottland und 1889 in der Grosvenor Gallery, London, wird jeweils ein Werk mit dem Titel „The Fruitseller“/„Die Früchteverkäuferin“ gezeigt; aufgrund fehlender Größenangaben ist eine Identität mit Kat. Nr. 197 nur zu vermuten. Das angenommene Entstehungsdatum 1880/81 erhärtet sich insofern, als Fantin-Latour im Dezember 1880 von einem Mädchen mit einem Obstkorb erfährt.⁶⁶⁹ Das Modell ist ebenfalls auf dem 1880 entstandenen Gruppenbild

⁶⁶⁷Nikolaus Pevsner, *Das Englische in der englischen Kunst*, München 1956 (engl.), München 1974 (dtsch.), S. 34.

⁶⁶⁸*The Art Journal*, London 1888, p. 79/80.

⁶⁶⁹Scholderer an Fantin, 31. Dezember 1880.

„Preparing for a fancy ball"/„Vorbereitung zum Kostümball" wiederzuerkennen (vgl. [Kat. Nr. 188](#)), als „Gemüseverkäuferin" (vgl. [Kat. Nr. 190](#)), 1882 als „Peasant girl"/„Bauernmädchen" (vgl. [Kat. Nr. 194](#)) sowie 1882 als „Faith"/„Glaube" (vgl. [Kat. Nr. 220](#)).

Der bereits eingeführten „Gemüseverkäuferin" (Kat. Nr. 190) entspricht deshalb keine englische Benennung in den nachweislich offiziellen englischen Ausstellungsunterlagen, weil sie aus einer französischen Institution, Deschamps neu etablierte Galerie in der Bond Street, zum Jahreswechsel 1880/81 in den Handel gelangt,⁶⁷⁰ zu deren Unterlagen die Verfasserin keinen Zugang hatte.

Von links oben ausgeleuchtet sitzt das junge Mädchen mit ernster Miene den Betrachter fixierend zwischen leeren und gefüllten Marktkörben vor einer dunklen Mauernische. Gekleidet in Rock und schwarzes Oberteil, das von einem weißen Umschlagtuch belebt wird, hat sie nach Art der Bäuerinnen die vollen dunklen Haare mit einem Kopftuch gebändigt; an den Ohren blitzen schmale, große, goldene Ohringe. Ihre Ware, in der farbigen Auswahl so typisch für Scholderers Stilleben (rote Tomaten, - später sind es leuchtend rote Kirschen -, weiße und blaue Trauben, einen Pfirsich, eine grüne Melone, ein Spankörbchen voller Champignons, ein grün-gelblicher Salatkopf, Zwiebeln und Blumenkohl), hat sie vor sich aufgetürmt und ist gerade im Begriff, weitere Trauben aus einem auf dem Schoß befindlichen Körbchen auf den Tisch zu legen.

Kunstvoll sind die beiden Bereiche Subjekt/Objekt durch delikate Farbabstufungen verschränkt worden. So korrespondiert das Rot der Tomaten mit dem des Mundes und dem Rosé des Kopftuches, der weißliche Teil des Salatkopfes findet seine Entsprechung im Halstuch und der Pfirsich stellt eine Verbindung zum Teint her. Den Entstehungsprozeß des Gemäldes, das Scholderer als eines der Besten seiner Tätigkeit erscheint, dokumentieren zwei Vorzeichnungen. Ein Hochformat (Kat. Nr. 190a) legt Zeugnis davon ab, daß die Planung in den September 1880 zurückgeht, und ein Querformat (Kat. Nr. 190b) zeigt eine leicht variierte Pose.⁶⁷¹ Wie so häufig geht Scholderer beim Malen von der Zeichnung aus. Dieses traditionelle Vorgehen erlaubt ihm, die Komposition und Ausführung seiner Bilder zu planen und mit ihnen zu experimentieren, wie es beim Malen nach der Natur unmöglich ist. Von der Zeichnung auszugehen, ermöglicht es dem Künstler, Farbschicht über Farbschicht aufzutragen, deren jede ein fortgeschrittenes Stadium der genauen Definition von Figuren und Architektur darstellt.

Eine weitere junge Dame, eine als Modell etwas ungelenk wirkende Erscheinung, zeigt die nicht datierte Genreszene „Gemüseverkäuferin" ([Kat. Nr. 191](#)). Von links oben kontrastreich ausgeleuchtet steht die junge Frau, deren Unterarme in kräftige Handgelenke übergehen und deren Hände schmutzig-dunkel umrandete Fingernägel zeigen, seitlich hinter einem Tisch. Zu ihrem rosé-braun gestreiften Rock mit heller Schürze - uns von Kat. Nr. 85 bekannt - trägt sie ein langärmliges, schwarzes Oberteil mit wollenem, blauen Umschlagtuch. Konzentriert und verschlossen bietet sie das Frucht- und Gemüseangebot der Saison feil, das wohl in seiner Anordnung große Übereinstimmung zum vorherigen Werk (Kat. Nr. 190) aufweist aber verglichen mit der Ausführung etwas gröber und nicht so sorgfältig scheint.

Da das Gemälde weder dem künstlerischen Nachlaßkatalog noch von Friedrich Herbst erfaßt ist, deutet

⁶⁷⁰Scholderer an Fantin, 14. November 1880.

⁶⁷¹Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16498a. und Inv. Nr. 16498b.

alles auf einen Verkauf in England. Seine Entstehung ist sicherlich zwischen 1880 und 1884 anzulegen, als Scholderer die „Gemüseverkäuferin“ ([Kat. Nr. 190](#)) malt, sich anschließend dem „Peasant girl“ ([Kat. Nr. 194](#)) zuwendet und im folgenden Jahr seine beiden rufenden Heringsverkäufer darstellt. Einer davon ([Kat. Nr. 216](#)) stimmt, den Bildhintergrund betreffend (gemauerte Wand mit angeschnittener Fensteröffnung) mit diesem Werk überein.

1881 entstehen zwei auf den ersten Blick gleichartige Bilder von unterschiedlicher Größe mit ein und demselben weiblichen Modell (Kat. Nr. [194](#) u. [195](#)); das größere, datiert und monogrammiert, stellt im selben Jahr die Royal Academy London unter dem Titel „Peasant girl“ aus.⁶⁷² Beides sind jeweils Kniestücke, die Figur nach links, ohne die Dargestellte zu verändern, wohl aber Accessoires und Farbe. In verhaltener Pose mit Strickstrumpf, zu dem sich eine Detailstudie erhalten hat (Kat. Nr. [194a](#)),⁶⁷³ sitzt die junge Frau auf einer Bank vor einer Wandecke, neben sich eine blühende Topfpflanze. Besprechungen dazu überliefern *Art Journal*, *Times* und *Athenaeum*, die sich jedoch weniger mit dem Motiv als mit der Ausführung auseinandersetzen. So heißt es im *Art Journal* über Otto Scholderers „Peasant Girl“ (8):

„A half-length of a girl in an olive coloured bodice and yellow shawl, standing and knitting near a table on which is a flower-pot. Very harmonious in colour and carefully finished“.

Ähnlich sieht das der Kritiker der *Times*:

„Mr. Otto Scholderer's Peasant Girl (8) is an unobtrusive and very harmonious study in deep yellow, brown and blue, the face well painted and with a good deal of character“.

Nicht ganz dieser Meinung ist hingegen der Kritiker der Kunstzeitschrift *Athenaeum*. Er schließt von der Nationalität des Künstlers auf die des Modells und prangert zur Ausführung zusätzlich einen gewissen Akademismus an:

„Mr. O. Scholderer's Peasant girl (sic! 8) like another picture here by him, shows to perfection the advantages and defects of academic training. A german damsel, with black hair in a coif, sits knitting and looking as if she listened for a coming footstep. Her olive skin and green shawl go well together; the draperies are rather flimsy of execution, not to say meretricious“.⁶⁷⁴

Das Bild findet offenbar in London keinen Käufer. Erst im Herbst, als es in der Royal Society of Artists in Birmingham gezeigt und dort für 157.10 £ angeboten wird, verliert sich seine Spur, was darauf schließen läßt, daß es einen Liebhaber fand.

Die Detailstudie der strickenden Hände scheint noch für ein weiteres Genrebild Verwendung gefunden zu haben, allerdings zu einem späteren Zeitpunkt und mit einem anderen Modell. Anfang der 90er Jahre, als sich der Künstler bereits wieder nach Deutschland orientiert, muß die ebenfalls nach links ausgerichtete strickende „Gemüseverkäuferin“ ([Kat. Nr. 389](#)) entstanden sein, die zwischen einer im Hintergrund leuchtenden Oberflächenwaage mit Kupferschale und einem Tisch voller Gemüse im Vordergrund auf Kunden wartet. Da das Accessoir der Kupferschale uns in den Stilleben des Jahres 1891 öfter begegnet (Kat. Nr. [324](#), [325](#), [343](#)), scheint die Genreszene das Gemälde zu sein, das 1891 in München und 1893 in

⁶⁷²Siehe Anm. 362.

⁶⁷³Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr.

⁶⁷⁴Siehe Anm. 362.

Berlin als „Gemüseverkäuferin“ vorgestellt wird.

Eine weitere Genreszene betitelt „Neapolitanerin“, dat. 1897 ([Kat. 441](#)) stellt ein Mädchen am Brunnen dar. Das Werk läßt insofern aufmerken, als stilistische Merkmale und Entstehungszeit nicht in die 90er Jahre passen wollen. Hintergrund, Wasserlauf und Accessoire wie der Tonkrug weisen auf Bilder aus den 80er Jahren (vgl. [Kat. Nr. 290](#)). 1882 stellt Scholderer in der Royal Academy eine Genreszene unter dem literarisch klingenden Titel „And beauty born of murmuring sound, shall pass into her face“/„Und Schönheit geboren aus murmelndem Klang möge übergehn in ihr Gesicht“ aus. Die „halbe Figur eines Mädchens mit einem Krug am Brunnen“, wie er erklärt,⁶⁷⁵ findet sich unter diesem Titel nicht noch ein zweites Mal in seinem Ausstellungskalender. Möglicherweise ist dieses Gemälde von 1897 mit dem des Jahres 1882 identisch, für eine deutsche Ausstellung erneut überarbeitet und mit neuem Titel versehen worden; in Berlin läßt sich das Werk allerdings 1897 nicht nachweisen. Möglich ist aber auch eine Zweitfassung zu einem verschollenen Gemälde der 80er Jahre. Das hiesige Gemälde findet sich im künstlerischen Nachlaß 1902 unter obigem Titel nebst einer Studie dazu ([Kat. Nr. 442](#)), schlicht „Mädchen am Brunnen“ genannt. Warum die Genreszene den Titel „Neapolitanerin“ trägt, ist nicht ersichtlich. Das Modell mit den krausen Haaren sieht genauso italienisch aus wie die junge Dame, uns 1881 als strickendes Bauernmädchen überliefert ([Kat. Nr. 194](#)) und vom englischen Rezensenten als „german damsel“/„deutsches junges Mädchen“ klassifiziert. Vielleicht ist das englische Modell eine gebürtige Neapolitanerin; allem Anschein nach hat Scholderer mit Modellen einer italienisch stämmigen Familie gearbeitet (s. dazu [Kat. Nr. 279a](#) „Italian Fisherman“, S. 174) Interessanterweise versteigert der Kunstverein nicht das fertige Gemälde, sondern nur die Studie für 90 Mark. Das ausgeführte Gemälde findet zu unbekanntem Zeitpunkt für 1500 Mark (= 75 £) einen Sammler.

Dreimal gilt Scholderers Interesse Hausangestellten. Zwei Serviermädchen ([Kat. Nr. 210](#), dat. 1882 und [Kat. Nr. 380](#)), beides Innenraumbilder, stehen sich thematisch besonders nah. In ihnen gewährt der Künstler Einblicke in unbestimmte Wohnbereiche und erfaßt die atmosphärische Stimmung des künstlichen Lichtes, allerdings ohne deren Lichtquelle, eine Lampe, darzustellen. Dem Betrachter bieten sich Werke voll statischer Ruhe, die äußere Welt ausgeblendet. Die Gleichgültigkeit der Mienen, die die jungen Frauen zur Schau tragen, ist die äußere Verkleidung ihres Rückzugs auf sich selbst.

Mit säuberlich gefaltetem, weißen Häubchen auf kastanienfarbenem Haar steht das erste Modell von links seitlich ausgeleuchtet mit stark verschatteten Gesichtszügen vor einer hellen paneelartig strukturierten Wand. In der Haltung von Liotards „Schokoladenmädchen“ ([Abb. 117](#)),⁶⁷⁶ oder aber Figuren aus Menzels zeitgenössischen Radierungen vom „Zerbrochenen Krug“ ([Abb. 118](#)), die um 1884 im *Magazine of Art* Verbreitung finden,⁶⁷⁷ präsentiert sie dem Betrachter auf ihrem runden Tablett einen Delfter Teller voll

⁶⁷⁵Siehe Anm. 370; - Scholderer an Fantin, 22. Januar 1882.

⁶⁷⁶Jean-Etienne Liotard (1702-1789). Das Schokoladenmädchen (82x52cm). Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldergalerie Alte Meister.

⁶⁷⁷*Magazine of Art*, VII 1884, p. 291. - Adolf Menzel (1815-1905) illustrierte Heinrich von Kleists Einakter „Der zerbrochene Krug“, der im niederländischen Milieu spielt, mit Gestalten von der Realistk Teniersscher Genrebilder. Spätestens seit 1891, dem Jahr der großen German Exhibition in London, war Menzel neben Lenbach und Liebermann zum Begriff geworden, zwischen 1896-1905 gehörte er sogar zu

schwarzer und roter Kirschen. Hier bildet der Teller, der sich in späterer Zeit auf etlichen Stilleben wiedererkennen läßt, durch die Lichtführung besonders akzentuiert hervorgehoben, ein Stilleben für sich. Die junge Frau, von deren Kopf eine Detailzeichnung ([Kat. Nr. 210a](#)) existiert, tritt auch als Page auf den Gruppenbildern „Preparing for a fancy ball“ (vgl. [Kat. Nr. 188](#)) und „The Masqueraders“ (vgl. [Kat. Nr. 196](#)) in Erscheinung. Ihr zweiteiliges Ensemble, dessen braun-ockerfarbenes Oberteil eine lachsfarbene Spitze säumt, schützt eine trägerlose Schürze und analog der Bedienung von „In the Tavern“ (vgl. [Kat. Nr. 208](#)) schmückt den Ausschnitt ein Stiefmütterchen. Die Blüte im englischen „pansy“ und im französischen doppeldeutig „pensée“ (Stiefmütterchen/Denken/Gedanke) geheißen, läßt ein Wortspiel etymologischer Art vermuten, die der realistischen Darstellung einen symbolischen Beigeschmack gibt. So kann die Blume durchaus über den Charakter des Schmückenden hinaus als Andenken eines Freundes oder Verehrers gewertet werden; in England existiert im 19. Jh. ein richtiges Blumenalphabet. Wie den französischen Briefen zu entnehmen, verkauft Scholderer auf der Herbstausstellung in Manchester „ein Mädchen, das einen Teller mit Kirschen hält“, das die zeitgenössischen Unterlagen nur als „Cherries“/„Kirschen“ vermerken.⁶⁷⁸

Daß ein Detail einem Figurenbild den Namen gibt - ein seltener Fall - läßt sich ebenfalls am Gemälde „Gänseblümchen“ (vgl. [Kat. Nr. 438](#)) für die 1897 stattgefundene Ausstellung in Berlin belegen, wo ein Mädchen ein Sträußchen dieser Frühlingsboten in Händen hält. Bei der Benennung nach Details läßt sich eine Parallele zum englischen Künstler Albert Moore (1841-1893), einem Freund Whistlers ziehen, der es liebt, wenn Gewänder seiner Modelle ihren koloristischen Ton gefunden haben und mit Aprikosen- oder leichten Muschelornamenten verziert sind, seine Bilder nach Details wie „Aprikosen“, „Pomeranzen“, „Muscheln“ oder aber auch „Pansies“ zu nennen.

Da das zweite, nicht datierte Gemälde eines Serviermädchens ([Kat. Nr. 380](#)), zu dem sich wiederum eine Vorzeichnung ([Kat. Nr. 380a](#))⁶⁷⁹ erhalten hat, Details eines Stilleben des Jahres 1892 enthält - eine Melone nebst einem venezianischen Pokal (vgl. [Kat. Nr. 371](#)) -, spricht alles dafür, daß dieses Figurenbild um denselben Zeitpunkt entsteht. Zehn Jahre später tritt nun an die Stelle des ein wenig schwerfälligen Wandgetäfels, das sich in englischen Wohnungseinrichtungen lange Zeit großer Beliebtheit erfreute, eine ornamentale Wandbespannung. Sie läßt, wie schon die Werke der 80er Jahre „Last Chapter“/„Das letzte Kapitel“ (vgl. [Kat. Nr. 225](#)) und „The Last Chord“/„Verhallende Akkorde“ (vgl. [Kat. Nr. 226](#)), durch das ausgeprägte Tapetenmuster William Morris ins Blickfeld gelangen, der das gesamte englische Kunsthandwerk verjüngt. Durch ihn gewinnen Hauseinrichtungen eine heiter festliche Note, feine Farben und lebendige Formen herrschen vor. Seit den 60er Jahren entwirft er Muster, die sich zur Serienproduktion eignen und in Textilien oder Tapeten ihren Niederschlag finden. Sie dürfen in keinem anspruchsvollen bürgerlichen Haus der spätviktorianischen Zeit fehlen. Ihre frischen und durchdachten, nie schematischen Rapporte stechen aus der üblichen Klischeeproduktion, aber auch den abstrakteren

den Honorary Academicians der Royal Academy, London.

⁶⁷⁸Siehe Anm. 370; - Scholderer an Fantin, 15. September 1882.

⁶⁷⁹Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16508.

Mustern damaliger Designer hervor. Ob auch Scholderer der Idee anhängt, Kunst für alle als Teil eines Feldzugs für soziale Gerechtigkeit zu gestalten, ist nur zu vermuten. Seine in Jahren gesammelten theoretischen Grundlagen zur Kunst, die sicherlich Anmerkungen zur natürlichen Einheit von Form, Funktion und dekorativer Wirkung enthalten haben, sind nicht erschienen.

So als blicke das Modell in Richtung einer bimmelnden Türglocke, steht es von links seitlich ausgeleuchtet vor dem dunklen Hintergrund einer ausgeprägt gemusterten Tapete, an der ein Spiegel hängt. Analog dem lichtspendenden Fenster unterstützt nun der rechteckige Spiegel als Reflexorgan die Helligkeitsverteilung im Raum. Der Spiegel, in dem sich der Bewohner selbst begegnet, schlüsselt hier jedoch nichts auf, wie z. B. der runde in Van Eycks „Arnolfini-Hochzeit“, sondern er reflektiert als Öffnung nach innen einzig die Tiefe des Raumes und wirkt zusätzlich wie ein Bild im Bild. Es handelt sich also um eine erweiterte Themenaufnahme der Arbeit von 1882 „Mädchen mit Kirschen“ (vgl. [Kat. Nr. 210](#)), nun bereichert um die Tapeten Morrisscher Prägung und der verfeinerten Darstellung funkelnder Glas- und Spiegeloberflächen, ausgeführt in anderer Lichtregie. 1893 stellt Scholderer die Szene auf der Münchner Jahresausstellung zur Schau.

Das dritte Bedienstetenbild entsteht 1895, und seine rückseitige Rahmenbeschriftung „The Corner Table, Bedford Gardens“ verweist auf das in der Royal Society of Oil Painters ausgestellte Werk „The Corner Stall“/„Der Marktstand an der Ecke“ ([Kat. Nr. 425](#)),⁶⁸⁰ für das der Künstler 63 £ fordert. In melancholischer Verträumtheit trifft eine junge rotblonde Frau aus einem überschaubaren Gemüse-, Obst- und Blumenangebot ihre Wahl. In rotbraunem Samtrock und aufwendig gearbeiteter, roséfarbener Bluse steht sie an einem Marktstand, dem sich links durch eine Bogenarchitektur ein zweispänniges Fuhrwerk nähert. Schräg von oben einfallendes Licht hebt die Kostbarkeit der Materialien hervor und betont ihre Schulter-Nacken-Partie, die in der Umrißlinie der Arkade ausschwingt.

Wie schon in früheren Gemälden so ist auch hier alles genau kalkuliert und dekorativ zusammengestellt; die Blumensträuße sind jeder für sich ein Stilleben. Die Lichtführung weist das Gemälde als ein Atelierprodukt aus, dessen Anregung sicherlich von außerhalb stammt. Speziell für den Hintergrund könnte Scholderer von einem Torbogen in der Nähe seines damaligen Wohnsitzes 6 Bedford Gardens in Kensington inspiriert worden sein, wo noch heute ein Blumenhändler vor einer solchen Nische, wie das Bild sie darstellt, seine Ware feilbietet ([Abb. 119](#)).⁶⁸¹ Dies ist bislang das einzige Werk des Malers, das London mit seinen zeitgenössischen Fuhrwerken überliefert, die übrigens auch Wilhelm Trübner bei seinem Engländeraufenthalt 1884 wiedergibt ([Abb. 120](#)).⁶⁸² Für Aspekte der Großstadt, das hektische Leben aber auch die Poesie, wie sie andere ausländische Künstler, z. B. de Nittis, Monet, Whistler oder Raffaelli, aber auch Wilhelm Trübner einfangen, hat Scholderer nichts übrig. Die Großstadt mit ihrem Schmutz und Lärm scheint ihm unangenehm, ganz Romantiker, träumt er sich aus der Welt, die ihn umgibt, in eine

⁶⁸⁰Siehe Anm. 425; - Vgl. Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 73, Nr. 250. Er bleibt Angaben zu Signatur und Datum befremdlicherweise schuldig, zitiert aber einen „Nachlaßstempel“, der zur Identifikation des Werkes nicht beiträgt. Mithin könnte es zu den 24 nachgereichten Arbeiten der Versteigerung gehört haben.

⁶⁸¹Foto (Privatbesitz).

⁶⁸²Abb. Ludgate Hill/London. In: Hans Rosenhagen, Wilhelm Trübner, Bielefeld u. Leipzig 1909, S. 63.

entgegengesetzte, die Stille und Beschaulichkeit ausstrahlt.

Das Motiv der offenen Arkade spielt in der europäischen Malerei ähnlich dem des Fensters, seit dem frühen 15. Jh. eine Rolle. Der stufenweise nach rückwärts geöffnete Raum ist ein Illusionseffekt, der über das hohe Mittelalter hinaus bis in die Antike reicht. Als bekanntestes Beispiel sei hier auf Jan van Eycks (1390-1441) „Madonna des Kanzlers von Rolin“ verwiesen, deren Schauplatz im Inneren eines Gebäudes liegt und den Blick nach außen freigibt. Bei Scholderer, dessen Schauplätze nicht eindeutig bestimmbar sind, strukturiert die Arkade die Hintergründe und wirkt darüber hinaus bestimmend auf die Handlungsräume. So benutzt der Künstler zu einer Außenraumdarstellung eine geöffnete Arkade (vgl. [Kat. Nr. 440](#) „Wildbrethändler“) und im Falle einer Innenraumdarstellung eine geschlossene (vgl. [Kat. Nr. 433](#) „Die kleine Blumenverkäuferin“ und [Kat. Nr. 474](#) „Das Blumenarrangement“).

In Scholderers Oeuvre sind bisher nur zwei junge Frauen als Blumenmädchen, die ihre Ware binden, auszumachen. Das erste Gemälde entsteht im Sommer 1870 in Paris ([Kat. Nr. 94](#)) und wird, wie aus den französischen Briefen hervorgeht, in London verkauft.⁶⁸³ Das zweite (Kat. Nr. 474) entsteht erst wieder nach der Rückkehr nach Deutschland und wird 1900 in Frankfurt fertiggestellt.

Vor neutralem Hintergrund, den im linken Bilddrittel ein Eckvorsprung durchzieht, sitzt eine schwarzhaarige junge Frau beim Blumenbinden und blickt gesammelt auf den Betrachter. Zu ihrem zweiteiligen Ensemble (durchsichtiges, schwarzes Oberteil kombiniert mit einem hellen Rock von größerer Struktur; Schleife im rückwärtigen Taillienbereich) trägt sie eine zweireihige Granatkette mit passendem Ohrgehänge; am Bund hängt an Fäden griffbereit die Schere. Die junge Frau bindet ein Sträußchen, das kompositorisch mitten im Bild angeordnet, zum Verbindungsglied wird zwischen ihr und dem üppigen Blumenstillleben auf dem Tisch. Dieses klar gegliederte Stillleben besteht neben einem blaugrauen Steinkrug (Frankfurter Bembel) und einer hochgewachsenen Topfblume hauptsächlich aus Schnittblumen, von denen sich einige als Knospen von Pfingstrosen, Vergißmeinnicht, Schleierkraut, Sternblumen und Schwertlilien bestimmen lassen. Von links oben einfallendes Licht erhellt das Inkarnat von Gesicht und Händen, betont die rechte Gesichtshälfte und läßt die linke leicht verschattet. Leichte Schatten werfen auch das Ohrgehänge und ihr vorderer, angewinkelter Arm.

Trotz der Blütenpracht ist das Bild farblich zurückhaltend, so daß helle und dunkle Töne im Gleichgewicht scheinen, wobei die dünn und vertreibende Malweise die Pinselschrift kaum hervortreten läßt. Zu diesem Gemälde existiert eine nicht datierte, umrandete Federzeichnung,⁶⁸⁴ die das Gemälde in seinen wesentlichen Strukturen vor anderem Hintergrund, - einer Mauer mit altem Holztor -, wiederholt. Der Zweck dieser Zeichnung ist unklar, möglicherweise diente das Motiv einer Illustration.

„Die Blumenbinderin“ zeigt Gemeinsamkeiten mit dem zu Anfang der 70er Jahre entstandenen Gemälde „A Cup of Tea“ (vgl. [Kat. Nr. 122](#)), dem es z.B. im Hintergrund, der Anordnung des Motivs und der vertreibenden Malweise gleicht. Hier wie dort ist nur eine Person gemalt, der Raum knapp, er rahmt, er hebt die Figur, aber bezieht sie nicht ein. Tisch und Stuhl sind fast alles an Ausstattung im Raum. Die Farbe, aus lauter Zwischentönen, ist den Figuren stärker eigen und ein wenig differenzierter Ton faßt alles

⁶⁸³Scholderer an Fantin, o. Dat., Frühsommer 1871.

⁶⁸⁴Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16502.

unter ihr zusammen.

Mit dem Motiv einer Blumenverkäuferin dürfte Scholderer ungewollt eine Vorreiterrolle zugefallen sein; denn solche Sujets liebt das zeitgenössische England in den 80er Jahren, wie Arbeiten von Sir Luke Fildes R. A. (1843-1927) belegen. Allerdings läßt er den Blumenverkauf in seinem Ganzfigurenbildnis von 1886 ([Abb. 121](#))⁶⁸⁵ nicht im nebeligen London geschehen, sondern fängt im Titel italienisches Flair der Stadt Venedig ein, für deren Kunst Engländer Ende des 19. Jhs. überhaupt eine Vorliebe zeigen. Daß Scholderers porträtartig aufgefaßte Genreszene sehr englisch empfunden ist, zeigt die Ähnlichkeit zu einem älteren schottischen Porträt, dem es in seinem strengen, symmetrischen Aufbau und seiner Anordnung gleicht. Es ist das 1754/55 in Rom entstandene anmutig graziöse Bildnis der „Margaret Lindsay“ ([Abb. 122](#))⁶⁸⁶ der zweiten Frau des Malers Allan Ramsay (1713-1784). Wie Ramsay neigt auch Scholderer zu einer gewissen Steifheit in der Komposition durch die gespannte bzw. erwartende Haltung. Ramsay, ein Bindeglied zwischen Hogarth und Reynolds, hat in Italien studiert und avancierte nach seiner Rückkehr 1738 unter Georg III neben Reynolds (1723-92) zu einem der gefragtesten Porträtisten für Damen. Er gehört zu den Gründungsmitgliedern der Royal Academy, London. Seine modisch elegante Anpassung an den höfischen, zum Rokoko tendierenden Stil sichert ihm den Erfolg; um 1770 gibt er allerdings die Malerei zugunsten der Literatur auf. Wie Scholderer, so unterliegt auch er französischem Einfluß. Sein leichter Stil mit Betonung der eleganten Kleider und zarten Farben findet ihren Wiederhall in den Werken der französischen Pastellmaler Quentin de La Tour (1704-1788) und Jean-Baptiste Perroneau (1715-1782). Weil Scholderers Briefe auf Porträtisten wie Reynolds nur beiläufig Bezug nehmen, bleibt ungewiß, ob er Ramsays Gemälde überhaupt kennt.

Die zweite Blumenverkäuferin ([Kat. Nr. 474](#)), dat. 1900, stammt nebst einer verschollenen Studie,⁶⁸⁷ aus dem künstlerischen Nachlaß. Die Studie erzielt einen Preis von 115 Mark und die Genreszene findet gepriesen als „ausgezeichnete wirkungsvolle Composition von schöner Farbengebung“ für 1025 Mark einen Sammler. 1996 erregt das Gemälde in der Mauerbachauktion als „Flowerarrangement“/„Das Blumenarrangement“ Aufsehen. Das Kniestück, die Figur im Profil nach links, ist ähnlich wie die Bremer „Blumenbinderin“ (vgl. [Kat. Nr. 94](#)) und „A Cup of Tea“ (vgl. [Kat. Nr. 122](#)) komponiert, differiert jedoch im Hintergrund. Vor der seit Ende der 80er Jahre bekannten Pfeilerarchitektur sitzt die junge schwarzhaarige Frau an einem Stand und dekoriert Blüten. In ihrem strengen schwarzen Kleid, einzig aufgelockert von einem weißen Einsatz im Dekolleté, blickt sie in sich versunken auf die rot-orangefarbenen sternförmigen Blüten in ihren Händen. Wiederum bildet die Tätigkeit das Zentrum des Bildes und ist wiederum

⁶⁸⁵188,3 x 126,2 cm; Sammlung Gustav Christian Schwabe, Hamburg; - (Gustav Schwabe, ein aus Hamburg stammender Wollhändler, ging seinen Geschäften in London nach und sammelte zeitgenössische englische Kunst, die auf dem Kontinent wenig bekannt war. 1883 übergab diese Sammlung seiner Vaterstadt. In: Werner Hofmann und Tilman Osterwold. Ein Geschmack wird untersucht. Kat.: Die Gustav Christian Schwabe Stiftung, Hamburg, S. 25 ff., 28).

⁶⁸⁶Ramsay, Margaret Lindsay (76 x 63,5 cm), Edinburgh, National Gallery of Scotland. In: Jean Jacques Mayoux, Die englische Malerei, Genf 1972, S. 40.

⁶⁸⁷Da das Bild aus dem Nachlaß verkauft wurde, beruht die Herbst'sche Auskunft, es befinde sich bei Victor Scholderer in London, auf einem Irrtum. Womöglich liegt eine Verwechslung mit der Zeichnung [Kat. Nr. 474a](#) vor, sofern nicht, wahrscheinlicher, das Blumenbild [Kat. Nr. 460](#) gemeint ist.

kompositorisch das Bindeglied zwischen der Dargestellten und dem verschwenderisch aber klar gegliederten Blütenstilleben auf dem Tisch, auf welchem aus einem graublauen Steintopf violette und weiße Fliederzweige quellen, überragt von einer Schneeballpflanze mit drei weißen Blütendolden; davor und dahinter liegen gelbe Narzissen, Osterglocken, Vergißmeinnicht, roséfarbene und rote Pfingstrosen. In ihrem Schoß hält sie ein Körbchen, das dem asiatischen Kulturkreis zuzurechnen ist, in ihm liegen nun gelbe Rosen und rot-organgefarbene Blüten, die farblich mit den sternförmigen Blüten in ihren Händen korrespondieren. Von links einfallendes Licht verschattet Augen und Wangen, läßt das Schwarz der Kleidung lichtabsorbierend dumpf erscheinen und hebt umso strahlender die zarten bunten Blüten hervor. Die Genreszene zeigt im Gegensatz zu den beiden Bildern der 70er Jahre nicht nur eine Veränderung im Hintergrund sondern auch in malerischer Faktur und Lichtführung. Letzere ist deutlich von links kommend auszumachen und zielt auf größere Kontrastwirkung der Blüten, deren Ausführung an Ferdinand Waldmüller (1793-1865) erinnern, dem bedeutendsten Vertreter des Realismus in der österreichischen Malerei. Wie alle großen Koloristen ist nun auch Scholderer ein Lichtmaler geworden. Nicht, daß seine früheren Bilder ohne Lichtwirkung gewesen wären; sein Licht hatte immer Helligkeit, nur kein eigentliches Leben. Es war da, hob diese oder jene Partie hervor - jetzt unterstreicht es formgebend auf reizvolle Weise die Blütenpracht.

Ende der 80er Jahre ergibt sich wiederum eine Parallele zur englischen Malerei, in der Männer selten sind, Frauen und Kinder schon häufiger vorkommen, ganz besonders aber die kleinen Mädchen mit ihrem frischen, reinen Charme bezaubern. Diesbezüglich sei auf John Everett Millais verwiesen, der in früheren Jahren bereits mit kindlichen Modellen sein englisches Publikum zu entzücken versteht.

Als Scholderer 1880 seinen englischen Ausstellungsradius vergrößert, wählt er für Liverpool desselben Jahres eine Genreszene unbekannter Größe mit dem Titel „Pussy's Breakfast“.⁶⁸⁸ Ob es sich hierbei um „Mietzes Frühstück“ aus dem künstlerischen Nachlaß handelt, welches dort für 360 Mark versteigert wird, muß bis auf weiteres offen bleiben. Man wäre versucht, das hiesige Bild ([Kat. Nr. 186](#), 93 x 67 cm) mit dem im künstlerischen Nachlaß erwähnten Gemälde desselben Inhaltes gleichzusetzen, wären die dort (87 x 67 cm) sowie bei Friedrich Herbst (90 x 67 cm) angegebenen Maße auch nur annähernd identisch. Aufgrund der variierenden Maße und Beschreibung („vor waldigem Hintergrund“)⁶⁸⁹ wurden zwei Nummern vergeben, da eine Zweitfassung nicht auszuschließen ist.

In dunklem, hofartigem Ambiente mit einem Busch links im Hintergrund und einer Tonne rechts steht ein hochsommerlich gekleidetes kleines Mädchen mit einer Schüssel Milch; ihr zu Füßen eine sie aufmerksam fixierende Katze. Unter dem Hütchen des Mädchens quellen blonde Haare auf die Schultern, die von Schleifen eines hellen Schürzenkleidchens betont werden, zu dem es weiße Söckchen mit Lackschuhen trägt. Zu diesem nicht datierten Werk ist eine ebenfalls nicht datierte Vorzeichnung ([Kat. Nr. 186a](#))⁶⁹⁰ überliefert, die das junge Modell diesmal ohne Kopfbedeckung zeigt.

⁶⁸⁸Siehe Anm. 342.

⁶⁸⁹Künstlerischer Nachlaß 1902 (wie Anm. 1), Nr. 114.

⁶⁹⁰Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16421.

Die Bildidee läßt sich ins Jahr 1872 als Holzstich für das Titelbild der Kinderzeitschrift *Little Folks* der Geschichte „Effie's Pet“ zurückverfolgen, jedoch posiert dort ein anderes Modell in leicht variiertes Pose ([Kat. Nr. 186b](#)). Der Künstler, der als großer Katzenliebhaber selbst zwei eigene besaß, hat also auf Vorarbeiten zurückgreifen können. Szenen von Tiere fütternden Mädchen sind ihm noch von seinem Lehrer Jakob Becker geläufig, der um 1855 „Das taubenfütternde Mädchen“ schuf ([Abb. 123 u. 124](#)).⁶⁹¹ Nur während bei ihm die pickenden und flatternden Vögel sowie die Haltung des Mädchens Bewegung und Lebendigkeit suggerieren, ist bei Scholderer die Bewegung angehalten und der Moment der Fütterung gerinnt zur Pose. Das reinlich gekleidete Kind wirkt wie eine kleine Städterin beim Sonntagsausflug auf dem Lande, der noch das rechte Zutrauen zum Tier und ihrem Tun fehlen.

In den 90er Jahren, während für Scholderer hauptsächlich nur noch London und Berlin von Interesse sind, entstehen weitere Genrebilder junger Mädchen - fast noch Kinder - die Blumen feilbieten. Für seine letzte Ausstellung in der Royal Academy wählt er eine Genreszene „The little Flowerseller“, die im Jahr darauf, 1897, unter dem übersetzten Titel „Die kleine Blumenverkäuferin“ in Berlin präsentiert wird. Höchstwahrscheinlich handelt es sich dabei um das „Blumenmädchen“ ([Kat. Nr. 433](#)) aus dem künstlerischen Nachlaß von 1902, dort für 710 Mark als „schön componiertes trefflich durchgeführtes Bild“ versteigert.

Als Ganzfigur nach links sitzt ein kleines braunlockiges Mädchen vor der seit Ende der 80er Jahre bekannten Bogenarchitektur zwischen einem Korb links und einem Steinkrug rechts. Den Betrachter fixierend bietet sie neben gelben Blüten hauptsächlich weiße, roséfarbene und rote Pfingstrosen an. Zu ihrem schwarzen Kleid mit weißem Krägelchen und weißer Schürze trägt sie eine braune Pelzmütze mit rotem Accessoir; in ihren Händen hält sie eine weitere Pfingstrose. Die seitlich einfallende Beleuchtung, die hauptsächlich die Blüten hervorhebt und das Gesichtchen kontrastiert, macht eine Atelierarbeit kennlich.

Für Berlin ist auch die „1896“ datierte Genreszene „Gänseblümchen“ ([Kat. Nr. 438](#)) entstanden. Die dem dortigen Katalog entnommene Abbildung zeigt uns das Brustbild eines jungen, braunlockigen Mädchens, dessen Pose und Schicksal mit Rembrandts Frau Saskia van Uylenburgh korrespondiert. Bekanntlich war Saskia früh verstorben und ihr Porträt wurde erst nach ihrem Tod vollendet; ähnliches, ein Bildnis nach dem Tode, mag auch hier zutreffen. Es ist anzunehmen, daß das junge Modell aus dem privaten Umfeld des Künstlers stammt, vielleicht sogar aus dem Frankfurter Familienkreis. Aufgrund ihres Alters, wäre hier an die kleine, bereits mit 9 Jahren verstorbene Tochter Ida (1867-1876) seines ältesten Bruders Emil zu denken. Eine datierte Vorzeichnung ([Kat. 438a](#)) von 1872⁶⁹² überliefert exakt die Physiognomie dieser jungen Dame im Dreiviertelprofil, freilich von der Rückenpartie her gesehen. Damals malt Scholderer die heute verschollene Szene an der Eisenbahn ([Kat. Nr. \[110a\]](#)), wo unter anderem wohl dieses Mädchen mit einem Hund dargestellt ist. Desgleichen tritt es im selben Jahr erneut in zwei Illustrationen für die Jugendzeitschrift *Little Folks* in Erscheinung. [Illustration Nr. 8](#) zeigt es lesend als Rückenfigur und [Illustration Nr. 9](#) überliefert es auf einem Bernhardiner sitzend. 1895 findet sich die Profilansicht im

⁶⁹¹ Metternich 1991 (wie Anm. 56), S. 19 u. 39.

⁶⁹² Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16704.

Gemälde „Rotkäppchen“ (vgl. [Kat. Nr. 427](#)) vor natürlichem und nun, 1896, vor neutralem Hintergrund. Gekleidet in ein samtiges Mäntelchen mit pelzverbrämter Pellerine trägt es zu seine Pelzmütze in der behandschuhten Linken jenes Detail, das dem Bild den Namen gibt.

1900 entsteht die Genreszene einer „Gemüseverkäuferin“ ([Kat. Nr. 476](#); dat.), die wie schon 1888 Porträt und Stilleben verbindet, nun aber deutlich dem Stilleben Priorität einräumt. Das Motiv, zu dem eine Vorzeichnung ([Kat. Nr. 476a](#)) überliefert ist,⁶⁹³ knüpft an den „Knaben mit totem Wild“ (vgl. [Kat. Nr. 290](#)) an. Kommt Sohn Victor mit seinen Gaben von links ins Bild, so tritt das weibliche Modell nun von rechts mit einer Schüssel in Händen an einen Tisch, auf dem ein großer Weidenkorb mit niederem Rand steht. Läßt dieser sich 1895/96 im Gemälde „Kleine Blumenverkäuferin“ (vgl. [Kat. Nr. 433](#)) zunächst gefüllt mit Blumen ausmachen, so häuft sich in ihm bald darauf Gemüse (Blumenkohl, gebündelte Möhren, Rettich, grüne Salatköpfe und Rotkohl). Wieder, wie 1888, verläuft ein diagonal angeordnetes Tuch in den Bildvordergrund und präsentiert tote Tiere, einen Karpfen links und einen Hasen rechts mit hochgebundenen Hinterläufen. Von links einfallendes Licht leuchtet plastisch das Gemüse aus und akzentuiert kontrastreich das ernste Gesicht des jungen Mädchens, das, während es seine Schüssel gerade auf den Tisch zu stellen oder aber aufzuheben beabsichtigt, in der Bewegung verhält als sei es von jemandem hinter ihr gerufen worden. Da wir Gemälde unbewußt von links nach rechts lesen, scheint ein Aufheben des Gegenstandes wahrscheinlicher. Mit seinen Ohrringen, den krausen, schwarzen Haaren und seiner Kleidung (weiße Bluse, Mieder, Rock und Schürze) ähnelt es allgemein eher dem Typ einer Südländerin als explizit einem Modell „in Schwarzwälder Tracht“, wie vom Frankfurter Kunstverein behauptet, der das Gemälde 1902 für 760 Mark veräußert.

Die gleiche junge Dame, nun im Melancholiegestus vor natürlichem Hintergrund, überliefert uns die Abbildung eines verschollenen Gemäldes im Versteigerungskatalog von 1912 unter dem Titel „Schwarzwälderin“ ([Kat. Nr. 477](#)). Die Aufmachung des Mädchens entspricht der zuvorbesprochenen „Gemüseverkäuferin“ von 1900 (vgl. Kat. Nr. 476) wird jedoch nun von einer Kopfbedeckung, wie bei italienischen Trachten üblich, abgerundet. 1912 bereits zum zweiten Mal im Frankfurter Kunstverein angeboten, - 1902 bleibt die „Schwarzwälderin“ unter nämlichem Titel im künstlerischen Nachlaß unbeachtet -, erzielt einen Preis von 1650 Mark. Da der Katalog von 1902 Angaben zu Signatur und Datierung missen läßt, könnte es sich um ein weitgehend fertiggestelltes Werk handeln, das noch der Überarbeitung bedurfte.

Friedrich Herbst erfaßt 1934 wohl die zwei Genreszenen, vermag aber nicht beide zu identifizieren. In seiner Dissertation publiziert er die Abbildung des Versteigerungskatalogs von 1912, benennt das Modell fortan „Italienerin“ und datiert das Gemälde zwischen 1860-1870. Sein Vorgehen legetimiert er mit einer „Notiz im Hans-Thoma-Archiv in Frankfurt“, wonach Thoma gerade dieses Bild besonders geliebt haben soll.⁶⁹⁴ Aufgrund der auffälligen Ähnlichkeit des Modells in Physiognomie, Kopfhaltung und Kleidung mit der datierten „Gemüseverkäuferin“ von 1900 (Kat. Nr. 476) erscheint Herbsts frühe Datierung höchst unwahrscheinlich, sehr viel glaubwürdiger mutet die spätere Entstehung an, zumal unter dem Aspekt, daß

⁶⁹³Otto Scholderer, Skizzenbuch (Privatbesitz).

⁶⁹⁴Vgl. Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 22 und S. 35, Anm. Nr. 81.

auch Scholderer sich, und hier steht er anderen Künstlern nicht nach, in reiferen Jahren einer gewissen Italiensehnsucht nicht entziehen kann. Ein Vergleich mit dem etwas älteren französischen Salonmaler William Adolphe Bouguereau (1825-1905) drängt sich auf, der in den 80er, 90er Jahren ähnliche Sujets schuf. In seinen pastoralen Idyllen, deren dunstige Hintergründe sich in luftige Fernen auflösen, sitzen oder stehen junge, barfüßige Mädchen mit porzellanfarbenem Teint unter anderem in italienischer Tracht, teils strickend ([Abb. 125](#)),⁶⁹⁵ teils musizierend.

Neben seinen weiblichen Modellen, die zumeist in den Kontext von Feld-, Markt- und Küchenthemen eingebunden sind, nimmt sich der Künstler, wie diverse Titel übermitteln, etliche Male des Themas der Jagd an und greift dabei naturgemäß auf männliche Modelle zurück. Es sind überwiegend halbwüchsige Jungen, gelegentlich Erwachsene, die sowohl in halber als auch in ganzer Figur vor unterschiedlichen Hintergründen stehen und erlegtes Niederwild über der Schulter tragen. Von einigen Werken haben wir nur Kenntnis, konkret faßbar wird das Motiv 1874 in der englischen Kinderzeitschrift *Little Folks*, die „The Young Gamekeeper“/„Der junge Wildhüter“ als Stich reproduziert (s. [Illustration Nr. 14](#)). Vermutlich ist das Thema noch in Öl ausgeführt worden, zu dem die nicht datierte Ganzfigur eines „Knaben vor einem Baumstamm“ ([Kat. Nr. 132](#)) vor dem Hintergrund einer Waldwiese⁶⁹⁶ eine Studie gewesen sein könnte, wie zwei Vorzeichnungen, eine davon datiert „1874“, belegen. Sie beziehen sich einmal auf das Modell in der Natur ([Kat. Nr. 132a](#)) und ein weiteres Mal ausschließlich auf das Modell selbst ([Kat. Nr. 132b](#)).⁶⁹⁷ In beiden Fällen trägt ein Junge mit Hut einen Stecken über der linken Schulter, an dem bei der ausgearbeiteten Figur angedeutet ein oder zwei Hasen hängen; in der Rechten hält er einen erlegten Vogel. Ob es sich dabei um den Entwurf für ein zweites Gemälde gleicher Anlage handelt, ist unbekannt. Die in den gleichen Kontext einzuordnende Detailstudie einer Hand ([Kat. Nr. 132c](#) und [132d](#))⁶⁹⁸ trägt die Jahreszahl „1875“.

Die nächste Fassung, zu der ebenfalls eine Vorzeichnung existiert ([Kat. 189a](#)),⁶⁹⁹ entsteht 1880 für die Royal Academy, London und trägt den Titel „A Man with Game“/„Ein Mann mit Wild“ ([Kat. Nr. 189](#)). Mit der Ausführung ist der unbekannt Rezensent der Fachzeitschrift *The Athenaeum* allerdings unzufrieden. Er streicht wiederum die Vor- und Nachteile des akademischen Trainings heraus, was den renommierten Käufer, Sir Frederick Thorpe Mappin (Neffe des Initiators der Mappin Art Gallery in Sheffield), vom Erwerb aber nicht abhält:

⁶⁹⁵Young Girl, 1886 - Öl/Lw. - 160, 7 x 76,8 cm; Museum of Fine Arts, Springfield, Massachusetts; Gift of Dr. and Mrs. S.E. Coen.

⁶⁹⁶Da sich diese natürliche Charakteristik „Waldwiese“ nur einmal in einer Bildbeschreibung des künstlerischen Nachlasses von 1902 (hier [Kat. Nr. 133]) findet, sei der Rückschluß erlaubt, die Studie (Kat. Nr. 132) auf das verschollene Werk des Nachlasses zu beziehen, das Herbst in Stolpe bei einer Frau Feistkorn identifiziert, aber zwischen 1860 -1870 datiert. - (In Deutschland gibt es neun Orte namens „Stolpe“, von denen sich die Gemeinden teilweise - leider vergebens - große Mühe gaben, 1997/98 eine Familie Feistkorn ausfindig zu machen, d. Vf.).

⁶⁹⁷Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16552d, bez. r. u.: „September 1874“ und Inv. Nr. 16552b.

⁶⁹⁸Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr., dat. r. u.: „1875“.

⁶⁹⁹Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr.

„A man with game, is by the same painter, and very happily illustrates, the advantages and shortcomings of academic training in design. It reminds us of Frank Hals [sic!], but in place of the firm mosaic - like touch of that vigorous master, it displays a smooth, solid and mechanical felicity of handling, which is an accomplishment rather than a triumph of novel power. A man in a Flemish hat is walking in sunlight, with two hares slung on his shoulder - a subject common enough in Dutch Art, from Hals to our contemporaries. The man turns his head and looks at us; a deep sun shadow is cast on his face by the hat. Rather dry, the painting is conventional; the execution is deficient in sympathy of the varieties of nature in the textures and the illumination".⁷⁰⁰

Die bäuerliche Figur des Wilddiebs ist ein traditionelles Thema der profanen Ikonographie, die sich im künstlerischen Repertoire des Spätmittelalters in Gobelins, Wandmalereien und Drucken manifestiert hat. In der flämischen Kunst findet es sich unter anderem in Werken von Rubens. Scholderer hingegen könnte sich gezielter noch auf den Landsmann Joachim von Sandrart (1606-1688) aus Frankfurt bezogen haben, dessen Jahreszeitenzyklus sich noch heute in der Bayerischen Staatsgemäldesammlung, Schloß Schleißheim, befindet. Das dem November gewidmete Bild von 1643 ([Abb. 126](#))⁷⁰¹ steht Scholderers Version besonders nahe. Das englische Bild enthält eine Farborchestrierung von delikaten grau-blau Tönen, die auf die gebrochenen Farben von Velázquez (1599-1660) verweisen, wobei diese Annahme in keinem Widerspruch zu Frans Hals (1580-1666) steht, da sich seine Werke nur durch die Ausführung der Pinselschrift, nicht durch die Farbanschauung unterscheiden.

1889 wird, wie Vorzeichnungen ([Kat. Nr. 300a](#) u. [300b](#))⁷⁰² überliefern, das Sujet erneut aufgenommen, nun aber in den Farben des Herbstes. Zwischen braunen Ästen, - links im Bild sind es Steineichen -, steht „Der junge Wilddieb" ([Kat. Nr. 300](#)) von links seitlich ausgeleuchtet vor undurchdringlichem Dunkel.

Das Gemälde, dessen Titel im Laufe der Zeit mehrere Abänderungen erfährt,⁷⁰³ bleibt mit seinem melancholisch blickenden Jungen eher eine Allegorie auf die dritte Jahreszeit, auch wenn keine explizite Benennung darauf verweist, und läßt keine Interpretation zu, die auf Robin Hood (England) oder Schinderhannes (Deutschland) schließen läßt, die, weil sie als Dieb, Räuber oder Bandit im Wald leben, ein altes Symbol der Freiheit verkörpern.

Das Werk enthält zwei Signaturen und zwei Datierungen und ist im Katalog der Münchner Jahresausstellung von 1893 abgebildet; demnach entsteht es 1889 und wird zum Zwecke der Ausstellung 1893 erneut überarbeitet. Ihm stellt der Künstler 1893 eine um die Hälfte verkleinerte datierte Zweitfassung ([Kat. Nr. 383](#)) an die Seite, die - wie das englische Bild „Man with Game" ([Kat. Nr. 189](#)) - als Hintergrund ein Stück Himmel aufweist. Beide Szenen finden allerdings zunächst keine Käufer sondern werden im künstlerischen Nachlaß angeboten, aus dem aber nur der in herbstlichen Farben gehaltene

⁷⁰⁰Siehe Anm. 357.

⁷⁰¹A. v. Schneider, Die Monatsbilder Joachim von Sandrats. In: Der Cicerone, XVI. Leipzig 1924, Abb. 3, S. 225ff.

⁷⁰²Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr., dat. r. u.: „12. Dec. 89" zeigt die Einzelfigur als Ganzfigur in größerem Kontext; eine weitere Detailstudie o. Inv. Nr. überliefert Ärmelfalten.

⁷⁰³Boetticher II 1897 (wie Anm. 2), S. 626, Nr. 7 „Der junge Wilddieb"; - Künstlerischer Nachlaß 1902 (wie Anm. 1), Nr. 62 „Treiberjunge"; - Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 60, Nr. 150 „Knabe mit Hasen über der Schulter".

„Wilddieb“ ([Kat. Nr. 300](#)) für 410 Mark einen Sammler findet. 1906 wird er mit einer anderen Genreszene in der Galerie Gurlitt in Berlin ausgestellt, der das Verdienst zukommt, etwas mehr vom Werk Scholderers gezeigt zu haben:

„Zwei Bilder tragen Stillebencharakter; das eine zeigt einen Fischstand mit dem Verkäufer und einem Knaben, das andere einen jungen Menschen, der einen Hasen trägt. Diese beiden Bilder sind dunkel gehalten, Braun und Grau bilden die Grundtöne, ihre koloristische Erscheinung ist etwas stumpf, das Tongefühl jedoch schon innerhalb der gewählten Skala fein entwickelt“.⁷⁰⁴

Aus dem gleichen Jahr stammt die Beurteilung von Hans Rosenhagen, Rezensent der *Kunst für Alle*:

„(...) und von vorgeführten Arbeiten des Frankfurter Malers Otto Scholderer bietet eigentlich nur die Darstellung eines Jungen der einen Hasen trägt, die Eigenschaften wegen der (sic!) Scholderer zu den guten deutschen Malern gezählt wird (...)“.⁷⁰⁵

1912 versteigert der Kunstverein noch einen weiteren „Treiberbub“, diesmal als Ganzfigur im Vordergrund einer Waldwiese. Möglicherweise ist das verschollene Gemälde mit der hiesigen ausgearbeiteten und umrandeten Vorzeichnung ([Kat. Nr. 301a](#))⁷⁰⁶ identisch. Ungefähr aus dem gleichen Zeitraum, zwischen Ende der 80er und Anfang der 90er Jahre, als sich Scholderer vermehrt auf Deutschland einzustellen beginnt, dürfte die nicht datierte Ganzfigur „Der Wilderer“ ([Kat. Nr. 304](#)) stammen. Der deutsche Markt hat für dieses Sujet Bedarf, wie unter anderem die vermehrt anekdotisch abgefaßte Genreszene „Der Treiber“ ([Abb. 127](#))⁷⁰⁷ von Joseph Schmitzberger (1851-?)⁷⁰⁸ aus München belegt. Zu dem Gemälde, das ohne überlieferte Signatur aus dem künstlerischen Nachlaß für 340 Mark verkauft wird, existiert eine Vorzeichnung ([Kat. Nr. 304a](#)).⁷⁰⁹

Schwer schleppt ein alter Mann mit Blickrichtung auf den Betrachter vor dunkler Waldkulisse an der Last eines toten Rehs; hinter ihm zur Linken sichert aufmerksam ein Hund. Die Beleuchtung, von links oben werden Schulter und rechte Gesichtshälfte akzentuiert, sorgt ebenfalls für Schatten auf dem erdigen Boden und macht das Werk als Atelierarbeit kenntlich.

Friedrich Herbst identifiziert das Werk in Frankfurter Privatbesitz und glaubt, es sei zwischen 1899 bis 1902 entstanden. Es dürfte etwas früher angelegt worden sein, die Physiognomie des Alten weist auf den „Alten Seemann mit Tonpfeife“ von 1889 ([Kat. Nr. 305](#)), und der waldige Hintergrund korrespondiert auffallend mit demjenigen, des „Jungen Wilddieb“ (vgl. [Kat. Nr. 300](#)). Mit letzterem Werk weist unser Gemälde in der Arm- und Handhaltung im übrigen noch weitere Gemeinsamkeiten auf.

Neben Jagdthemen findet der Künstler Anfang der 80er Jahre zweimal das Motiv eines rufenden Fischverkäufers ([Kat. Nr. 216](#) u. [217](#)) darstellenswert, der seine Hand zum Schalltrichter formt, um die

⁷⁰⁴Anonymer Zeitungsausschnitt, Nachlaß Victor Scholderer.

⁷⁰⁵Hans Rosenhagen. Aus den Berliner Kunstsalons. In: DIE KUNST, Monatshefte für freie und angewandte Kunst. Freie Kunst der *Kunst für Alle*, München 1907, S. 74.

⁷⁰⁶Otto Scholderer, Skizzenbuch (Privatbesitz).

⁷⁰⁷Kat. d. Münchner Jahresausstellung, 1894, S. 40, m. Abb.

⁷⁰⁸Thieme-Becker vermerken kein Todestatum.

⁷⁰⁹Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr.

Lautstärke seines Rufes zu unterstützen.

Aufgrund der ähnlichen Kompositionsweise, nur Hintergrund und Accessoires variieren, glaubt Friedrich Herbst irrtümlich, es handele sich um ein und dasselbe Bild. Tatsächlich aber handelt es sich um zwei unterschiedlich große, im Preis auch differierende Bilder für verschiedene Ausstellungen, zu denen sich sowohl zur Person ([Kat. Nr. 217a](#) u. [217c](#))⁷¹⁰ als auch zum Hintergrund ([Kat. Nr. 217b](#))⁷¹¹ Vorzeichnungen erhalten haben. Sie verdeutlichen erneut die Kompositionsweise Scholderers, der sich realer Hintergründe bedient, also eine Kulisse schafft, vor die er dann seine Modelle wie ein Fotograf im Atelier arrangiert. In diesem Fall gibt der Eingangsbereich einer kopfsteingepflasterten, sich verengenden, schmalen Gasse mit Wandöffnungen voller Holzlamellen der planen Bildfläche die perspektivische Tiefe. Der Eingangsbereich findet seine Entsprechung im Porträt des Sohnes von 1892 (vgl. [Kat. Nr. 359](#))

Als Hauptmotiv zentral in die Mitte komponiert, bildet der Fischverkäufer das Verbindungsglied zwischen den beiden Fischstilleben, dem einen im flachen Korb in seiner Rechten und dem anderen auf seinem Karren davor. Säuberlich aufgereiht präsentiert er seine Ware aus frisch geräucherten, gekochten und unbehandelten Meeresfrüchten, z. B. Heringen, Makrelen, Muscheln und einem Hummer. Wieder nimmt der Künstler die Gelegenheit wahr, ähnliche Stillebenelemente anzubringen, wie sie auf Werken Aertsens und Beuckelaers vorkommen.

Das kleinere Werk trägt den Titel „Fresh Herrings“ ([Kat. Nr. 216](#)) und das größere wird als „Fine Yarmouth!“ ([Kat. Nr. 217](#)) bezeichnet, die Interpunktion macht einen Ausruf kenntlich; es ist datiert und monogrammiert. Das kleinere Werk, 1918 im Versteigerungskatalog Prestel in Frankfurt unter nämlichem Titel abgebildet, muß 1882 in Glasgow auf der jährlichen Frühjahrsausstellung im März gezeigt worden sein, wo Scholderer für das Gemälde 126 £ fordert. Es scheint die erste Fassung des Fischverkäufers gewesen zu sein, auf die im Mai desselben Jahres die größere mit dem Ausruf „Fine Yarmouth!“ für die Royal Academy, London folgt, die Scholderer gern im Pariser Salon gezeigt hätte, doch die Royal Academy ist ihm letztlich wichtiger.

Gegenwärtig läßt sich die Absicht des Künstlers nur noch schwerlich nachvollziehen, da zwei zu damaligem Zeitpunkt einander bedingende Berufszweige nicht mehr vorhanden sind. So gibt es in London keine „street-cryer“ mehr, und die Fischindustrie in Yarmouth ist ebenfalls nicht mehr existent. Von den zwei Städten namens Yarmouth, die Englandkarten verzeichnen, dürfte Scholderer nur Great Yarmouth in Norfolk, in der Mitte der Küste von East Anglia gemeint haben. Great Yarmouth, heute ein Hafen voller Versorgungsschiffe für die Ölindustrie, ist im 19. Jh. ein Schwerpunkt der fischverarbeitenden Industrie gewesen. Speziell im Frühjahr, wenn die Heringsschwärme von Schottland kommend erwartet wurden, ging es dort sehr lebendig zu. Mit den Fischen kamen die Arbeiterinnen, die sogenannten Heringsmädchen, denen das Säubern und Verpacken oblag. Besonders sie haben die Künstler zu Motiven inspiriert; eines der bekanntesten Gemälde dieses Genres dürfte sicherlich Hogarths treffsicheres „Crevettenmädchen“ sein.

Warum Scholderer aber anstatt eines typischen Mädchens einen athletisch Mann zum Modell wählt, mag

⁷¹⁰Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr. mit Übertragungsraster u. einem Pergamentblatt.

⁷¹¹Otto Scholderer, Skizzenbuch (Privatbesitz).

mit zwei Aspekten zusammenhängen. Zum einen kann ihm das Sujet eines Fischverkäufers durchaus geläufig gewesen sein, hat er doch bereits 1863 einen „Fischerknaben“ in München ausgestellt oder aber ihm erscheint die Kraft erfordernde Tätigkeit der „street-cryer“ darstellenswert, die mit ihren Karren damals Londons Straßen bevölkern; denn ursprünglich hat der Künstler vor, einen Gemüseverkäufer mit einem Eselskarren - den Kopf des Esels nur angeschnitten sichtbar - darzustellen. Scholderer versucht hier durchaus Lokalkolorit des englischen Frühjahrs wiederzugeben, aber es entspricht nicht seinem Naturell quirliges Leben eines stinkenden, schmutzigen Hafens einzufangen. Vielmehr wendet er sich dem Thema durch ein Medium zu, dessen Ruf im Bewußtsein des Betrachters Bekanntes freisetzt, denn jedermann weiß seinerzeit, was der Ruf „Fine Yarmouth!“ bedeutet - es ist das Synonym für den frisch gefangenen Fisch, den ersehnten nun endlich eingetroffenen Hering aus Yarmouth.

Längere Unterbrechungen, Scholderer arbeitet von November 1880 bis Februar 1882 an diesem Sujet, verzögern die Fertigstellung. Die französischen Briefe erhellen den Grund dafür: Es ist die Bewegung des Mannes, die diese Schwierigkeiten hervorruft.⁷¹² Die Schlüsselreize, die „Fine Yarmouth!“ bedient, scheinen dem Londoner Publikum zu subtil gewesen zu sein und die Ausführung - nichts deutet auf schweißtreibende harte Arbeit hin - anscheinend zu idealisiert. Das Gemälde verkauft sich nicht in der Hauptstadt sondern findet erst später im Jahr auf der Herbstausstellung in Manchester für 210 £ einen Sammler.⁷¹³ Den Fakten nach zu urteilen, hat sich Scholderers kleineres Gemälde, der „Fresh Herrings“ rufende Fischverkäufer in Schottland ebenfalls nicht auf Anhieb verkaufen lassen. Vielmehr muß es in München und Frankfurt des folgenden Jahres als „Fischhändler“ gezeigt worden sein. Thoma, der 1883 Scholderer bei Ausstellungsvorbereitungen in Frankfurt behilflich ist, äußert sich über „die ruhige harmonische Vollendung“ der gezeigten Bilder, ihm gefällt unter anderem der „Fischhändler“ besonders gut (...).⁷¹⁴ Das Gemälde des rufenden Fischverkäufers scheint im Besitz der Familie Scholderer geblieben zu sein, noch 1891 ist „Dr. Scholderer“ als Eigentümer vermerkt.⁷¹⁵ Da beide ältere Brüder promoviert sind, läßt sich aus dem Vermerk nicht rückschließen, welchem von beiden das Bild gehört; Adolph Scholderer stirbt 1894.

In den 80er Jahren, 1883 und 1885, wiederholt Scholderer ein Motiv der 70er Jahre, er wendet sich erneut dem Sujet lesender Frauen zu. Die erste Genreszene entsteht unter dem Titel „The last chapter“/„Das letzte Kapitel“ für Birmingham ([Kat. Nr. 225](#)), wo der Künstler 84 £ fordert. Die zweite, ein Pastell, wird unter dem Titel „An odd Volume“, - später in Deutschland „Der letzte Band“ geheißen -, 1885 für die Royal Academy geschaffen ([Kat. Nr. 248](#)). Die beiden Werke in halber Figur sind nicht nur hinsichtlich der Lichtführung gänzlich verschieden.

Voll ausgeleuchtet blickt die erste Lesende ([Kat. Nr. 225](#)) etwas geziert in der Haltung aus einiger Distanz

⁷¹²Scholderer an Fantin, 14. November 1880; - o. Dat., wohl Dezember/Januar 1881/82; - 22. Januar 1882; - 6. Februar 1882.

⁷¹³Siehe Anm. 370; - Scholderer an Fantin, 15. September 1882.

⁷¹⁴Thoma an Scholderer, 26. Dezember 1883.

⁷¹⁵Boetticher II 1897 (wie Anm. 2), S. 626, Nr. 5.

in ihr kleines Buch der erhobenen Linken. In ihrem hellen Kleid mit gelblicher Schärpe um die Taille, dessen Ärmel aus durchsichtigem zarten, reichlich gefaltetem Stoff bestehen, sitzt sie vor gobelinartigem Hintergrund Morrisscher Prägung und zeigt dem Betrachter ihre Schulter-Nackengegend mit dem kostbar geschmückten schweren Haarknoten. Als Rückenmodell scheint die junge Dame mehrfach für den Künstler posiert zu haben. So ist eine ähnliche Figur auf dem Gruppenbild „The Masqueraders“ (vgl. [Kat. Nr. 196](#)) rechts im Bild erkennbar, und die Dame im verlorenen Profil (vgl. [Kat. Nr. 488](#)) zeigt mit ihren hochgesteckten Haaren und dem zarten Kleiderstoff ebenfalls Gemeinsamkeiten. Mit Sicherheit läßt sich die junge Frau als eines der Modelle bestimmen, die das musikalische Trio von „The Last Chord“/„Verhallende Akkorde“ für die Royal Academy des gleichen Jahres ausmachen (vgl. [Kat. Nr. 226](#)). Während sie dort geschickt ausgeleuchtet die Aufmerksamkeit des Betrachters auf den Inhalt eines Notenblattes lenkt, so bleibt ihm hier der Text verschlossen, und nichts weiter übrig, als die aparte Frau zu bewundern.

Da sich das Gemälde in Birmingham nicht verkauft, wird es im folgenden Jahr, 1884, nach Paris zum Salon geschickt, zu dem es Fantin-Latour als „Le dernier chapitre“ anmeldet. Scholderer registriert erfreut, daß dieses Werk, das so schöne Farben enthält, dem Freund gefällt. Doch leider wird das Bild schlecht plaziert; es entspricht nicht dem Geschmack der Zeit.⁷¹⁶ 1902, nach dem Tod des Künstlers, bietet es der Kunstverein als „Letztes Kapitel“ an. Wiederum findet sich kein Interessent; zu unbekanntem Zeitpunkt verzeichnet die Witwe 1200 Mark dafür. Ob dieser Preis mit der zweiten Versteigerung von 1912 zusammenhängt - hier veräußert der Frankfurter Kunstverein das Gemälde unter dem Titel „Lesendes Mädchen“ für 1350 Mark - läßt sich nicht zufriedenstellend klären.

Die zweite Lesende „An odd Volume“ betitelt, ist - wie Fantin-Latour erfährt - ein in blau gewandetes junges Mädchen. Auch dieses Werk verkauft sich nicht in England, weder in London noch im selben Jahr auf der Herbstausstellung in Manchester, wo es der zeitgenössische Katalog ohne Preisangabe listet.⁷¹⁷ Es wird in die deutsche Hauptstadt geschickt, wo es 1895 im Katalog der großen Berliner Kunstausstellung unter dem Titel „Der letzte Band“ abgebildet wird ([Kat. Nr. 248](#)).⁷¹⁸ Nach rechts gewandt, hat sich eine dunkelhaarige junge Dame in ihr Buch vertieft und wird von einer unsichtbaren Lichtquelle von links oben kommend ausgeleuchtet. Das Licht streift den Kopf, läßt den Reif im Haar glänzen und fällt auf das Buch, dessen weiße Seiten die Helligkeit so geschickt reflektieren, daß dennoch die Augenpartie verschattet bleibt.

Im Gegensatz zu [Kat. Nr. 225](#) zeigt dieses Modell eine weitaus natürlichere Haltung und der Aspekt der meditativen Versenkung in die Literatur nimmt entsprechenden Raum ein. Wiederum, wie bei der „Blumenbinderin“ von 1870 nimmt Scholderer, im Vergleich zu Frederic Leighton, dessen Lesende erst 1895 unter dem Titel „The Maid with the Golden Hair“ ([Abb. 128](#))⁷¹⁹ bekannt wird, erfolglos eine

⁷¹⁶Royal Birmingham Society of Artists, Autumn-Exhibition Catalogue, 1883 (wie Anm. 373); - Scholderer an Fantin, 11. März 1884, 19. März 1884, 12. Juni 1886.

⁷¹⁷Siehe Anm. 385; - Scholderer an Fantin, 6. April 1885.

⁷¹⁸Keine Angaben sind zu Maßen und Technik beigegeben.

⁷¹⁹The Bridgeman Art Library, London.

Vorreiterrolle ein. Scholderers Figurenbild findet auch in Berlin keinen Liebhaber, denn der Frankfurter Kunstverein versteigert 1902 ein Pastell unter nämlichem Titel aus dem künstlerischen Nachlaß, das Friedrich Herbst noch 1934 in Frankfurt identifiziert.⁷²⁰

Über die englische Ausstellungsbeteiligung des Künstlers sind zuweilen unbekannte Titel von Genreszenen überliefert, von denen sich manche durch Vergleiche mit Werken zeitgenössischer Künstler erschließen, da häufig ähnliche Titel für ähnliche Sujets gewählt werden. Z. B. „Reverie“/„Träumerei“, 1880 in Liverpool für 73 £ und „There is pansies, that's for thought“/„Hier sind Stiefmütterchen zum Andenken“ 1883 in Manchester für 131,50 £ angeboten. Bei der Bezeichnung „Reverie“ können wir uns mit Sicherheit auf das Motiv einer verträumt dreinblickenden Frau einstellen. Kurz darauf, 1884, benennt Fantin das Bildnis der Mme. Léon Maitre in verlorenem Profil (Leeds, City Art Gallery) ebenso,⁷²¹ und 1885 stellt der englische Kollege Solomon J. Solomon seine Version dieses Themas, - eine versonnen dreinblickende Dame in halber Figur, die an ihrer Mandoline zupft, - in der Society of British Artists aus; es findet 1886 im *Magazine of Art* als Stich Verbreitung ([Abb. 129](#)).⁷²²

Wie mehrere datierte Vorzeichnungen überliefern - davon seien drei ([Abb. 130 - 132](#))⁷²³ exemplarisch ausgewählt - nimmt sich der Künstler im „Juli 79“ dem Sujet lautenspielender Damen an. Da Abb. 131 sowohl monogrammiert als auch umrandet ist und Abb. 132 Übertragungsraster enthält - beides Indizien für ausgeführte Arbeiten - wird eine Ausführung davon im darauffolgenden Jahr 1880 in Liverpool als „Reverie“ gezeigt worden sein. Dem Sujet nach zu urteilen, liegt Scholderer absolut im Trend der Zeit, scheint ihr geradezu etwas voraus zu sein. Eine Lautenspielerin findet zudem Eingang in das Gruppenbild „The Masqueraders“ von 1881 (vgl. [Kat. Nr. 196](#)), wo sie auf dem Boden sitzend eine Weise zur Unterhaltung beiträgt. Als Einzelfiguren jedoch scheinen sich die romantischen Lautenspielerinnen nicht verkauft zu haben. Denn 1902 befinden sich gleich mehrere Arbeiten unterschiedlicher Größe, uns nur durch Beschreibungen des Kunstvereins überliefert, im künstlerischen Nachlaß (s. dazu S. 255f). Eins der verschollenen Gemälde mit voller Namenssignatur deutet im nachhinein auf eine englische Ausstellung. Der etwas ungewöhnlichere Titel „There is pansies, that's for thought“ nimmt auf das schon erwähnte englisch/französische Wortspiel Bezug. Bei der Höhe des geforderten Preises von 131 £ ist davon auszugehen, daß es sich bei diesem verschollenen Werk nicht um ein Blumenstilleben mit Stiefmütterchen sondern um ein Figurenbildnis einer nachdenklichen Dame handelt. So benennt z. B. Albert Moore 1881 seine Genreszene „Pansies“ ([Abb. 133](#)).⁷²⁴ Die Ganzfigur einer Dame in fließend antiken Draperien zurückgelehnt in einer Sofaecke wird durch die Radierung im *Art Journal* einem

⁷²⁰Aufgrund der Größen- und Provenienzangabe „Rödiger“ bei Herbst 1934 (wie Anm. 10) läßt sich das Bild auf Nr. 80 (Der letzte Band) des Nachlaßkatalogs (1902) zurückführen. Weizäcker/Dessoiff 1909 (wie Anm. 3) vermerken hingegen, Rödiger habe ein Gemälde „Das letzte Kapitel“ besessen.

⁷²¹OTTAWA 1983 (wie Anm. 33), S. 34

⁷²²*Magazine of Art*, London 1886, p. 161.

⁷²³Graphische Sammlung des Städel: Abb. 132: Nr. 16509 a) dat. r. u. „Juli 79“. - Abb. 133: Nr. 16509 b) monogrammiert u. dat. r. u. „Juli 79“. - Abb. 134: Nr. 16539 dat. r. u. „Juli 79“ enthält Übertragungsraster.

⁷²⁴*The Art Journal*, London 1881, p. 162.

größeren Publikum nahe gebracht. Moore widmet sich wie Alma Tadema der Antike, aber er bevorzugt eher die römische als die des klassischen Griechenlands und versucht auch nicht, wie der Kollege, die Umgebung zu rekonstruieren. Vielmehr will er als Maler nur von der Antike träumen und will sie nicht, wie Tadema, der in der Darstellung der materiellen Kultur unüberbietbar ist, in allen Einzelheiten auferstehen lassen.

Daß auch Scholderer Damen in antiken Draperien malt, überliefert die sitzende Zentralfigur der beiden 1880/81entstandenen Kostümbilder „Preparing for a fancy ball“ (vgl. [Kat. Nr. 188](#)) und „The Masqueraders“ (vgl. [Kat. Nr. 196](#)). Die Zentralfigur findet anscheinend noch als Einzelfigur in variierten Pose für weitere Genreszenen Verwendung, etwa die „Dame am Meer“ ([Kat. Nr. 183](#)). Hier nun wird offenbar, daß Scholderer in den 80er Jahren, wie andere Künstler auch, durchaus Anleihen bei der Antike macht. In England, wo die naturalistische Kunstauffassung am längsten und nachhaltigsten anhält, kommt der Neuromantismus früh zu Wort. Künstler schwelgen in der Phantasie, ziehen sich aus der Wirklichkeit, dem nebeligen und schmutzigen London, in ein selbstgeschaffenes Geistesleben zurück, wo sie von der Sonne des Südens träumen.

Überliefern die bisherigen Genreszenen verhaltene, angedeutete Handlungen ohne Gebärden, weder reden die Modelle noch weinen oder lachen sie, sie sprechen mit Körperhaltung und Blick, so enthält das Oeuvre des Künstlers auch Gemälde, in denen ausschließlich Ruhe herrscht. So haben wir Kenntnis von zwei alten Menschen, einer Frau und einem Mann, die gar nichts beabsichtigen, die einfach da sind ohne Effekthascherei, die zur Kunst keine weitere Beziehung haben als die des Modellsitzens. Hier lassen sich Bezüge zur italienischen Kunst des 17. Jhs. herstellen, wo die Darstellung alter Männer und Frauen von den Schülern Caravaggios bevorzugt wird.

1878 läßt sich Scholderer im belgischen Heyst von der Persönlichkeit einer alten Frau faszinieren und hält sie in zwei Porträts fest. Eines ([Kat. Nr. 171](#)) zeigt sie in halber Figur, das andere ist inzwischen verschollen. In flämischer Tracht, zu der ein helle Haube gehört, sitzt sie vor hellem, neutralen Hintergrund auf einem Stuhl mit Armlehnen und fixiert den Betrachter. Über ihr langärmliges Oberteil ist ein Brusttuch geschlungen, aus dem am Hals ein Spitzenkragen hervorschaut, der großzügig von einer langen, kostbaren Kette mit Kreuzanhänger umfassen wird. Lange Ohrgehänge, die bis auf den durchbrochenen Kragen reichen, runden die Aufmachung ab. Von links einfallendes Licht strahlt primär auf die rechte Körperhälfte, hebt die rechte Gesichtshälfte, den rechten Handrücken der verarbeiteten Hand mit den ausgeprägten Adern hervor und kontrastiert die linke Gesichtshälfte sowie die linke Hand.

Im Gemälde gibt es nichts undeutlich Verschwommenes, vielmehr ist es in harmonischen, auch für die Fernsicht wirksamen Farbkomplexen aufgebaut. Es ist eine Charakterstudie von seltener Eindringlichkeit und zeigt ein Gesicht mit ernsten Zügen, still, nachdenklich und innerlich aufrecht. Indem der Künstler auf alles Zurechtgemachte verzichtet, ist er hier ganz ein Mensch des 19. Jhs., dem man sein Interesse am Stand des Bäuerlichen anmerkt, der sich und sein Lebensgefühl selbstbewußt zur Geltung bringt. Das eine Gemälde akzeptiert die Dudley Gallery und das andere im folgenden Jahr, 1879, die Royal Academy; es wird als „Portrait of a lady“ geführt.⁷²⁵ Beide Sujets finden keine Käufer, sondern werden 1902 aus dem

⁷²⁵Siehe Anm. 348; - Scholderer an Fantin, 29. September 1878; 6. November 1878; 18. Februar 1879.

künstlerischen Nachlaß für 405 und 410 Mark versteigert.

Das männliche Gegenstück, ein „alter Seemann“ ([Kat. Nr. 305](#)), halbe Figur nach rechts mit Blick auf den Betrachter, entsteht 1889. Vor neutralem Hintergrund sitzt der Alte mit Hut, in Jacke und Weste aus Cordsamt gekleidet, die derbe Rechte aufs Knie gelegt, in der Linken, die seine schmutzigen Fingernägel sehen läßt, eine kleine weiße Pfeife haltend. Sein hageres, ausgemergeltes Gesicht mit den ausgeprägten Stirn- und Naso-Labial-Falten ziert nach Schiffermanns Art ein Vollbart mit ausrasiertem Kinn. Von links oben einfallendes Licht betont die rechte Körperhälfte, modelliert aber auch die verschattete Seite.

Diese, den reifen Gesichtern große Plastizität verleihende Darstellungsweise, läßt sich häufiger sowohl bei Scholderers Genrefiguren als auch Porträts beobachten. Das Werk stammt aus dem künstlerischen Nachlaß, findet hier keinen Interessenten und gelangt ins Städelsche Kunstinstitut. Diese Institution wiederum bietet es 1933 zusammen mit zwei weiteren Gemälden⁷²⁶ des Künstlers vergeblich bei Hugo Helbing zum Kauf an.

Bereits zwei Jahre vor dem „Alten Seemann“ entsteht 1887 für die Herbstausstellung in Manchester ein (verschollenes) Werk, das Scholderer unter ähnlichem Titel als „Italian Fisherman“/„Italienischer Fischer“ anmeldet. Er fordert dafür 63 £, kann es aber allem Anschein nach nicht verkaufen, denn erst als es im folgenden Frühjahr für 53 £ nach Glasgow geschickt wird, verliert sich die Spur.⁷²⁷ Aus einer Vorzeichnung, sie enthält rückseitig den italienischen Namen „Mancini“ und zeigt Scholderers männliches, moustachetragendes Modell der 80er Jahre ([Kat. Nr. \[279a\]](#)),⁷²⁸ läßt sich schließen, daß es ein Gemälde von ähnlicher Anlage gewesen sein muß: Ein Mann mit Hut und Pfeife im Dreiviertelprofil nach rechts vor leerem Hintergrund. Der Name Mancini weist auf eine in Künstlerkreisen recht bekannte italienische Familie, die in den 50er Jahren durch Holman Hunt (1827-1910) nach London gekommen sein soll. Ihrer Schönheit wegen sind die Mitglieder um die Jahrhundertwende als Modelle sehr begehrt. Ursprünglich leben sie als Eis- und Kartoffelverkäufer in Hammersmith, finden aber in den Ateliers von Hammersmith, Chelsea und Fulham, damals dem sogenannten Montmartre von London, weitere Beschäftigungsverhältnisse bei Malern und Bildhauern.⁷²⁹ Zwischen Hammersmith, Chelsea und Fulham lassen sich auch Scholderers Ateliers zwischen 1877-1888 nachweisen. Zur Bekanntschaft und dem Umgang mit den Italienern könnte es gekommen sein, als Scholderer sein Studio bei dem Bildhauer George Gammon Adams in der Sloane Street 121 und später in den Bolton Studios Nr. 4 Redcliffe Road, Ecke Fulham Road betreibt. Ob „Signore Mancini“ ebenfalls für die erfolglos angebotene Genreszene „Man with Peacocks“/„Mann mit Pfauen“ der Royal Academy 1888 Modell steht, läßt sich anhand von Beschreibungen des Frankfurter Kunstvereins und einer Vorzeichnung ([Kat. Nr. \[292a\]](#)) mit einem schnurrbärtigen Mann, der einen großen Vogel hochhebt, nur vermuten. Das Motiv verweist auf ein

⁷²⁶ „Mädchen mit Melone“ (Kat. Nr. 380) und „Küchenstilleben“, dat. 1893 (Kat. Nr. 373).

⁷²⁷ Manchester art gallery, Fifth Autumn-Exhibition 1887, p. 19, Nr. 176 (£ 63) u. Roger Billcliffe 1992 (wie Anm. 347), IV, p. 90, 1888: Nr. 381 (£ 53).

⁷²⁸ Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr.

⁷²⁹ The Art Student, The Magazine of the Edinburgh College of Art, summer 1940, p. 15.

ähnliches verschollenes des Jahres 1868, als ein Jäger einen Auerhahn am Bein hält. Weder verkauft sich der „Mann mit Pfauen“ auf der Herbstausstellung in Manchester, wo der Katalog eine Preisforderung von 157.10 £ vermerkt, noch 1902 aus dem künstlerischen Nachlaß. Erst 1912 erwirbt ein Sammler die Szene für 800 Mark, die Friedrich Herbst in Frankfurt identifiziert.

Wie die Genreszenen über einen Zeitraum von circa 40 Jahren zeigen, hat sich nicht das Sujet, wohl aber die Malweise verändert. War sie in Deutschland Anfang der 60er zumeist pastos und betont antiakademisch ausgerichtet, so wird sie gerade in den 80er Jahren, als englische Kritiker schon der neuen in Paris geschulten Generation vermehrt Aufmerksamkeit zollen, als akademisch gebrandmarkt. Das ominöse Wort heißt nichts anderes als angelernter, sauberer Schwung ohne persönliche Note, gepaart mit geschickter, althergebrachter Technik. Scholderer bleibt also jemand, der seinen eigenen Maßstäben folgt und gegen den Trend der Zeit arbeitet. Von daher trifft die Aussage des Sohnes, daß des Vaters Eigenart nicht zu den Engländern und den Londoner Kunstverhältnissen gepaßt habe, den Kern. Die Wahrheit ist aber auch, daß Scholderers eigene Kunstauffassung zu dem Zeitpunkt nicht den Pariser Verhältnissen entspricht.

III.3.1. Aktbilder

Im deutschen Sprachraum verfremdet man mit einem Lehnwort der jüngeren Akademiesprache, der bürgerlichen Moralvorstellung wegen, die „nackt“ zugleich mit „unanständig“ assoziiert, die Bezeichnung für die künstlerische Darstellung des nackten menschlichen Körpers zum Akt.⁷³⁰ Wobei die Worte „Akt“ und „nackt“ einen Qualitätsunterschied bezeichnen: Das Nackte veranschaulicht den bloßen Tatbestand, der Akt jedoch dessen künstlerisch-idealisierte Umsetzung. Die Darstellung des nackten, besonders des weiblichen Körpers, gehört zu den ältesten und gleichzeitig faszinierendsten Motiven der Kunst. Alle Stile widmen sich dieser zu den höheren Aufgaben der Malerei zählende Darstellung in ihrer Weise; dank der einfachen Vergleichbarkeit des Motivs sind sie unterscheid- und ablesbar, jedoch teilt sich die Absicht eines Künstlers wie Scholderer nicht immer mit.

Von seinen Aktbildern haben sich nur wenige erhalten. Überliefert sind zwei kleine Werke, „Danae“ ([Kat. Nr. 215](#)) und „Lorelei“ ([Kat. Nr. 227](#)) sowie zwei große Gemälde „Nymphe“, dat. 1882 ([Kat. Nr. 214](#)) und „Quellnymphe“ ([Kat. Nr. 228](#)) genannt. Eine Vorzeichnung ohne Titel, dat. „14. May 1892“ ([Abb. 134](#))⁷³¹ könnte auf ein weiteres Werk, evtl. die verschollene „Frau mit Spiegel“ (Kat. Nr. [352]?), deuten.

Die beiden kleinen Werke, „Danae“ und „Lorelei“, bei Friedrich Herbst als fertige Bilder ausgewiesen und in den Zeitraum „1860-70“ datiert,⁷³² erweisen sich nach akademischem Verständnis der Zeit aufgrund ihres Formates und des lockeren, flüchtigen Pinselduktus als Studie, datierte Vorzeichnungen belegen als

⁷³⁰ „Im Unterschied dazu hält man im fremdsprachlichen Bereich an dem alten (...) Begriff des Nackten fest (...): nu im Französischen, nudo im Italienischen, nude im Englischen“. In: Hans H. Hofstätter, Bildwelt-Erlebniswelt, Freiburg 1981, S. 79.

⁷³¹ Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16494 c, dat. r. u. „1st May 1892“.

⁷³² Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 45, Nr. 46 u. 47.

Entstehungszeit die 80er Jahre.⁷³³ Die Gemälde überliefern die Grundhaltungen: Sitzen und Liegen, die Bewegung erfolgt im Sinne von sich Aufrichten.

Im August 1882 während eines Aufenthalts am Meer läßt sich der Künstler beim Baden von Themen aus deutscher Musik und Literatur bezogen auf den Rhein inspirieren. Das musikalische Thema überliefern drei Grazien im Spiel der Wellen, die sich jemandem zu- oder abwenden ([Kat. Nr. 227c](#)). Hierbei ist Wagners Rheingold aus dem Ring der Niebelungen ins Kalkül zu ziehen, dessen Rheintöchter Woglinde, Wellgunde und Floßhilde sich mit Alberich necken. Bereits 1878 fertigt Hans Thoma seine Unterwasserversion von den „Rheintöchtern und Alberich“.⁷³⁴ Ob Scholderer diesen Stoff je vertieft, wissen wir nicht; überliefert ist nur Heinrich Heines (1797-1856) Figur der „Lorelei“. Zwei Vorzeichnungen ([Kat. Nr. 227a](#), [Kat. Nr. 227b](#)) und eine Ölstudie ([Kat. Nr. 227](#)) dokumentieren, wie er sich dem literarischen Thema malerisch nähert. Jeweils sitzt eine Frau mit offenem, langem Haar in differierenden Posen, mal spärlich, mal gar nicht bekleidet, auf einem wind- und wasserumtosten Felsen. Hierbei kommt die Vorzeichnung mit einer Assistenzfigur (Kat. Nr. 227a), der eines bärtigen, halbnackten Mannes im Boot, den die Brandung auf einen Felsen zu schleudern droht, der Ölstudie (Kat. Nr. 227) besonders nahe. Ob Scholderer diese Studie jedoch übertragen und ausgearbeitet hat, scheint zweifelhaft. Viel wahrscheinlicher ist, daß er letztlich einer Einzelfigur auf einem Felsen sitzend den Vorzug geben hat, wie uns die Zeichnung (Kat. Nr. 227b) überliefert, deren Umrandung denn auch auf eine Ausführung schließen läßt. Ein solches Gemälde, zu dem noch drei weitere Körperstudien (Kat. Nr. 228a-c)⁷³⁵ gehören, findet sich im Städelschen Kunstinstitut unter dem Titel „Quellnympe“ ([Kat. Nr. 228](#)). Die Pose dieser „Quellnympe“ korrespondiert auffällig mit derjenigen der Ölstudie „Lorelei“ (Kat. Nr. 227). Doch wie unterschiedlich behandeln letztlich Studie und Gemälde das Gedicht des großen Poeten, dem die unglücklich ausgehende Liebe zugrunde liegt. Die Studie zeigt mit ihren ausgeprägten Licht- und Schattenverhältnissen noch zwei Personen, einen Mann - Friedrich Herbst spricht von „einem versinkenden Fischer“ -, der mit ausgestreckten Armen begehrlisch nach dem hell angestrahlten Körper der Frau verlangt, wobei tosende Wassermassen das leidenschaftliche Gefühl malerisch überhöhen. Seit der Romantik gilt das Meer als Symbol des Kosmisch-Dionysischen, des heranrauschenden, schnell verebbenden Glücks.

Im ausgeführten Gemälde hingegen, das wunderbare blau-graue Farbtöne enthält, gestaltet der Künstler die kraftvollen Wellen zu einer Quelle und konzentriert sich ausschließlich auf die Frau, die in aufreizender Weise ihr Haar mit Blüten schmückt und verschatteten Blickes ihren nur mäßig von einem kostbaren Schleier verhüllten Körper darbietet. Nicht mehr der Fischer sondern der Betrachter soll nun den Part des Begehrenden übernehmen. Es geht hier also um das Festhalten im Geist eines ganz bestimmten Moments, und dabei ist dem Künstler die lyrische Abendstimmung der Literaturvorlage nicht mehr wichtig. Aber ohne wiedererkennbares Moment wird Lorelei zu einer beliebigen allegorische Figur.

⁷³³Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16463, beschriftet recto „Danae“, verso „Dec. 89“. - Otto Scholderer, Skizzenbuch (Privatbesitz), dat. r. u. „30/8.82“.

⁷³⁴Thode 1909 (wie Anm. 389), S. 119 m. Abb.

⁷³⁵Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16477, Inv. Nr. 16473 u. Inv. Nr. 16474.

1883 schickt Scholderer ein bislang unbekanntes Bild unter dem Titel „The Rhine Maiden“/„Die Rheintochter“ nach Manchester - im dortigen Katalog als „Nr. 906“ verzeichnet -⁷³⁶ zu dem sich kein Verkauf hat feststellen lassen. Es scheint dieses Bild gewesen zu sein, obwohl die rückseitige Rahmenbeschriftung „Nr. 969“ überliefert. Der Titel, der auf nur eine weibliche Figur hindeutet, läßt die mythologisch-musikalischen Gestalten aus „Rheingold“ mit seinen drei Rheintöchtern von 1882 ausscheiden und macht die einzelne mythologisch-literarische Gestalt der Lorelei, auch sie ist eine Rheintochter, höchst wahrscheinlich. Da in den 80er und 90er Jahren die öffentliche Meinung im Victorianischen England durch nackte Frauendarstellungen Sitte und Moral gefährdet sieht, scheint das Werk keine Absatzchancen gehabt zu haben. Wie Fantin-Latour erfährt, schickt Scholderer im Juli 1884 das Gemälde „eine Art von Lorelei, meine Frau nackt sitzend auf einem Felsen“⁷³⁷ voller Hoffnung auf eine unbekannte Ausstellung nach Berlin. Die Hoffnung trügt; denn das Werk wird 1894 erneut, wie die rückseitige Rahmenbeschriftung überliefert, zur Großen Berliner Kunstausstellung geschickt.⁷³⁸ Aber der Katalog listet keine „Quellnympe“ sondern nur eine „Nympe“, was auf die hiesige [Kat. Nr. 214](#) schließen läßt. „Die Rheintochter“/„Quellnympe“ bleibt im Besitz des Künstlers und wird zu guter Letzt 1902 in Frankfurt für 750 Mark verkauft. 1920 ist einer der Vorbesitzer dieses Werkes Theodor Wiesengrund-Adorno, von dem gesagt wird, daß er die Liebessehnsucht als Inspirationsquelle brauchte.

Das zweite erotische Bild von 1882 „Nympe“ betitelt (Kat. Nr. 214; dat.), sucht noch nach seinem Kontext. Vor dem Naturschaupiel eines Sonnenauf- vermutlich aber -untergangs am Meer sitzt „Die Nympe“ zwischen bewachsenen Felsen links und kahlen Bäumen rechts auf einer niedrigen rasenbewachsenen Brüstung. Den Kopf melancholisch zwischen die erhöht auf einem Rasenpolster liegenden Unterarme gebettet, blickt sie versonnen sich hin; der Frankfurter Kunstverein spricht 1912 von „sorgenschwer“. Zu ihren mattroséfarbenen Draperien, die nichts verbergen, trägt sie in allegorischer Manier einen Lorbeerkranz im langen, roten Haar. Das merkwürdige Posieren mag sich in diesem Fall aus einer unbekanntenen Funktion erklären. Im Gegensatz zu (literarischen) Texten, die das Gemeinte unmittelbar auszudrücken vermögen, verfügt die darstellende Kunst nicht immer über diese Möglichkeit. Wir wissen nicht, ob hier ein subtiler Versuch unternommen wird, durch Titelgebung auf eine erotische Thematik hinzuweisen oder über sie hinwegzutäuschen, daher ist die Frage nach dem Originaltitel des Bildes unerläßlich; eine „Nympe“ läßt sich in England nicht nachweisen. Das Bild, dessen extremer Realismus paradoxerweise den Zugang erschwert, mutet insofern merkwürdig an, weil wir bei diesem Künstler nicht gewohnt sind, eine realistische Darstellung mit einer allegorischen Ausdeutung in Einklang zu bringen; Realitätswelt und Wunschwelt begegnen sich. In klaren Farben, ähnlich wie bei den

⁷³⁶Siehe Anm. 373.

⁷³⁷Scholderer an Fantin, 24. Juli 1884.

⁷³⁸Große Berliner Kunstausstellung 1894, Nr. 1458 Nympe; - rs. Rahmenbeschriftung der Quellnympe „Nr. 1573“; - Boetticher II, 1897 (wie Anm. 2), S. 626, Nr. 11; - FRANKFURT 1912 (wie Anm. 6), Nr. 40. - Das Bild, 1934 im Besitz der Familie Posen, war Herbst 1934 (wie Anm. 10) nicht zugänglich. Es wird positiv beurteilt (Herbst S. 22, Kat. Nr. 102), während das zeitgleich entstandene Bild der „Quellnympe“ (Herbst S. 23, Kat. Nr. 263) negativ beurteilt wird. Die Nympe (sic! S.16) gilt als Beispiel für ein mißratenes Werk.

Präraffaeliten, wird bei diesem Gemälde eine Grundforderung nach naturgetreuer, wahrer Darstellung verwirklicht.

III.3.2. Allegorien, Märchen

Obwohl wir von Scholderers Desinteresse den Engländern gegenüber wissen, hält er die englische Kunstentwicklung sehr wohl im Blick. So verkehrt er gelegentlich mit John Everett Millais (1829-1896), einem der frühen Mitbegründer der „Pre-Raphaelite Brotherhood“. Mit dem Konzept „zurück zum Ursprung“ wollen die Präraffaeliten die englische Malerei und Dichtung revolutionieren. „Sie zeichnen und malen nicht das, was sie sehen; sie versuchen sich die Dinge so vorzustellen, wie sie sich wirklich zutragen“,⁷³⁹ d.h. sie wollen der Welt des Traums äußerste Genauigkeit geben. Das erste Auseinanderbrechen der Bruderschaft bewirkt eine künstlerische Neugruppierung, und das Zusammentreffen von Rossetti mit William Morris und Edward Burne-Jones verleiht der Bewegung 1856/57 einen neuen, wesentlichen Impuls. Morris, dessen Werk politische, soziale und ästhetische Ideen untrennbar miteinander verknüpft, möchte unter anderem alles Schöne der griechischen, italienischen und keltischen Mythen überliefern.

Anfang der achtziger Jahre treibt Scholderer, wie auch andere moderne englische Künstler dieser Zeit, deutlich im Gefühlsstrom der Präraffaeliten.⁷⁴⁰ 1882 fertigt er das Werk „Faith“/„Glaube“ ([Kat. Nr. 220](#)), das mit gewissenhaftem Realismus in der Technik eine inbrünstige Vorstellungswelt verbindet. Der Titel scheint von William Charles Thomas Dobson (1817-1898) geborgt, einem Maler der besonders die religiöse Malerei und das Porträt pflegt. Bereits 1871 stellt er unter nämlichem Titel ein Gemälde, ein Brustbild nach links, in der Royal Academy aus, das die Zeitschrift *The Graphic*⁷⁴¹ bald darauf publiziert. Es zeigt eine junge, hübsche Nonne im Habit, die mit der Linken ihr Kreuzifix umgreift. Das Gemälde appelliert in zwiespältiger Weise ans Mitgefühl: Einerseits ist es der personifizierte Glaube, andererseits ist diese schöne Frau den weltlichen Freuden verloren.

Scholderer hängt einer anderen ikonographischen Tradition an, er bevorzugt Maria Magdalena. Wobei ihm der dunkelhaarige Frauentyp - er findet sich häufiger in Scholderers Schaffen - besonders geeignet erscheint. Die markanten Züge des ernsten Gesichts werden durch starke Licht- und Schattenwirkung unterstrichen und die gelösten schwarzen Haare verleihen ihr einen herben, schmerzlichen Ausdruck.

⁷³⁹Robert Ross (Ed.), Oscar Wilde, *The Works of Oscar Wilde*, 14. Bde, London, Methuen, 1908: Bd. 14, *Miscellanies*, *The English Renaissance of Art* (1882) S. 243-277 (Auszug).

⁷⁴⁰Angeregt durch Dante Gabriel Rossettis Schaffen in Malerei und Dichtung machten sich zahlreiche Künstler, z.B. William Allingham, Walter Deverell, Arthur Huges, Coventry Patmore, William Bell Scott, William Lindsay Windus Ziele und Technik der neuen Strömung zu eigen. Madox Brown wies die Präraffaeliten zugleich auf altflandrische wie auf deutsch-nazarenische Kunst. Rossetti gotisiert in seinen Motiven aus der Dante- und Artuswelt und berauscht sich an Formen und Farben in seinen venetianischen Frauentypen, die immer zugleich seine mystische Sehnsucht offenbaren. Holman Hunt, fromm wie seine frühitalienischen Vorfahren, gestaltet mit naturalistischer Kopistentreue seine religiösen Werke. Burne-Jones erfüllt die Linienstrenge des Quattrocento mit der Versonnenheit des modernen Pessimisten.

⁷⁴¹*The Graphic*, London 12. Januar 1872.

1912 empfindet man eine „religiöse Ergriffenheit“ im „visionären, in die Ferne gerichteten Blick“.⁷⁴² Als Sünderin trägt sie ein weites, weißes Büßergewand und hält als Attribut reuig ein Kruzifix in der Rechten. Der Porträttypus, die Form des rahmenfüllenden Halbfigurenbildnisses, ist die im frühen 16. Jh. übliche und weist in die Nordniederlande und die untere Schräge ist analog der niederländischen Bildtradition, die das Bild als Sehausschnitt im Sinne eines Fensterausschnitts betrachtete, als „Fensterbank“ oder „Wasserschlag“ zu deuten. Maria Magdalena ist der Gegentyp der weiblichen Idealfigur, sie verkörpert die erotisch-spirituelle Sehnsucht. Als Femme fatale, wie auch auf zahlreichen Gemälden Rossettis zu sehen, hat sie dichtes Haar, einen sehnsuchtsvoll verlangenden Blick und volle sinnliche Lippen. Für Rossetti steht unter anderem Jane Burden, die spätere Mrs. Morris, Modell, wer dieses ausdrucksvolle Gesicht ist, bleibt unbekannt; vielleicht gehört sie zur italienischstämmigen Familie Mancini.

Einem Porträt gleich, nimmt das Modell den gesamten Bildraum in Anspruch. Der Titel jedoch macht deutlich, daß es sich nicht um ein wirkliches Porträt, sondern um ein Porträt einer Allegorie handelt. Gemälde dieser Art, die die eigene Reue nach England ausgewandert zu sein personifizieren, scheint Scholderer nur einmal gemalt zu haben. Das Werk, das in ungewöhnlicher Weise präraffaelitisches mit niederländischem verbindet, wird vergeblich 1883 zur jährlichen Ausstellung im März nach Glasgow und im Herbst nach Birmingham geschickt, wo der Künstler jeweils 63 £ verlangt. Selbst im künstlerischen Nachlaß bleibt es unbeachtet, erst 1912 anlässlich der zweiten Versteigerung in Frankfurt erzielt es einen Preis von 800 Mark.

Mitte der 90er Jahre ergibt sich erneut eine Parallele zu den Präraffaeliten aber ebenso zur deutschen Romantik mit ihrem Sinn und Geschmack für das Volkstümliche. Scholderer wendet sich der Folklore zu und malt Märchenthemata. Allerdings legt er nicht mehr wie seinerzeit Moritz von Schwind nur die Tusche leicht über die Zeichnung, auch beschäftigt er sich weniger mit der englischen Richtung eines Morris, vielmehr setzt er Motive des Themenschatzes der Gebrüder Grimm in Ölfarbe um. 1895 widmet sich Scholderer zunächst „Sterntaler“ und fertigt „Rotkäppchen“,⁷⁴³ für das er 1898 im Royal Institute of Oil Painters, Piccadilly-Galleries, London unter dem Titel „Little Red Ridinghood“ vergeblich 63 £ fordert. Im selben Jahr noch, nämlich am „19. Feb. 1898“, illustriert er die „Gänsemagd“ ([Kat. Nr. 458a](#)).⁷⁴⁴ 1902 enthält der künstlerische Nachlaß neben zwei inzwischen verschollenen Ölstudien, „Gänsemagd“ und „Sterntaler“, noch besagtes „Rotkäppchen“ ([Kat. Nr. 426](#)), ein „schönes, meisterlich durchgeführtes Bild“, das „im Verlag der Photographischen Union, München“ - wahrscheinlich als Plakat - reproduziert worden

⁷⁴²FRANKFURT 1912 (wie Anm. 6), Nr. 48; - Vgl. Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 53, Nr. 10, S. 22.

⁷⁴³Herbst 1934, (wie Anm. 10), S. 74, Nr. 256 u. S. 82, Nr. 316; - Siehe Anm. 439.

⁷⁴⁴Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16503, dat. u. monogr. Federzeichnung zur Ölstudie: Zu Füßen eines knorrigen Baumes, zwischen drei Gänsen zur Linken und ihrem Hut zur Rechten, sitzt sich kämmend die junge Königstochter. Über die Schulter blickt sie Kürdchen nach, dessen Hut der Wind in Richtung einer Burg - der in Kronberg ähnlich - davon trägt. Scholderer illustriert den Moment als beide auf der Wiese ankommen, sie ihr goldenes Haar aufmacht und der Junge ihr „ein Paar ausraufen“ will, während sie, „die sich unter freiem Himmel verschworen hat, weil sie sonst ums Leben gekommen wäre“, ruft: „Weh! Weh! Windchen, - Nimm Kürdchen sein Hütchen - und laß'n sich mit jagen - bis ich mich geflochten und geschnatzt und wieder aufgesetzt“. (Die Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm - Urfassung 1812/1814 -, Lindau o. J., S. 20-26.).

ist. Hinter der Bezeichnung verbirgt sich der Verlag Bruckmann, dessen Archiv wohl noch eine Eintragung zu diesem Werk aus dem Jahr 1909 verzeichnet,⁷⁴⁵ jedoch sind die dazugehörigen Fotografien und Druckplatten infolge von Kriegseinflüssen verbrannt. Trotz der positiven Beurteilung findet das Werk zunächst keinen Interessenten, sondern erzielt erst zu späterem, unbekanntem Zeitpunkt einen Verkaufspreis von 2000 Mark, was damals 100 £ entspricht.

Wie allerdings häufiger zu beobachten, hat Scholderer zu ein und dem selben Thema, hier „Rotkäppchen“, zwei Gemälde unterschiedlichen Formats geschaffen. Dem größeren englischen Ausstellungsstück läßt sich noch eine kleinere Fassung des niedlichen Mädchens mit dem roten samtigen Käppchen und seinem Wiesenblumenstrauß ([Kat. Nr. 427](#)) - bekannt als Blumenstilleben von 1893 (Kat. Nr. 388) - zur Seite stellen. Obwohl beide vor Waldkulisse spielenden Gemälde, - hier folgt Scholderer ganz dem historischen Einfluß der Romantik, die das Naturerlebnis als Zufluchtsort vor dem grauen Alltag der bürgerlichen Pflichten empfindet -, den Weg akzentuieren und ohne die Assistenzfigur des bösen Wolfs auskommen, unterscheiden sie sich inhaltlich erheblich von einander. Alles spricht dafür, daß auch das kleinere Werk aus der Mitte der 90er Jahre stammt. Da beide Märchenszenen die volle Künstlersignatur aufweisen, läßt sich nicht mit Bestimmtheit sagen, welche von beiden 1901 im Frankfurter Kunstverein ausgestellt worden ist.

Die größere Märchenszene zeigt vom Motiv und Bildaufbau her, mit seiner klaren Gliederung von Bildvorder- und Bildhintergrund, auffallende Analogien zu einer älteren englischen Graphik, die die „Popular Story of Little Red Ridinghood“ illustriert ([Abb. 135](#));⁷⁴⁶ ob Scholderer sich daran orientiert hat, wissen wir allerdings nicht. Doch fehlt hier wie dort das Tier und das Kind nimmt in ganzer Figur zwischen Bäumen den Bildvordergrund ein. In beiden Fällen verdeutlicht es durch Körperhaltung, Blickrichtung und Körbchen als Attribut das Geschehen, verändert ist nur der Bildhintergrund. Während in der Graphik ein Weg den Blick des Betrachters perspektivisch auf einen Wald hin leitet, so daß Handlungsablauf und Symbolik erkennbar bleiben, - noch ohne Blumen befindet sich „Rotkäppchen“ mit den Gaben für die Großmutter am Anfang seines Weges, den es nicht verlassen soll, denn im Wald lauert der Verführer -, irritiert die malerische Fassung. Hier nämlich schlängelt sich an Stelle des Weges ein Bach durch Wiesen, in denen „Rotkäppchen“ anscheinend seinen hübschen Blumenstrauß gepflückt hat, während es am Waldrand mit schreckgeweiteten Augen innehält, als sähe es ein Untier. Laut Text jedoch - und hier sind deutsche sowie englische Fassung des Märchens identisch - ist „Rotkäppchen“, als es den Wolf trifft, arglos und ohne Furcht, ahnt es doch nichts von dessen Lust auf Menschenfleisch. Und was die Blumen betrifft, so agiert der Wolf als Verführer, ist er es doch, der, um selbst Zeit zu gewinnen, „Rotkäppchens“ Aufmerksamkeit darauf lenkt. Und während es also vom Wege abkommt, begibt sich Isegrimm zur Großmutter... Mit den interpretatorischen Ungereimtheiten des englischen Ausstellungsstücks hat das kleinere Werk aufgeräumt. Hier steht das Modell seitenverkehrt, ähnlich der Haltung des

⁷⁴⁵Verlagskatalog Bruckmann, München 1909, Nr. 4302.

⁷⁴⁶Marshall's Edition, London 1823. Popular Story of Little Red Riding-hood, blank page, p. 7/8; - Rotkäppchen ist als erste literarische Version von Charles Perrault 1697 in seiner Sammlung „Histoires ou contes du temps passé“ überliefert. In Deutschland nahm sich 1797 der Frühromantiker Ludwig Tieck (1773-1853) des Stoffes an und 1812 tradierten es die Gebrüder Grimm in neuer, erweiterter Fassung.

„Gänseblümchen-Kindes“ von 1896 (vgl. [Kat. Nr. 438](#)) oder der seines Sohnes (vgl. [Kat. Nr. 271](#)), - der im übrigen seinen Weg in England fand -, und Scholderer illustriert, seinen Fähigkeiten und malerischem Repertoire folgend, nun sehr genau: Rotkäppchen ist der Verführung erlegen, sucht nach Blumen und „wenn es eine gebrochen hatte, meinte es weiter hinaus stände eine schönere und lief danach“, ⁷⁴⁷ dabei gerät es immer tiefer in den Wald hinein, wie das Rankengestrüpp und der intensiv suchende Blick verdeutlichen.

Obwohl die kleinere Ausführung von „Rotkäppchen“, sie korrespondiert mit einer Vorzeichnung mit angedeutetem hechelndem Hundekopf ([Kat. Nr. 427a](#)), ⁷⁴⁸ genügend verweisende Details enthält, führt der Handel das Bild unter dem irreführenden Titel "Kleine Blumenverkäuferin". Bei all den offensichtlichen Wiedererkennungsmerkmalen stellt sich die Frage, warum ändern sich bei Scholderer die Titel? Es muß damit zusammenhängen, daß man die realistische Darstellung des Künstlers nicht mit typologischer Ausdeutung in Einklang zu bringen weiß. Hierin ist er wiederum den Präraffaeliten ähnlich, für deren Gemälde allerdings das Spannungsverhältnis von Realismus und Symbolhaftigkeit typisch ist; erst der Titel oder die erläuternde Striftstelle ermöglichen den Zugang zu einer Deutung.

Was bringt den Künstler dazu, sich gegen Ende seines Lebens mit einem Schauermärchen wie „Rotkäppchen“ zu befassen, das von Verführung und Rettung aber auch sehr pädagogisch von Pflicht und Neigung handelt? Sieht er sich in künstlicher Hinsicht als Unschuldiger unter Wölfen? Andererseits geben Märchen Lebensmut und Hoffnung und eröffnen konstruktive Perspektiven in jedem Alter. Sie enthalten tröstliche Botschaften, daß sich niemand zu fürchten braucht, weil letztlich das Gute siegt. Märchen dürften seine Situation wiedergeben, nehmen sie doch die Perspektive des Glück- und Erfolgslosen ein, der nach den ihm vorenthaltenen Dingen strebt und diese letztlich auch erreicht. Bei Scholderer kommt der angestrebte Erfolg posthum.

III.3.3. Gruppenbilder

Indem Scholderer kleine Gruppen von Menschen im Gespräch oder bei einer Tätigkeit vereint, verweist er auf Hogarths (1675-1709) Anfänge als Maler, der in dieser Form mit sogenannten Konversationsstücken, einem bei den Engländern besonders beliebten Bildtypus, beginnt. Zwischen Anfang der 80er und 90er Jahre widmet sich der Künstler mehreren Gruppenbildern: Acht Werke lassen sich zu einem heterogenen Themenkomplex *Arbeit, Muße, Zerstreung* zusammenfassen.

Wohl ist der erste Themenkomplex *Arbeit* mit vier Werken von heimwärts strebenden Feldarbeitern der umfangreichste, jedoch sind drei davon ([Kat. Nr. 203](#), ⁷⁴⁹ [204](#) ⁷⁵⁰ und [317](#)) nur angelegte Variationen

⁷⁴⁷Hans Ritz, Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens. Göttingen 1997, S. 20.

⁷⁴⁸Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr.; - Möglich Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 88, Nr. 359 „Kind mit Blumen“, o. Dat.

⁷⁴⁹Das Werk ist weder dem künstlerischen Nachlaß von 1902 zuzuordnen noch von Herbst erfaßt. Angelegt als kleineres Querformat, ähnelt es auf den ersten Blick dem Original (Kat. Nr. 202), nun erweitert um eine Kinderfigur zwischen den beiden Frauen und dem Mann. Da Sohn Victor 1880 geboren

desselben Themas; ausschließlich das Gemälde „Homewards“ ([Kat. Nr. 202](#)) ist ausgeführt. Zu ihm, dem 1881 in der Royal Academy präsentierten, existiert eine Vorzeichnung ([Kat. Nr. 202a](#)),⁷⁵¹ die das Bild bereits in der später ausgeführten Form zeigt und erkennen läßt, daß es Scholderer auf die Figuren und nicht auf eine organische Verbindung von Landschaft und Figur ankommt. Vor einer als Bilddiagonale angelegten Horizontlinie posiert eine Gruppe von zwei Frauen und einem Mann. Verrät die Haube der Frau im Bildvordergrund, daß sie für Hausarbeit und Verpflegung zuständig ist, so verrichtet die zweite, angetan mit einem großrandigen Sonnenhut, erkennbar Feldarbeit. Beiden voran schultert in anmutiger Lässigkeit der Mann seinen Korb mit Feldfrüchten. Von links einfallendes Licht gibt Sonnenlicht vor und kontrastiert deutlich die Gesichter.

Was sich bereits bei den Genrebildern mit Einzelfiguren konstatieren läßt, trifft nun auch bei diesem Gruppenbild zu: Der Charakter einer realistische beobachteten Szene wird nicht konkret eingefangen. Weder vermitteln die Halbfiguren den Eindruck von schweißtreibender, körperlicher Arbeit, noch von besonderer Anstrengung, die mit mühevoller Tätigkeit wie dem Einholen der Ente verbunden ist. Keinerlei Erschöpfung ist ihnen abends nach getaner Arbeit auf dem Felde anzumerken. Sie wirken, als kämen sie aus einem Garten - den großrandigen Sonnenhut tragen denn auch zumeist englische Damen beim Rosenschneiden -, dem Garten Eden, wo alles ästhetisch aussieht, leicht von der Hand geht und im Überfluß vorhanden ist. Scholderer, der wie wir wissen, ein Faible für Natur und Landwirtschaft hat, hängt hier seinem Ideal nach und verwirklicht sich in romantischer Manier als „Mal-Bauer“ (s.S. 32). Dabei sind die Modelle unbewegte farbige Gegenstände; es erfolgt eine Umsetzung der Wirklichkeit in reine Farbigkeit, bei deren Ausführung sich technische Raffinesse mit größter Sensibilität paart, jedoch ohne Rücksicht auf wirkliches Leben. Das verharrende Innehalten der Personen im Augenblick wie für eine Porträtaufnahme will die Darstellung sicherlich nicht nachahmen, aber diese Diskrepanz ist offensichtlich. Der Kunstkritiker der *Illustrated London News* („our notice would be still incomplete without mention of the following meritorious works“) zählt das Bild auch eher beiläufig zu anderen gelungenen Arbeiten, indem er weitere Titel und Künstlernamen folgen läßt. Der Kritiker der Zeitschrift *Athenaeum* findet, daß es neben dem schon beim „Peasant girl“ (Kat. Nr. 194) zitierten Akademismus, noch „a dash of sentimentality“ habe.⁷⁵² Das Bild ist denn auch nicht in London verkauft worden, sondern wird wie schon andere Werke zuvor auf eine weitere Ausstellungen geschickt und findet im Herbst 1881 in Manchester, wo der Künstler 262.10 £ fordert, einen Sammler.

Wie eine leicht variierte Vorzeichnung vom Januar 1890 ([Kat. Nr. 317a](#)) überliefert, nimmt der Künstler das

wird, könnte Scholderer dieses Sujet zu einem späteren Zeitpunkt wiederholt haben.

⁷⁵⁰Unfertige Fassung von drei Erwachsenen und einem Kind mit Blumenstrauß. Kleiner als das Original (Kat. Nr. 202), jedoch größer als die unfertige Fassung I (Kat. Nr. 203) auch sind die Figuren im Gegensatz zu letzterem Bild vermehrt ausgeführt. Veränderungen zeigt die Dame im Vordergrund an Frisur und Attribut; hielt ihre Rechte erstmals den Steinkrug („Bembel“), umfaßt sie nun die Hutkrempe.

⁷⁵¹Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 53, unter Nr. 98 (hier Kat. Nr. 317) nur Verweis auf ein Ausstellungsstück; - Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr.

⁷⁵²Siehe Anm. 362; - Scholderer an Fantin, o. Dat., Anfang 1882.

Sujet in landschaftlich vergrößerter und personell erweiterter Form erneut auf, stellt es allerdings nicht fertig ([Kat. Nr. 317](#)). Beim zweiten Mal streben sechs Personen, vier Erwachsene und zwei Kinder aufgeteilt in drei Gruppen an einem noch pflügenden Bauern vorbei. Vermutlich ist ihr Zuhause der Ort, den die Kirchturmspitze über der Horizontlinie verheißt. Im Gegensatz zum vorherigen Werk wird nun versucht, vermehrt Mühe und Arbeit zu thematisieren: Trägt eine Frau die schwere Last des Korbs mit den Feldfrüchten der Balance wegen auf dem Kopf und bringt der erste Mann eher Leichtes an seiner geschulterten Hacke heim, so schleppt der zweite schwer gebeugt seine Bürde. 1902 gilt das Gemälde als „schöne figurenreiche Composition“ und verbleibt für 175 Mark in der Familie von Emil Scholderer. Laut Frankfurter Kunstverein fertigt Scholderer noch zwei, inzwischen verschollene Themenfassungen. Sie bestehen einmal aus drei und einmal aus zwei Figuren und sind der Größe nach, 15 x 18 cm, wohl Studien gewesen.

Der zweite Themenbereich *Muße* besteht aus nur einem einzelnen, in einer Schenke angesiedelten Werk. Die nicht datierte Szene, der Größe und Ausführung nach ein Ausstellungsstück, wird 1986 bei Christie's, London unter dem möglicherweise nicht originalen Titel „In the Tavern“ ([Kat. Nr. 208](#)) angeboten. 1882 stellt Scholderer in Birmingham ein Gemälde „Rest after Work“ aus, dessen Titel auf etwas Entspannendes nach getaner Arbeit (in einer Schenke?) hindeutet; ein Zusammenhang läßt sich allerdings nicht feststellen. Vor der schon bekannten paneelartig strukturierten Wand sitzen zwei Männer, ein barhäuptiger alter mit Vollbart und ein junger mit Moustache. Während der Alte anscheinend noch wartet, hat es sich der Jüngere mit Glas und Pfeife bereits bequem gemacht und richtet seine Aufmerksamkeit auf die Bedienung. Sie, die im Dekolleté des geschnürten Mieders ein paar Stiefmütterchen trägt, hält spielerisch locker am rechten Zeigefinger einen leeren Steinkrug („Bembel“) mit den Initialen des Künstlers.

Wiederum (s. Kat. Nr. 210, S. 159) verweisen die Blüten auf das etymologische Wortspiel „pansy-pensée“ und deuten auf ein Geschenk eines Verehrers. Angenehme Entspannung verbreitet dieses Existenzbild mit einer den Moment veranschaulichenden Handlung: Man hat gearbeitet und fängt an zu rauchen und zu trinken. Scholderer knüpft hier an die Tradition der holländischen Schule des 17. Jh. an, die Beweise liefert, daß sich Szenen des alltäglichen Lebens als Motive verwenden lassen. Als ein Künstler der Unaufdringlichkeit, der selbst von „gewöhnlichen“ Sujets spricht, die aber nicht gewöhnlich gemalt werden müssen, verleiht er ihnen Schönheit. In der Komposition, die er mit Blick für seine künstlerischen Möglichkeiten wählt, die immer sparsam in der Darstellung von Bewegung sind und ohne große Bewegungsachsen auskommt, sind Körperbewegungen zur Ruhe gebracht. Die Arbeit zeigt zwei von Scholderers Modellen der Jahre 1880 und 1881. Nicht bekannt hingegen ist die dritte Person, der graubärtige Alte. Da der Hintergrund dieselben Merkmale wie andere Bilder der 80er Jahre aufzeigt, - vgl.

⁷⁵³Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr., dat. r. u.: „Jan. 90“.

⁷⁵⁴Die Figur des bürdetragenden Mannes, findet ihre Entsprechung in einer allegorischen Darstellung ([Kat. Nr. 318](#)) und überliefert, ebenso wie eine Vorzeichnung ([Abb. 167](#)), daß auch symbolistische Tendenzen der 90er Jahre von Scholderer nicht unbeachtet bleiben; in beiden Arbeiten geht es um Erscheinungen.

„Preparing for a fancy ball" ([Kat. Nr. 188](#)), „Mädchen mit einer Schüssel Kirschen" ([Kat. Nr. 210](#)), „Knabe mit totem Wild" ([Kat. Nr. 290](#)) -, ist anzunehmen, daß auch diese Arbeit aus diesem Zeitraum stammt, was verstärkt auf das Gemälde „Rest after Work" verweist.

Zerstreuung, das dritte Thema schließlich, zeigt dreimal Menschen bei Musik und Maskenbällen. Das erste Gemälde „The Last Chord", unter der zeitgenössischen Übersetzung „Verhallende Akkorde"⁷⁵⁵ ([Kat. Nr. 226](#)) weitergeführt, ist ein Kniestück. Mit dieser Darstellungsform folgt der Künstler den seit langem bekannten Vorgaben, deren Ursprung in Italien liegt und sich längst in der englischen Malerei etabliert haben. „Verhallende Akkorde" ist verschollen und zur Zeit nur zugänglich als schwarz-weiß Fotografie. Das vom Kontrastbedürfnis des englischen Lebens im 19. Jh. geprägte Gemälde überliefert vor dem Hintergrund eines schweren Gobelins drei musizierende Frauen in der künstlichen Atmosphäre eines verdunkelten Zimmers, erfüllt von verebbenden Schwingungen eines Largos und Reflexen alter Samte. Das signierte, jedoch nicht datierte Gemälde entsteht zwischen Mai 1878 und Frühjahr 1883. Es wird in der Royal Academy, London gezeigt, deren Ausstellung Scholderer erstmals mit nur einem Bild beschickt, ein weiteres wird abgelehnt.⁷⁵⁶ Da das Gemälde keinen Käufer findet, schickt es der Künstler im selben Jahr, 1883, nach Manchester, wo er es für 315 £ vergeblich anbietet, im darauffolgenden Jahr dann nach Birmingham, wo er gleichfalls erfolglos nur noch 265 £ verlangt. In Deutschland läßt es sich zuerst 1891 in München unter dem Titel „Verhallende Akkorde" und zwei Jahre später in Berlin nachweisen; es trägt mit dazu bei, daß Scholderer hier eine „Ehrende Erwähnung" erhält. Zu guter Letzt bietet es 1902 der Frankfurter Kunstverein erfolglos an; es wird zu unbekanntem Zeitpunkt für 2000 Mark veräußert, was , 100 £ entspricht.

Während sich 1883 für den englischen Kunstkritiker der renommierten *Illustrated London News* eine unmittelbare Verbindung zu Italien einstellt, insofern Scholderers „excellentes Musicle Trio" trotz des fehlenden venezianischen Farbreichtums an Giorgione oder Tizian erinnere, („O. Scholderer's "Musicle Trio" (592) an emulation of Giorgione or Titian, fails to attain the venetian richness of colour, but is otherwise excellent"),⁷⁵⁷ versucht der Münchner Rezensent der *Kunst für Alle* neun Jahre später etwas ausführlicher auf das Werk einzugehen. Er zählt Scholderer zu den besten Künstlern, die das seltene Talent besäßen, den Charakter einer ganzen Zeit so lebendig darzustellen, daß man darauf schwören möchte, sie habe genau so ausgesehen. Gern läßt er sich von Otto Scholderer durch dessen „Verhallende Akkorde", die eine schöne Frau im Kostüm des sechzehnten Jahrhunderts einer Mandoline entlockt, in die bessere Gesellschaft Londons einführen. Und schreibt weiter:

„Die Nation, der sie wie die anderen beiden Damen angehört, ist freilich weniger sicher zu bestimmen als die Zeit, da man auf Engländerinnen oder Deutsche raten könnte, wenn man schönen Frauen gegenüber sich nicht immer ganz merkwürdig frei von allen nationalen Vorurteilen fühlte. So wollen wir auch dem anmutigen Bilde gegenüber umso eher die Damen für

⁷⁵⁵Vgl. Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 16. „Die Harfenspielerinnen" gelten als Beispiel, daß „der Strom der sinnlichen Kraft nicht immer floß."

⁷⁵⁶Scholderer an Fantin, 3. Mai 1878 und 8. Mai 1883.

⁷⁵⁷Siehe Anm. 372.

Engländerinnen halten, da wir ihr Musizieren ja nur zu sehen und nicht zu hören brauchen".⁷⁵⁸

Der Kritiker scheint dem Vorurteil aufzusitzen, daß Engländer keine gute Musik machen.⁷⁵⁹ Sicherlich finden sich in diesem Bild Anklänge an die Vergangenheit, allein der Gobelin läßt einen Garten von Watteau mit Nymphen und Springbrunnen vermuten. In Wirklichkeit aber rollt draußen das rasselnde, formlose Leben des schmutzigen Londons des 19. Jhs. mit Staub, Rauch und unharmonischem Lärm. Scholderer zeigt hier, daß er Tradition mit Errungenschaften seines Jahrhunderts verbindet; er läßt zu einem konzertanten Ausflug in alten Roben mit zeitgenössischer Musik in der Gegenwärtigkeit präraffaelitischen Geistes. Läßt die Harfenspielerin in ihrer Kleidung Reminiszenzen an die Antike erkennen, so ruft die Lautenspielerin eher die italienische Renaissance wach, die Sängerin mit dem beschrifteten Notenblatt aber ist ein Kind ihrer Zeit. Geradezu einladend hält sie ihr Blatt dem Betrachter entgegen, der ihr nur über die Schulter zu schauen braucht, um als Vierter an der Melodienfolge des Largos zu partizipieren. Heute sind die Noten trotz der relativ guten Abbildung nur noch teilweise entzifferbar; daß es sich um ein Musikstück des 19. und nicht des 16. Jhs. handelt, verrät der Notenschlüssel ([Kat. Nr. 226a](#)). Der selbst sehr musikalische Scholderer stellt mit diesem Werk seine Vorliebe für Saiteninstrumente zur Schau. Auch diesem Bild, wie schon bei „Homewards“ (vgl. [Kat. Nr. 202](#)) festgestellt, wohnt eine gewisse Unfähigkeit zur Bewegung inne; die Frauen sind aktionslos aufgebaute Figuren in ruhiger Strenge. Mit Anklang an die modernen Präraffaeliten, eröffnet uns das Werk die Romantik innerhalb der Entwicklung der englischen Kunst ohne allerdings die seelische Fülle der intensiven Mienensprache und pathetischen Linienführung. Und noch ein anderes Element ist angedeutet, eines, das mit biedermeierlicher Spätromantik verknüpft ist. Nur erfolgt keine Stimmungssättigung durch Erzählen, das Notenblatt reicht dazu nicht aus, sondern durch die Feierlichkeit der formalen Ausstattung gepaart mit einer, - wie der englische Kunstkritiker überliefert -, gedämpften Tonalität, die jede bunte oder leuchtende Farbe vermeidet.

Die beiden anderen Bilder des bereits eingeführten Themenkomplexes *Zerstreuung* sind Maskenfeste mit Verkleidungsszenen; sie unterscheiden sich farblich erheblich. Das erste Werk „Preparing for a fancy ball“/ „Vorbereitung zum Kostümball“ ([Kat. Nr. 188](#)) entsteht zwischen Oktober 1879 und Februar 1880 und das zweite Gemälde „The Masqueraders“/„Die Maskierten“, dat. 1881, ([Kat. Nr. 196](#)) ist eine Zweitfassung. Aus Gelesenem und Erschaurem, aus Gegenwart und Vergangenheit, aus wirklicher und Theaterwelt läßt der Künstler eine Folge von Großfiguren entstehen, deren Entstehungsprozeß eine Vielzahl von datierten Einzelstudien dokumentieren ([Kat. Nr. 188a-188p](#) und [Kat. Nr. 196a-196d](#)).⁷⁶⁰ Sowohl Thoma als auch Fantin-Latour erfahren von Hoffnungen und Befindlichkeiten des Künstlers besonders während des Entstehungsprozesses des ersten Kostümbildes,⁷⁶¹ das zunächst im Atelier in der Sloane Street begonnen

⁷⁵⁸*Kunst für Alle*, VII, 1892, S. 204, m. Abb.

⁷⁵⁹„Die Musik, wie jedermann weiß, ist die Achillesferse Englands (...).“ Theodor Fontane, 1854, *Die Musikmacher*. In: *Ein Sommer in London*, Berlin 1998, S. 24.

⁷⁶⁰Graphische Sammlung des Städel.

⁷⁶¹Scholderer an Thoma, 10. Oktober 1879; - Scholderer an Fantin, 20. April 1880, 8. Juni 1880, 20. Juli 1880.

und in Putney vollendet wird. Der französische Freund erhält sogar eine Skizze (mögl. [Kat. Nr. 187](#)), die ihn dazu verleitet, das Sujet als sehr englisch zu empfinden, weil jedes der Modelle bis in Bewegung und Kleidung hinein einen englischen Typus repräsentiere. Scholderers Einstellung ist zunächst positiv, er findet die Ausführung des großen Bildes nicht schwer und die Idee sogar amüsant. Diese Haltung verkehrt sich jedoch schnell ins Gegenteil, denn die Damen sind nur schwer zu koordinieren.

Im zeitgenössischen Frankreich malt Manet bereits 1873 einen „Maskenball“ ([Abb. 136](#)).⁷⁶² Er wählt dazu als Rahmen die Oper, das Spannungsfeld des Musiktheaters, in dem soziale und kulturelle Interessen aufeinandertreffen. Bei ihm drängen sich in den Durchgängen zum Foyer „eine wogende Schar schwarzgekleideter Zylinderherren und maskierter Damen“.⁷⁶³ Da Scholderer regen Anteil an der französischen Kunst nimmt, insbesondere was Manet betrifft, wird er von dem Bild Kenntnis gehabt haben. Der Künstler orientiert sich hier aber weniger an Frankreich als vielmehr an England und knüpft, wie der Titel des zweiten Kostümbildes „The Masqueraders“ erkennen lässt, an eine Bildidee aus Hogarths Zeiten an. Seit dem frühen 18. Jh. erfreuen sich Maskenfeste in England ungebrochener Beliebtheit. Der nachfolgende Giuseppe Grisoni überliefert um circa 1724 „A Masquerade at the King's Theatre in the Hay market“ ([Abb. 137](#)).⁷⁶⁴ In der Perspektive eines Welttheaters lässt er den Betrachter am elegantesten Fest im „Long Room“ teilhaben, wo an den Seiten des Raumes Champagner- und Weinströme fließen und die ganze Zerstreung von 21 Uhr bis um 7 Uhr am nächsten Morgen dauert.

Doch wie anders, wie wenig heiter und amüsant wirkt Scholderers Ausführung eines gesellschaftlichen Ereignisses, für das er anscheinend seinen Kostümfundus geplündert hat; einige Kleidungsstücke kennt der Betrachter von anderen Genrebildern dieser Zeit. Auf engem Raum, ausgestattet mit glänzendem Boden und einer paneelartig strukturierten Wand, die sich zur rechten Seite hin öffnet (bei Kat. Nr. 196 „The Masqueraders“ wird eine gemalte Kulisse, eine Tapete mit Naturhintergrund, sichtbar) sitzen, knien oder stehen elf Frauen mal mit, mal ohne Kind in ihrer Mitte. Wohl sind die Damen verkleidet, ein Page, eine Kimonoträgerin, Frauen in antikisierenden Gewändern bis hin zur Nurse sind auszumachen, jedoch trägt keine von ihnen eine Perücke, das Symbol der alten Ordnung. Erkennbar möchte Scholderer Bürgerinnen zusammenkommen lassen und keine Standesgesellschaft. Die Damen, mit sich selbst beschäftigt, präsentieren sich wie in späteren Jahren Vorführdamen auf dem Laufsteg von Werkstätten der Pariser Schneiderkünstler ([Abb. 138](#)),⁷⁶⁵ z. B. Paul Poiret, der mit seinem Modetheater Berliner Kundinnen zu bezaubern versteht.

„Preparing for a fancy ball“ ist nach den klassischen Harmonieregeln des goldenen Schnitts aufgebaut, Scholderer stellt rahmenparallele Flächen hintereinander und teilt die Bildfläche durch Halbierung sowie Drittelung übersichtlich ein. Den Mittelpunkt des Geschehens bilden drei Frauen, eine Sitzende, eine

⁷⁶²Öl/Lw. - 59 x 72,5 cm - National Gallery of Art, Washington D.C. In: Robert Rey, Manet, Vaduz 1994, S. 49.

⁷⁶³Düchting 1995 (wie Anm. 516), S. 89.

⁷⁶⁴Edward Croft-Murray, Decorative Painting in England 1537-1837, London 1970, p. 214/215.

⁷⁶⁵Ola Alsen. Die Werkstatt der Modistin. In: Velhagen & Klasings Monatshefte, 33. Jhg., November 1918, 3. Heft., S. 275-284.

Stehende und eine Knieende, ihnen rechts und links zur Seite je weitere vier. Die Sitzende hat Blickkontakt zur Knieenden rechts im Bild, die einen Schal aus dem geöffneten Kasten vor ihr entnommen hat. Zwischen beiden befindet sich die Stehende, die sibyllischen Blickes, ein Kästchen voller Juwelen in Händen hält, das sich genau auf Gesichtshöhe der Sitzenden befindet, in das wiederum eine andere Stehende hinter ihr Einblick hat. Die drei Hauptfiguren finden ihre Entsprechung in der französischen, deutschen und englischen Kunstgeschichte. Die auf dem gepolsterten Fauteuil Sitzende erinnert, wenn auch Handhaltung und Blickrichtung variieren und das Kleid nicht der klassizistischen, sondern griechischen Mode entspricht, an das 1805 von François Gérard (1770-1837) geschaffene Porträt der Madame Julie Récamier, der Geliebten des preußischen Prinzen August. Die Pose der Knieenden gemahnt, wenn auch seitenverkehrt, an die „Findung Moses“ von Johann F. Overbeck (1780-1869). Die Stehende ist der antikisch gewandeten Pandora mit einem geschlossenen Kästchen in Händen, einer Statue von John Gibson (1790-1866),⁷⁶⁶ nicht unähnlich.

Zunächst ist „Preparing for a fancy ball“ für die modische Grosvenor Gallery, bekannt für ihren auserlesenen Geschmack, vorgesehen. Die lehnt das Gemälde jedoch ab, weil das Sujet zum einen nicht deren Konzept entspricht und zum anderen werden einige Modelle wiederkannt, was dem Grundsatz der Anonymität zuwiderläuft. Die Royal Academy hingegen ist 1880 weniger streng, sie akzeptiert das Gemälde, vergibt aber in Galerie IV - Scholderers Meinung nach - einen ungünstigen Platz. Trotz der bemängelten Distanz, die den Betrachter angeblich nicht alles erkennen lasse, überliefern drei Besprechungen den zeitgenössischen Eindruck.

So zählt der Rezensent des *Art Journal* das figurenreiche Gemälde zur Gattung Porträt und äußert seine nachdrückliche Zustimmung („Other portraits worthy of notice in this room are ... We should also note with emphatic approval 'Preparing for a Fancy Ball' (410) by Otto Scholderer“),⁷⁶⁷ derjenige von *The Illustrated London News* reiht es unter bemerkenswerte Werke ein, wenngleich ihn die Mädchen in den seltsamen Kleidern etwas befremden:

„Other works of mark by foreign artists, some of whom however reside among us are ... Otto Scholderer's large picture of girls in uncoth dresses "Preparing for a Fancy Ball" (410).“⁷⁶⁸

Nur der Kritiker von *The Athenaeum* schaut sich das Gemälde sehr genau an und beurteilt es nach Komposition und Ausführung. Nicht unter Porträt sondern unter Genre reiht er es ein („One of the happiest instances of domestic genre“) und gerät nun, weil er keinen expliziten literarischen Bezug zur englischen Literatur herstellen kann, in leichte Schwierigkeiten. Bedauernd stellt er fest, daß kein englischer Freund den Künstler auf ein Thema aus den „Briefen“ von Horace Walpole (1717-1797) aufmerksam gemacht habe, die einen reichen Müßiggänger überliefern, der seine wohlgefüllten Kleidertruhen voller längst vergessener Mode Neffen und Nichten zum nachdenklichen Verkleiden überließ. Aufgrund dieser

⁷⁶⁶John Gibson galt als größter englischer Bildhauer. Er lebte und arbeitete hauptsächlich in Rom als Fortsetzer Thorvaldsenes. Seine Pandora, eine Statue in fünf Ansichten mit einem Faltenwurf, der nicht den antiken Richtlinien entsprach, entstand um 1855/56 (siehe dazu Propyläen Bd. 11, Abb. 340).

⁷⁶⁷Siehe Anm. 357.

⁷⁶⁸Ebenda.

Literaturstelle glaubt er, seien die Kleider der Dargestellten der alten Kiste rechts im Bild entnommen:

„When Mr. Otto Scholderer sent 'Preparing for a Fancy Ball' (410) to the Academy, it is a pity some English friend did not give him a motto from Walpole's 'Letters', which describes how a dandy emptied his well-stocked trunks of garments of forgotten fashions for the muse of masquerading nephews and nieces. In this picture ladies and children are decorating themselves with the contents of an old chest".⁷⁶⁹

Analog diesem Bild, dem der rechte Zusammenhalt fehlt, scheint der Kritiker an die Zeit des reichen Theaterlebens im 18. Jh. zu denken, als Literatur und Malerei deshalb nicht zur geglückten Synthese gelangten, weil die verschiedensten Kräfte bei einer Aufführung zusammenwirkten: So ergötzten Bühnenbildner und -techniker die Schaulustigen mit Pantomimen ebenso wie mit Spektakelstücken und populären Opern, in denen kontinentale Sängerinnen brillierten. Nach Meinung des Rezensenten fällt die Komposition auseinander, auch seien Ausdruck und Haltung der großen Figuren nicht zufriedenstellend aufeinander abgestimmt, sie wirken auf ihn puppenhaft gestellt, so daß dieser letztlich doch annehmbaren Idee das Lebendige fehle. Zusätzlich erscheinen ihm Licht und Schatten zu isoliert, was das Hell/Dunkel dieser leuchtenden und reich getönten Arbeit ein wenig simpel erscheinen lasse. Er möchte das Werk des Künstlers, der schließlich über genügend Fähigkeiten verfüge, noch einmal überarbeitet wissen:

„The composition is a little scattered; the figures do not combine in their expressions and attitudes, except when they seem to have been forced to do so, and the result is that a careful and otherwise agreeable design lacks animation as much as a congeries of dolls might do. This want of fusion mars the arrangement of the colour and light and the shade, both of which are isolated, and consequently the chiaroscuro of a luminous and richly tinted work is but primitive. Several, the figures are capittally painted - see that of the seated lady in red, which is venetian in its force and wealth, and makes good colour with the greys of her flesh. See likewise the seated figure in the foreground. Nearly every figure commendable for its easy pose and the accord of its attitude and expression. So accomplished a painter as this will doubtless study to bring this work to a whole, and see the advantages of making masses of colour and tone, and of giving 'mutual' relationship to his characters".

Die Kritik macht den Künstler auf Defizite aufmerksam, die er wiederum Fantin mitteilt. Der erfährt nun, daß Scholderer das Gemälde auch nicht mehr sehr gefällt, denn „es gibt viele Dinge die schlecht sind, ich hoffe sie verbessern zu können, wenn es aus der Academy zurückkommt, es scheint mir, daß es zu viele Figuren gibt (...)“.⁷⁷⁰ „Preparing for a fancy ball“ verkauft sich nicht in London, sondern findet für 315 £ in Manchester, wo die Leute „nicht den unbegrenzten Glauben in die Überlegenheit der Academy“ haben,⁷⁷¹ einen Sammler.

Wohl enthält der Titel des Bildes keinen Hinweis auf eine Literaturvorlage, doch läßt sich die Figur der Dame mit dem Kästchen auf „Portia“ aus Shakespeares Kaufmann von Venedig zurückführen.⁷⁷²

⁷⁶⁹Ebenda.

⁷⁷⁰Scholderer an Fantin, 8. Juni 1880.

⁷⁷¹Scholderer an Fantin, 8. November 1880.

⁷⁷²Das Schauspiel verquickt zwei altbekannte Motive: die Geschichte von den drei Kästchen, zwischen denen die Freier eines Mädchens zu wählen haben sowie die Geschichte von dem Juden, der als Pfand für ein Darlehen ein Pfund Fleisch aus dem Körper seines Schuldners fordert. Die Hauptmotive entfalten sich in zwei räumlich getrennten Sphären. Im Zentrum der kommerziellen Welt steht die Titelgestalt Antonio, der reiche Kaufmann, der seinen Freund Bassanio mit einem Darlehn die standesgemäße

Scholderer, der zwei Jahre später, 1882, als weitere Figur „Jessica“, die Tochter des Juden Shylock malen wird, hat sich erkennbar bereits 1880 von diesem Klassiker, „the most excellent history“, inspirieren lassen, der in der kommerziellen Welt der Serenissima spielt. Die Vorzeichnungen der „Portia“ mit ihrem Schmuckkästchen ([Kat. Nr. 188e](#))⁷⁷³ läßt den Rückschluß zu, daß die verschollene Genreszene einer „Venezianerin“ von 1897, „welche aus dem vor ihr stehenden schön gearbeiteten Schmuckkästchen eine weiße Perlenkette zieht“ (Kat. Nr. [443]) ihren ideellen Ursprung aus diesem Kontext hat.

Hundert Jahre später, 1993, wird das großformatige Werk in Frankfurt unter einem neuen Titel, wohl in Anlehnung an eine Arbeit von Frederic Leighton, als „Gruppenporträt mit den modernen verschiedenen Zeiten“ versteigert, und die Frankfurter Allgemeine Zeitung erkennt durch den „maßgeschneiderten Historismus“ eine „Querverbindung zu dem Alte-Oper-Fest vom Wandel der Zeiten“.⁷⁷⁴ Da Gruppenbildnisse im allgemeinen den Gedanken der Nachfolge zitieren und das Stichwort zu einer situationsgemäßen Gemeinsamkeit geben, wie wir es z. B. bei Frans Hals oder Rembrandt kennen, um nur die bekanntesten Gruppenporträtisten des 17. Jhs. zu nennen, schaut man hier ratlos drein. Und so fragt der Rezensent der Frankfurter Allgemeinen: „Wem gilt die Hommage mit diesem Bild aus Samt und Seide?“ Die Vereinigung der Personen scheint eine Collage von einzeln hergestellten Bildnissen mit divergierendem Stellungen und Blicken in regloser Mimik, ohne daß die mittlere sitzende Figur - sie sollte eigentlich vom ikonographischen Verständnis und vom Bildort her die Hauptperson sein - die beherrschende Funktion ausfüllt. Das Gemälde ist eine Hommage an die weiblichen Modelle, im weiteren Sinne an die Kunst an sich. Der Künstler übermittelt nichts, vielmehr erreicht der Rhythmus des Gesamtaufbaues, die plastische Modellierung und das statuenhafte Dastehen, die Organisation der Farbe innerhalb der Fläche eine malerische Monumentalität, die l' art pour l' art als führendes Prinzip in der Malerei anerkennt. Das Bild hat seinen Sinn ausschließlich in der Farben- und Formkomposition und reflektiert die Erfahrung des Künstlers mit Modellen im Atelier.

Ungeachtet der harschen Kritik die „Preparing for a fancy ball“ hervorgerufen hat, findet ein unbekannter Auftraggeber dennoch Gefallen am Sujet. Jedoch unter der Bedingung, daß die nächste Fassung wiederum in der Royal Academy gezeigt werden müsse, schützt der Künstler Zeitmangel vor und lehnt ab.⁷⁷⁵ Dennoch nimmt er das großformatige Sujet, von dem er sich vielleicht auch einen Ankauf durch eine Galerie oder Museum verspricht, erneut in Angriff. Fantin erfährt von einer „Art Abbildung“ der

Werbung um Portia ermöglicht. Portia wiederum steht im Mittelpunkt des anderen, privaten Handlungsstrages. Und so läßt sich die Figur mit dem Kästchen auf die reiche, vielumworbene Erbin Portia zurückführen, deren Hand nur derjenige erlangt, der von den drei Kästchen (einem goldenen, einem silbernen und einem bleiernen) dasjenige wählt, das ihr Bild enthält. Nachdem einige Bewerber die falschen Kästchen gewählt haben, ist es Bassanio vergönnt, mit der Wahl des bleiernen Kästchens die Hand Portias zu gewinnen, deren Herz ihm bereits vorher gehörte.

⁷⁷³Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr., dat. I. u.: "3.2.80" und Inv. Nr. 16519 mit Übertragungsrastern.

⁷⁷⁴FAZ v. 31. August 1983.

⁷⁷⁵Scholderer an Fantin, 31. Dezember 1880.

„Vorbereitung zum Maskenball" des Vorjahres, die am 8. August fertig zu sein hat.⁷⁷⁶ Das Gemälde wird nach Birmingham geschickt, wo es der Katalog von 1881 als „The Masqueraders" vermerkt. Alles spricht dafür, daß das Bild inzwischen von der Sammlung Georg Schäfer „Vor dem Kostümball" betitelt mit „The Masqueraders" identisch ist, für das der Künstler die damals verhältnismäßig hohe Summe von 525 £ fordert. Dies veranlaßt Roger Forbes, derzeitiger Kurator der Royal Birmingham Society of Artists, zu der Überlegung (schriftliche Mitteilung vom Juni 1996), daß Scholderer vielleicht hier der französischen Sitte gefolgt sei, da große, teure Gemälde im jährlichen Pariser Salon den Hauptteil ausmachten. Weil sich ein solcher Vorgang in Birmingham nicht wiederholt, mutmaßt er weiter, daß Scholderer vielleicht in Unkenntnis des englischen Kunstmarktes gehandelt haben könnte.

Erkennbar hat der Künstler die Kritik zum ersten Gruppenbild beherzigt; denn sehr viel deutlicher sind im zweiten Bild ([Kat. Nr. 196](#)) Gesten und Blicke der Frauen zueinander in Beziehung gesetzt, wenn auch die Fertigstellung nicht so sorgfältig ausgeführt ist, wie im vorigen. Wohl enthält das Gemälde einen Bewegungsablauf nach rechts als würde sich ein Teil der Frauen auf eine Bühne hinausbewegen, während sich der andere Teil noch wartend mit Musik die Zeit vertreibt, jedoch läßt keine der Personen mehr eine literarische Vorlage erkennen. „Portia“, die Venezianerin mit ihrem Kästchen, ist gegen eine Kimonoschönheit mit Blumenkörbchen ausgetauscht worden und erhält eine Assistenzfigur; beide befinden sich in der Mitte des Bildes unter einem aufgespannten japanischen Schirm. Den Inhalt des Perlenkästchens untersucht nun eine weitere Kimonoträgerin links hinter der Sitzenden, die zu ihrem griechischen Gewand den japanischen Fächer in Händen trägt, mit dem sich Frau Scholderer 1873 während ihrer Porträtsitzungen Luft zufächelt (vgl. [Kat. Nr. 123](#)). Die Knieende vor der großen Kiste rechts im Bild ist gegen eine Lautenspielerin ausgewechselt, die als Einzelfigur noch für weitere Genreszenen Verwendung findet (s. „Reverie" S. 172). Das Motiv, Schals oder Stoffe aus einer Kiste zu präsentieren, bleibt erhalten, rückt aber vermehrt in den Hintergrund.

Das Gemälde, in dessen Provenienzen große Lücken klaffen - noch 1927 glaubt man auf einer unbekanntem englischen Ausstellung es sei „Preparing for a fancy ball" -, ist nie in Paris gezeigt worden; ein Verkauf in Birmingham läßt sich nicht mehr nachweisen. Allem Anschein nach ist es 1881 nicht verkauft worden, so daß die Vermutung, Scholderer habe in Unkenntnis des englischen Kunstmarktes gehandelt Unterstützung erhält. Das Werk scheint unter den neun Gemälden gewesen zu sein, die Scholderer im Winter 1883 an den Kunstverein nach Frankfurt schickt und von denen Thoma besonders zwei hervorhebt, die ihm gut gefallen haben, der „Fischhändler (...) aber auch das Costümbild".⁷⁷⁷

Alle der aufgeführten Arbeiten sind keine Gruppenporträts im strengen Sinne, sie übermitteln keinen Nachfolgedanken, sondern sind eine Ansammlung von Personen, mehr oder weniger durch Gesten aufeinander bezogen, geeint durch eine gemeinsame Tätigkeit.

III.4. Landschaften und Marinen

III.4.1. Landschaft

⁷⁷⁶ Scholderer an Fantin 18. April 1881 und 11. Juli 1881.

⁷⁷⁷ Thoma an Scholderer, 26. Dezember 1883.

Die Gattung der Landschaftsmalerei, seit dem 16./17. Jh. autonom, in Sparten aufgefächert und meist von Spezialisten gepflegt, nimmt im akademischen Wertesystem bis weit ins 19. Jh. hinein einen minderen Rang ein. Bezeichnend ist das harsche Urteil des Münchner Akademiedirektors Peter Cornelius, 1824, die Landschaft sei doch nur „eine Art Moos oder Flechtgewächs am großen Stamm der Kunst“, womit er nebenbei auch auf ihre einstige Funktion als bloßes Beiwerk im Figurenbild Bezug nimmt. Das an Hierarchiefragen kaum interessierte Publikum bleibt davon weitgehend unbeeindruckt und beurteilt landschaftliche Malerei nach anderen Kriterien. Ob verklärt und idealisiert überhöht oder scheinbar realistisch, ob Traum oder vorgespiegelte Wirklichkeit - als ausschnitthafte Ersatznatur, versetzt die Landschaft den Stadtmenschen in eine andere, nicht selten als besser empfundene Welt und wirkt auf psychologischer Ebene seiner Entfremdung entgegen. Eins-Sein mit der Schöpfung, Erholung, Glück und Geborgenheit heißt ihr Versprechen. Wie natürlich auch immer in ihrer Erscheinung die gemalte Landschaft wirkt, zunächst ist sie ausschließlich ein Atelierprodukt und, unter Verwendung von Naturstudien zwar, nach festen Kompositionsregeln arrangiert. Vor der Natur zu malen, mit den Malutensilien ins Freie zu gehen und die empfangenen Eindrücke unmittelbar mit dem Pinsel niederzuschreiben, wird erst zu Anfang des 19. Jhs. Programm, ohne daß das Ateliervorgehen dadurch freilich in Mißkredit geraten wäre. John Constable (1776-1837) gilt als einer der ersten, der seine Empfindungen im Angesicht der Natur ohne Zwischenmedium auf die Leinwand überträgt. Er gibt die gängige Art, nach dem Vorbild von Claude Lorrain eine „ideale Landschaft“ im Atelier aufzubauen, auf, wirkt zwar noch in der Tradition der großen niederländischen Meister des 17. Jhs, doch verläßt er die Akademie in London, um in der Heimat Suffolk zu malen. Als er 1825 in Paris ausstellt, löst er „einen regelrechten Aufruhr“⁷⁷⁸ unter den französischen Künstlerkollegen aus, und sein Beispiel wirkt bald in der sogenannten „Schule von Barbizon“ nach.

Von Scholderer sind nur wenige Landschaften überliefert, von denen die meisten - an die 30 Stück - dem künstlerischen Nachlaß zuzurechnen sind. Die Arbeiten, zu denen sich teilweise Vorzeichnungen erhalten haben, weisen keine gleichbleibende künstlerische Handschrift auf, auch ist die Örtlichkeit nicht immer bekannt; gemeinsam ist ihnen nur, daß sie in der schönen Jahreszeit - Sommer bis Herbst - entstanden sind. Der Zeitraum reicht von 1863 bis 1901. Manchmal enthalten sie, wie bei Ausstellungsstücken oder deren bestellten Zweitfassung, - „Die Schwarzwaldmühle“ ([Kat. Nr. 79](#), [Kat. Nr. 80](#)) -, die volle Namenssignatur manchmal sind sie nur monogrammiert und häufig, wie in späteren Jahren, gar nicht bezeichnet. Der Künstler ist in diesem Fach ganz der Alltagswirklichkeit zugetan und hat uns mit eigenen Augen Gesehenes hinterlassen. Seinen Motiven haftet nichts Spektakuläres an, eher sind es die verborgenen Reize, die seine Aufmerksamkeit erregen. Nie überhöht er die Natur, emphatische Naturdramatik ist ihm fremd.

Während sich Scholderers künstlerisches Selbstverständnis herausbildet, wird er unter anderem Schüler des Düsseldorfer Lehrers Jakob Becker, der ab 1842 in Ermangelung eines eigenen Lehrstuhls für Landschaftsmalerei in Frankfurt, diese dort zusammen mit der Genremalerei unterrichtet. Obwohl Becker

⁷⁷⁸Hubert Schrade, Deutsche Maler der Romantik, Köln 1967, S. 88.

die Landschaft als eigene Bildgattung schätzt und pflegt, - immerhin betreut er dreißig Jahre die Landschafterklasse -, tritt sie in seinem Oeuvre „als Kulisse und Staffage fast völlig hinter seinen Genreszenen zurück“.⁷⁷⁹ Und so weisen seine Bilder, z. B. Waldlandschaften, „mit ihrem zumeist niedrig liegenden Horizont über seinen Düsseldorfer Lehrer Johann Wilhelm Schirmer auf das Vorbild der Niederländer des 17. Jhs., vor allem Jakob von Ruisdaels“.⁷⁸⁰ Becker, der ausschließlich Skizzen und Vorarbeiten für das spätere Atelierbild in der Natur vornimmt, ist kein Freilichtmaler gewesen. Er ist ein Mittler zwischen zwei völlig entgegengesetzten Welten der Kunst, „der klassizistischen, dem Atelier und dem Historienbild verpflichteten älteren Malerei und den neuen ins Freie drängenden, der Natur und dem wirklichen Leben folgenden Künstlern der Kronberger Malerkolonie“.⁷⁸¹

Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, daß sich Scholderer auf einen ganz anderen Namen als Lehrer während seiner ersten drei Salon-Ausstellungen (1865,1869,1870) in Paris beruft, als er noch häufiger im Freien malt und auch Landschaften in Galerien ausstellt. Seine entscheidenden Anregungen für seine Auffassung nach der Natur, besonders was die Perspektive betrifft, scheint er dem aus Stollberg bei Aachen stammenden Eugen Peipers (1805-1885) zu verdanken, der in Bonn studiert hat und in Kronberg und Frankfurt beheimatet ist (s. S. 21). Peipers Werk ist so gut wie gar nicht bekannt; er hinterläßt ein „bescheidenes, aber liebenswertes künstlerisches Werk“, das eine „Ansicht von Frankfurt a. Main“, Ölbilder und Aquarelle aus dem Taunus, vom Rhein, von der Lahn, der Nahe und Mosel umfaßt.⁷⁸² Obwohl aus Scholderers Anfängen nicht alles lückenlos überliefert ist, soll dennoch der Versuch unternommen werden, die Erarbeitung des Motivschatzes und die zunehmende Beherrschung der künstlerischen Darstellungsmittel aufzuzeigen. Entsprechend seiner Ausbildung zum Porträtisten sind denn auch nur zwei frühe Landschaften in der schnell und einfach zu handhabenden Technik des Zeichnens überliefert. Sie entstehen 1855 auf Reisen in „Auerbach“ und „Heidelberg“ (s. [Abb. 7 u. 8](#)). Die Landschaften zeigen weniger ein genaues Naturstudium, zunächst Ausgangspunkt der Landschaftsmalerei, als vielmehr ein ausgeprägtes Interesse an architektonischen Gegebenheiten in Kombination mit Bäumen, deren Kronen der Künstler durch enge und weite Schraffuren Plastizität zu verleihen sucht. Ein echtes Naturstudium von Terrain und Pflanzen, in denen Scholderer - wie übrigens alle Eleven von Landschaftsklassen - Stofflichkeit und natürliche Formationen des Darzustellenden erfaßt, entsteht erst 1860 während eines Ausflugs nach „Giessen“ (s. [Abb. 14](#)). Die Freilichtstudie eines scheinbar willkürlichen Landschaftsausschnittes überliefert vier kleine Bäume mit dicht belaubten Ästen. Als Buscharrangement zusammenfaßt, sind sie kompositorisch in der Mitte des Bildes angeordnet; der Tiefenraum erschließt sich durch weiter versetzt angeordnete Baumstämme. Kleinteilig und zeichnerisch genau hebt sich die Kontur der Wipfel und Zweige vor dem Hintergrund ab. Die Studie macht einen innerlich beteiligten, berührten Beobachter kenntlich, dessen Erlebnisfähigkeit den malerischen Reiz auch

⁷⁷⁹Metternich 1991 (wie Anm. 56), S. 77.

⁷⁸⁰Ebenda.

⁷⁸¹Ebenda, S. 97.

⁷⁸²Wiederspahn und Bode 1982 (wie Anm. 38), S. 186.

im Nebensächlichen zu finden weiß. Ohne dabei den Effekt in den Vordergrund zu spielen, läßt Scholderer wiederum erkennen, daß er ein ausgeprägtes Interesse an Lichtverhältnissen, an der Darstellung von Hell-Dunkel- bzw. Licht-Schattenverteilung besitzt.

1858 entsteht in der Umgebung von Fontainebleau die erste, datierte Landschaft in Öl; sie ist verschollen. Erst relativ spät, mit 24 Jahren wendet sich der Künstler der von ihm geschätzten Landschaftsmalerei zu und bekennt zögerlich, eben weil er glaubt, schon zu alt dafür sein: „Ich sollte besser Menschen malen. (...) Ich bin dazu bestimmt Porträts zu malen, das ist meine Natur“.⁷⁸³

Aus Frankfurts Umgebung ist die erste Landschaft von realistisch, sachlicher Wiedergabe überliefert. Das nicht datierte Bild „Hof eines Bauernhauses in Kronberg“ ([Kat. Nr. 21](#)), dessen Entstehungszeit zu Kontroversen Anlaß gibt, ist weniger eine Aussicht in die offene Natur, als vielmehr ein Blick in ein begrenztes Areal, wie es auch gelegentlich in der niederländischen Malerei Anwendung findet. Den zehnjährigen Entstehungszeitraum (1860-1870) des Frankfurter Kunstvereins, 1902, engt Herbst (wie Anm. 10) ohne Angaben von Gründen auf „etwa 1868-1869“ ein, obwohl der Künstler laut seinen Angaben (S. 7) zwischen 1868-1870 ständig in Paris gewesen sei. Daher zweifelt Ziemke diese Datierung bereits mit dem Hinweis an, daß Scholderer den zweiten Paris Aufenthalt wohl gelegentlich unterbrochen habe. Infolgedessen setzt er das Werk um wenige Jahre früher an.⁷⁸⁴ Die Bildidee läßt sich aufgrund von drei datieren Studienblättern ([Kat. Nr. 21a-c](#)) genauer noch bis ins Jahr 1858 zurückverfolgen.⁷⁸⁵ 1859 erfährt Fantin von einer noch nicht ganz fertiggestellten Studie, einem „Innenhof auf dem Land“, in den noch eine Figur eingefügt werden soll. Das Sujet geht auf einen Maler in Frankfurt - wohl Peipers - zurück, „der diese Sachen mit großem Talent malt“. „Der Hof in Kronberg“ geht bald darauf in den Besitz des französischen Freundes über.⁷⁸⁶ Eine ausgearbeitete Zeichnung des Dresdener Kupferstichkabinetts ([Kat. Nr. 21d](#))⁷⁸⁷ bestärkt übrigens die Vermutung, daß Scholderer das Bauernhausgenre zu jener Zeit mehrfach dargestellt hat.

Mit angeschnittenen Dächern, so daß nur noch wenig vom Himmel sichtbar bleibt, wird der Innenhof eines bäuerlichen Anwesens wiedergegeben. Früher mag Leben in beiden L-förmig aufeinander zulaufenden Gebäuden geherrscht haben, nun signalisiert das frontale Gebäude, vor dem sich zwei Schweine tummeln, mit seinen verrutschten Treppensteinen im Eingangsbereich, den verschlossenen Fensterläden der Dachgaube sowie den verbarrikadierten Türen des Scheunentores, vor dem sich ein Misthaufen türmt, daß es anderen Funktionen als der des Wohnens dient. Inzwischen wird nur noch das linke Haus bewohnt, in dessen offener Haustür ein kleiner Junge selbstvergessen mit seinem Holzpferdchen spielt. Durch den eng gefaßten Bildausschnitt konzentriert sich der Blick weitgehend auf den älteren Teil des Gehöfts und zeigt, daß der Künstler in diesem Fall Vergangenenem stärker zugeneigt ist als

⁷⁸³Scholderer an Fantin, 1859 o. Dat.

⁷⁸⁴Ziemke 1972 (wie Anm. 13), S. 346, Tafel 153.

⁷⁸⁵Graphische Sammlung des Städel o. Inv. Nr; Schweineskizze rs. dat. „1858“.

⁷⁸⁶Siehe Anm. 88; Scholderer an Fantin 9. Januar 1874.

⁷⁸⁷Inv. Nr. C 1963-1763 - 32,8 x 45,0 cm; hier Kat. Nr. 22 d.

Gegenwärtigem. Das Werk von unbestimmter Tageszeit, deutet auf keinen Erwachsenen, der seine Tätigkeit gerade unterbrochen haben könnte, vielmehr zeigt der Hof eine ideale Sauberkeit; Dinge des täglichen Gebrauchs, wie Reisigbesen und Mistforke, sind zur Seite gestellt und scheinen an ihrem angestammten Platz. Trotz der freilaufenden Tiere vermittelt das Anwesen, dessen Bereiche Alt und Neu durch Vegetation rechts und links am Bildrand zusammengefaßt werden, eine Atmosphäre von geradezu sonntäglicher Beschaulichkeit und Stille. Die fein abgestimmten Farben kontrastieren mit dem Dach, den Wänden sowie den dunkleren Eingangsbereichen. Licht- und Schattenspiel, bedingt durch die unebenen Oberflächen der Außenwände, ist optisch wahrgenommen und in nuancenreichen Ockertönen bis hin zu schattigem Grau malerisch auf die Leinwand übertragen.

Diesen ähnlich unkonventionellen Bildausschnitt behält der Künstler bis in spätere Zeiten bei; so läßt sich diese Vorgehensweise sowohl bei dem Gemälde „Schwarzwälder Bauernhof“ (vgl. [Kat. Nr. 45](#), dat. 1864) beobachten als auch bei dem Sujet der „Fische putzenden Magd“ (vgl. [Kat. Nr. 206](#), dat. 1881), das in Cornwall entsteht. Letzteres, ein in den Proportionen nicht ganz geglücktes Werk, zeigt eine knieende Staffagefigur in deutlichem Mißverhältnis zur Architektur. „Die Studie“, wie Scholderer sie nennt, wird 1881 zur Dudley Gallery geschickt - aber der Künstler weiß schon, daß er sie nie verkaufen wird, sie ist ihm nützlich für die Hintergründe seiner Figuren.⁷⁸⁸

Neben dem Interesse an landschaftlicher Darstellung mit Architektur gilt die Aufmerksamkeit des Künstlers in den 60er Jahren ebenso der Wiedergabe von Landschaft mit Wasserläufen und Wasserfällen. Von letzterem Sujet, den Triberger Wasserfällen, ausschließlich durch den Briefwechsel mit Thoma bekannt, hat sich nichts erhalten.⁷⁸⁹ Die Aspekte, Wasserfälle, munter durch Wiesen fließende Bäche sowie Siedlungsstruktur mit in der Landschaft verstreut liegenden Höfen in Fern- und Nahsicht, sind nicht typisch für den Taunus, wohl aber für den Schwarzwald, der im frühen Schaffen des Frankfurters auch ungewöhnlich breiten Raum einnimmt; ein Umstand, der sich durch private Kontakte ins nördlich von Freiburg gelegene Kinzigtal erklärt. Das Kinzigtal ist das breiteste und eines der schönsten und fruchtbarsten Täler des Schwarzwaldes. Sein oberer Teil, sowie die Seitentäler schneiden tief in das Gebirge ein und haben echten Schwarzwaldcharakter. Scholderer darf also für sich in Anspruch nehmen, zu den Vorreitern von Schwarzwaldmalern der früheren Generation neben Hans Thoma zu gehören, dessen Heimat allerdings das von Freiburg weiter südlich gelegene Bernau ist.

Das erste Schwarzwaldbild, dat. 1863 ([Kat. Nr. 38](#)),⁷⁹⁰ basiert auf einer detailgetreuen Vorzeichnung ([Kat.](#)

⁷⁸⁸Scholderer an Fantin, o. Dat, wohl Anfang 1882.

⁷⁸⁹Scholderer an Thoma, 9. September 1868; - Das Wasserfallmotiv gehört seit dem 17. Jh. sowohl bei den Vertretern der klassischen Landschaftsmalerei - hier sei auf Salvator Rosa oder die niederländischen Künstler Jacob van Ruisdael und Allaert von Everdingen verwiesen - zum festen Bestandteil der Landschaftsdarstellungen. Dieses Motivschatzes entsinnt man sich Ende des 18. und Anfang des 19. Jh. wiederum und entwickelt ihn weiter. Sowohl die als „wilde Natur“ empfundenen Alpen als auch die steilen Wasserfälle werden zum Begriff des „Erhabenen“, in welchem das Gedankengut der Aufklärung und der neue persönliche Freiheitsanspruch des Individuums vermittelt werden sollen.

⁷⁹⁰Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Inv. Nr. 25; - Da das Gemälde zweimal, 1902 und 1912, durch den Frankfurter Kunstverein angeboten wurde, hat Herbst 1934 (wie Anm. 10) irrtümlich die Nrn. 19 u. 50 vergeben; s. S. 234.

[Nr. 38a](#)).⁷⁹¹ Erstmals ist der Bildaufbau stärker unterteilt und klarer in einzelne Zonen gegliedert. Von erhöhtem Betrachterstandpunkt formt sich die Übersicht über die räumliche Erstreckung des Fließchens, das aus den Bergen kommt und sich kontinuierlich erweitert. Zunächst gleitet der Blick über das Wasser in der Vordergrundzone, an dessen linkem Ufer ein Baum mit seiner Rinde helle Akzente setzt, er kennzeichnet die Grenze zum Mittelgrund, an dem der Taleinschnitt beginnt. Der rechte Bergrücken im Hintergrund, dessen Kamm in einer Diagonalen verläuft, wirkt blasser und gibt genug Blick auf quellende Wolken frei, deren Formation mit der Diagonalen korrespondiert und auf diese Weise der Darstellung innere Bewegung verleiht.

Das nächste, nicht datierte Gemälde ist die in silbrig-grünen Farbtönen gehaltene „Bachlandschaft“ ([Kat. Nr. 39](#)),⁷⁹² sie muß bald darauf entstanden sein. Auch dieses Werk zeichnet sich durch typische Aspekte des Schwarzwaldes aus: Zum einen wird die Weite der Landschaft als Totalansicht erlebt, mit einem Kontinuum vom Vordergrund bis in die Ferne und mit einem von der Höhe der Bergkuppe begrenzten Horizont. Augenscheinlich kommt der Himmel als flächige Lichtquelle vor, die das ganze Land harmonisch, ohne harte Kontraste modelliert und ausleuchtet. Zum anderen führt die Liebe zum Detail zu einer getreuen Wiedergabe eines kleinen Ausschnittes, ohne daß der Zusammenhang verloren geht; der Wiesenbach mit seinen Steinen und Felsbrocken und die einzelne Erle sind Motive, die das Einfache zum Sinnbild dieser Natur machen. Wie häufig in den Bildern der Schwarzwaldmaler zu beobachten, spielen Menschen eher eine untergeordnete Rolle. Schirmer, der Lehrer von Thoma, gibt ihnen Staffagecharakter, den sein Schüler weiterführt. Auch Scholderer verfährt so, indem er sein Paar im Grase lagern läßt. Dieser sachliche Zusammenhang läßt Thomas Ausspruch in Düsseldorf, daß er mit Scholderer künstlerisch ein Herz und eine Seele gewesen sei, umso verständlicher erscheinen, treffen sich die Freunde doch in ihrer identischen Auffassung der Natur.

1864, schon längst mit Courbet in persönlichem Kontakt, weilt Scholderer während des Sommers wiederum im Schwarzwald; es entsteht der „Schwarzwälder Bauernhof“ ([Kat. Nr. 45](#)), zu dem die Studie eines sitzenden Bauern mit einer Sense existiert ([Kat. Nr. 45a](#)).⁷⁹³ Obwohl hochgelobt, findet das Bild 1902 aus dem künstlerischen Nachlaß keinen Käufer. Erst 1908 wird es zusammen mit zwei Porträts unter dem irreführenden Titel „Knabe im Grünen“ aus dem Besitz Luise Scholderers erworben.⁷⁹⁴ Das Gemälde ist kein Landschaftsbild im engeren Sinn, sondern eine genrehaft aufgefaßte Landschaftsdarstellung mit figürlicher und kratürlicher Staffage ähnlich dem „Hof in Kronberg“ (vgl. [Kat. Nr. 21](#)). Wie schon auf vorherigen Bildern feststellbar, so ist auch hier die Tageszeit unbestimmt. Das Wetter scheint leicht verhangen, die Luft mutet feucht an mit bläulichem Schein über dem grünen engen Talausschnitt, der

⁷⁹¹Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16397.

⁷⁹²Aufgrund von Kleidung und Haltung sind die Figuren eher als lesendes Paar, denn als „ruhende Männer“ (Kunstverein 1902) zu bestimmen; das Bild erfuhr eine Titeländerung; - Von zwei nicht datierten Schwarzwaldlandschaften des künstlerischen Nachlasses (hier Kat. Nr. 38 u. 39) weisen Weizsäcker/Desshoff (wie Anm. 4) eine (diese?) als im Besitz des Malers Wilhelm Steinhausen aus.

⁷⁹³Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr., bez. „Skizze für Bauernhof“.

⁷⁹⁴Siehe Anm. 27.

ohne Schlagschatten und Sonnenreflexe mit kaum sichtbarem Himmel, den Blick des Betrachters unmittelbar auf das Geschehen führt. Fasziniert vom einfachen Leben gibt Scholderer ein wenig begütertes Kleinbauernpaar wieder, sie am Waschzuber, er sein Arbeitszeug, eine Sense, reparierend. Sie halten Hühner, ein Schwein und betreiben wie viele Schwarzwälder Bienenzucht. Als bildnerisches Thema mag Scholderer das Ethos des arbeitenden Menschen, dessen Lebensumstände vom bäuerlichen Arbeitsalltag geprägt sind und nicht vom zermürbenden Räderwerk des mechanischen Arbeitsprozesses, schon früher für sich entdeckt haben, wie eine Zeichnung belegt ([Abb. 10](#), dat. 1858), allein hier ist das Thema erstmals in Öl auf Leinwand überliefert. Man sieht den Arbeitenden noch in einem echten, tätigen Verhältnis zur Wirklichkeit und nicht entfremdet von der Welt. Im Gegensatz zu den besitzlosen Arbeitern eines Courbet oder van Gogh suggeriert dieser Kleinbauer noch etwas von Eigentum und Besitz. Der Künstler versucht ein wenig zu „erzählen“ aber seine Figuren sind nicht bewegt, vielmehr läßt sich ein Verharren in der Haltung der Personen feststellen. Wohl sind Bauer und Bäuerin einander zugewandt, aber die Beziehung zueinander ist nicht definiert. Jede Person ist in ihrem Tun gefangen und steht für sich, stillebenhaft genau bis ins Detail. Die Staffage, z. B. das Schwein liesse sich leicht auswechseln - es zeigt im übrigen Ähnlichkeit zu den Schweineskizzen von 1858 -, dient ihm dazu, die Atmosphäre des Landschaftsraumes zu verstärken. Das Motiv des Bauern, der sich auf Courbets „Die Steineklopfer“ von 1849 ([Abb. 139](#))⁷⁹⁵ zurückführen läßt, wäre für sich allein ein weiteres bildnerisches Thema gewesen. Aber Scholderer ist hier nicht so radikal wie z. B. Alphonse Legros, der ebenfalls von Courbet ausgeht und sich 1870 mit ganzer Ausschließlichkeit in dem Gemälde „Der Kesselflicker“ ([Abb. 140](#))⁷⁹⁶ eines ähnlichen Sujets annimmt.

In der Folgezeit, mit dem Wechsel 1866 an den Niederrhein, von wo er dann häufiger nach Hause fährt, entstehen neben einer Studie in Düsseldorfs Umgebung, „Weidelandschaft bei Zons am Rhein“ ([Kat. Nr. 60](#)), auch eine Studie in Frankfurts Umland, „Waldlandschaft bei Kronberg“ ([Kat. Nr. 57](#)). Zu beiden nicht datierten Gemälden sind Vorzeichnungen aus dem Jahr 1867 überliefert.⁷⁹⁷ Aus der Düsseldorfer Zeit sind nicht alle Arbeiten erhalten, und diejenigen, die überliefert sind, scheinen immer wieder die Weite der Landschaft gleichsam als Ganzes erfassen zu wollen, doch werden im Hinblick auf mögliche Staffagefiguren interessante Motive von Mensch und Tier separat studiert.

1868 weilt Scholderer erneut im Kinzigtal, wo ihm trotz gesundheitlicher Probleme ein Meisterstück gelingt, die „Schwarzwaldmühle in Kirnbach bei Schiltach“ ([Kat. Nr. 79](#)).⁷⁹⁸ Mit diesem Sujet gehört Scholderer ganz und gar zu den Pionieren, denn das Motiv der Schwarzwaldmühle wird erst gegen Ende des 19. Jhs. mit zunehmender Bedeutung der Fotografie vermehrt bildwürdig. Den Entstehungsprozeß

⁷⁹⁵Ehemals Gemäldegalerie Dresden; 1945 verbrannt.

⁷⁹⁶London, Victoria und Albert Museum. In: DIJON 1988 (wie Anm. 84), S. 92.

⁷⁹⁷Graphische Sammlung des Städel, o. Inv. Nr., liegende, schwarzen Kuh, dat. r. u.: „1867“ und Inv. Nr. 16385 - circa DIN A 3-Größe - Inv. Nr. 16379, dat. r. u.: „1867“.

⁷⁹⁸Die Tatsache, daß Herbst 1934 (wie Anm. 10) die Angaben zum Werk der „Badischen Kunsthalle, Karlsruhe“ (bei ihm Kat. Nr. 51) nicht auf die Angaben des Frankfurter Kunstvereins (bei ihm Kat. Nr. 54) bezieht, läßt den Schluß zu, daß die Herbstschen Nrn. 51 und 54 identisch sind.

dokumentieren drei Briefe an Thoma, der sich zu dem Zeitpunkt ebenfalls, allerdings ergebnislos, einem ähnlichen Sujet widmet. Im August beginnt der Künstler sein Werk im recht großen Format seines (heute verschollenen) „Haasenbubs“:

„Der Bach, der sich durch Felsen schlängelt, bildet aber das Hauptbild, die Mühle ist mehr in den Hintergrund gedrängt, doch ist sie im Bild immer noch eine Spanne lang, ich will einige Buben darauf machen, die im Wasser stehen und Forellen unter den Steinen suchen oder sonst was thun. Zu einem größeren Bild habe ich noch kein rechtes Motiv gefunden, ich mache dieses aber erst ruhig fertig, was mich noch eine gute Zeit in Anspruch nehmen wird, denn es soll ordentlich werden. (...) Meine Motive sind gerade neben dem Wirthshaus, wo ich wohne, höchstens 5 Minuten davon“.⁷⁹⁹

Damals, in der zweiten Hälfte des 19. Jhs., steht noch fast neben jedem größeren Schwarzwaldhof eine Mühle mit wassergetriebenem Mühlrad, das eine Getreide- oder Sägemühle in Bewegung bringt. Ein solches sich lustig drehendes Mühlenrad überliefert der jüngere, der nachfolgenden Generation zugehörige Curt Liebich (1868-1937) mit seiner nicht datierten Schwarzwaldmühle ([Abb. 141](#)).⁸⁰⁰ Die Kirnbacher Mühle indes scheint seit längerem schon außer Betrieb zu sein, denn das zugeleitete Wasser, das das Mühlrad in Schwung halten soll, schießt seitlich daran vorbei. Dem Verfall preisgegeben ist sie ein Abenteuerspielplatz für Knaben, von denen einer auch neugierig den Kopf aus einer Luke steckt.

Vorlagen zu diesem packenden Natureindruck, sind zweifellos bei Courbet zu suchen; der kräftig grüne Farbauftrag läßt Vergleiche mit den Landschaften am Doubs aufkommen. Von Courbet hat Scholderer seine Vorliebe für Malerei mit dem Spachtel übernommen, die es ihm gestattet, mit breiten Flächen und bestimmten Strichen das Laubwerk vom Gebüsch links sowie der Mühlenanlage rechts zu charakterisieren. Es ist ein mit strengem Ordnungswillen rhythmisiertes Landschaftsgefüge: Es gibt dem Wasser im Vordergrund breiteren Raum, vertieft sich im oberen Bilddrittel in den Hintergrund und hält dem Tiefenzug mit einer ansteigenden Wiese eine vertikale Gliederung als Gegengewicht entgegen. Eine einheitliche Sicht bindet die Kontraste eng zusammen und gibt im Ausschnitt des Bildfeldes zugleich eine Essenz der typischen landschaftlichen Situation wieder. Wohl gelingt es Scholderer Natur einzufangen, doch die Wetterlage - die Briefe sprechen von großer Hitze - spiegelt das Gemälde nicht wieder, vielmehr vermittelt es eine gewisse Kühle und Schattigkeit. Das Objekt wird als farbige Materie erfaßt, als stilles Einswerden mit der Natur, allerdings, so findet Scholderer, dürfe man sich „nicht von der Natur hinreißen lassen“, vielmehr solle das Bild „gerade so gut als ein Ganzes wie die Natur dastehen“.⁸⁰¹

Das Gemälde ruft überall Begeisterung hervor: Pfarrer Krummel gibt sogleich eine Bestellung auf, die Scholderer in Paris als verkleinerte beinahe identische Zweitfassung mit geringfügigen Abweichungen ausführt ([Kat. Nr. 80](#)). So ist der Himmelsanteil verkleinert, im linken oberen Bildbereich belebt ein Schwarzwaldhaus die Szene und der kindliche Kopf in der Fensteröffnung über dem Mühlrad fehlt.

Vom Original zeigt sich in Düsseldorf Freund Dahlen beeindruckt und in Paris gleichermaßen Fantin; der dortige Salon führt 1869 das Bild als „Vue pris dans la Forêt-Noire“. In England dann wird die Mühle 1874

⁷⁹⁹Scholderer an Thoma, 9. August 1868.

⁸⁰⁰Öl/Lw. - 100 x 65 cm - o. Dat., Augustiner Museum, Freiburg, Inv. Nr. 10096.

⁸⁰¹Scholderer an Thoma, 29. Dezember 1868.

in Deschamps Society of French Artists gezeigt,⁸⁰² was noch ein rückseitiger englischer Aufkleber bestätigt. Das Gemälde wird zu Lebzeiten des Künstlers weder in England noch in Deutschland verkauft. Selbst aus dem künstlerischen Nachlaß findet es 1902 zunächst keinen Liebhaber. Hans Thoma erwirbt die Mühle zu unbekanntem Zeitpunkt für 2000 Mark und überläßt sie der Kunsthalle Karlsruhe als Geschenk.

Die Mühle spiegelt Scholderers melancholische Gemütslage wieder. Zum Entstehungszeitpunkt weiß er noch nicht genau wie es mit ihm weitergehen und wohin er sich wenden soll, gesundheitlich geht es ihm schlecht, er ist viel gereist, die finanzielle Lage ist angespannt, und so findet er im kühlen Grund, im Schatten des Tales, und dem Rauschen des zu seinen Füßen fließenden Baches Ruhe für sein zerrissenes Ich. Eines der berühmtesten Gedichte von Joseph Freiherr von Eichendorff (1788-1857), das Gedicht vom „zerbrochenen Ringlein“, aus dem Natur, Sehnsucht, Wanderlust, Lebensfreude und Tod sprechen, - wobei der Tod nicht als Zerstörer sondern als Erlöser aus diesem Jammertal empfunden wird - , umreißt den Gemütszustand des Künstlers.

Auch ein anderer Romantiker, Franz Schubert (1797-1828), hatte ähnliche Empfindungen und wählte Worte, die um den Tod kreisen, der Entscheidungen abnimmt, die man selbst nicht im Stande ist zu lösen. Als neunzehnjähriger vertonte er das Gedicht „Der Wanderer“ von Schmidt von Lübeck: Rastlos zieht der Wanderer durch die wilden Berge auf der Suche nach seinem Glück, das er nie findet.

Im Herbst 1869 zieht es ihn in die Umgebung von Frankfurt, wo sein Augenmerk auf gewachsene geologische Strukturen fällt. Sein Interesse die vegetabilen Besonderheiten der Landschaft zu erforschen, teilt er mit zahlreichen Künstlern, so auch mit Arnold Böcklin (1827-1901), der die seinen allerdings früher, um 1850,⁸⁰³ ausführt. Nahe Kronberg entsteht bei Falkenstein die Gemäldestudie „Waldige Felslandschaft“ ([Kat. Nr. 91](#)) mit drei Kindern als Staffage, zu der die querformatige Zeichnung einer Felsstudie ([Kat. Nr. 91a](#))⁸⁰⁴ existiert. Das hochformatige Bild zeigt im Aufbau gewisse Ähnlichkeit zur großen Schwarzwälder Mühle vom Sommer 1868 (Kat. Nr. 79). Hier wie dort beherrscht Natur fast ausschließlich das Blickfeld, während der Himmel auf ein kleines Stückchen reduziert wird. Seine fehlende Weite läßt die Enge der Schlucht und die Monumentalität der bemoosten Felsbrocken umso stärker hervortreten und vermittelt dem Betrachter in einem scheinbar willkürlichen Landschaftsausschnitt eine unvoreingenommene Sicht auf die neu entdeckte Natur. Gleiches gilt für das heute (verschollene) nur als Abbildung erhaltene Werk "Waldesinnere" ([Kat. Nr. 92](#)),⁸⁰⁵ in dem kaum Himmel sichtbar wird, so daß sich der Blick auf die Gesteinsformation im Bildzentrum konzentriert. Das Werk, das gedankliche Nähe zu Schirmer überliefert, gibt, - so der Kunstverein 1912 -, mit seinem Kontrast zwischen Abhängen und Vegetation Anlaß zu einer fein abgestimmten Farbenstudie.

⁸⁰²Scholderer an Fantin, 26. April 1874.

⁸⁰³Rolf Andree, Die Gemälde, Basel 1977, S. 208.

⁸⁰⁴Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 16405.

⁸⁰⁵Zweimal, 1902 und 1912, bietet der Frankfurter Kunstverein die Naturstudie an, die Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 46, Nr. 52 in Danzig identifiziert.

Im Sommer 1870 entstehen von Ende Juni bis Mitte September auf der Reise nach Gais ins Appenzeller Land wetterbedingt „nur einige kleine Skizzen“, von denen Scholderer rückblickend als „grell“ spricht. Die in zarten Farben ausgeführte „Landschaft mit alten Häusern“ ([Kat. Nr. 96](#)) dürfte eine davon sein; der Rest, unter anderem „eine größere Mühle (...) mit etwas Wasserfall“,⁸⁰⁶ hat sich nicht erhalten. Neben einem Weg, auf dem eine männliche Figur geht, stehen rechts vor ansteigendem Hügel, der im Bildhintergrund in einen Höhenzug übergeht, drei Häuser, von denen zwei charakteristische Merkmale aufweisen. So erinnert das hintere kleine - beide Fenster sind mit Läden verschlossen - mit seiner hochgezogenen Form, dem abgesetzten Sockel und Satteldach eher an einen Schweizer Heuschober als an ein Wohngebäude. Das vordere große hingegen zeigt mit seinem geschweiften Giebel ein typisches Appenzeller Haus, wie es auch in Reiseführern zu finden ist, die die „einzigartige Dorfanlage“ von Gais preisen ([Abb. 142 u. 143](#)).⁸⁰⁷

Das weder datierte noch signierte Werk, in seiner summarischen Ausführung einer Studie ähnlicher als einer fertigen Arbeit, kommt laut Friedrich Herbst als Geschenk Scholderers in die Familie des Malerfreundes Victor Müller. Während Herbst sich mit der Angabe begnügt, es sei zwischen 1870-1899, also Scholderers Englandsaufenthalt entstanden, vergleicht Ziemke es mit Bildern der Jahre 1899-1902 und glaubt es eher in der Frankfurter Zeit geschaffen. Aufgrund der sehr hellen, zarten Farbigkeit sieht er es zudem als Frühlingslandschaft an.⁸⁰⁸ Durch die Aufhellung von Scholderers Palette vermittelt die Studie eine Vorstellung von dem Stilwandel, den der Künstler in Paris durchmacht, und läßt ermessen, wie nahe er den künftigen Impressionisten nun kommt.

Wie schon erwähnt, ist Scholderers Landschaftsmalerei in britischen Galerien der Insel und königlichen Institutionen von London nicht nachweisbar. Was er im einzelnen in Londoner Galerien, z. B. der Dudley Gallery und bei den Galeristen Wallis, McLean und Agnew ausstellt, ist unbekannt; gleiches gilt für die Society of French Artists. Anfang der 70er Jahre dient Scholderer die Landschaft dazu, Porträts seiner Frau zu beleben. Dieser Vorgang steht in Analogie aber auch im Gegensatz zu den Präraffaeliten, die deshalb keine besondere Neigung zur Landschaftsdarstellung zeigen, weil ihr Interesse in erster Linie der moralischen Botschaft gilt.

In Wiltshire, wo sich der Garten von Stourhead, das englische Ideal einer Verbindung von Natur und Kultur befindet, entstehen im August 1884 vier bis heute bekannte Landschaften, drei davon verbleiben im künstlerischen Nachlaß. Von zwei datierten Studien hat sich nur eine, nämlich „Wiese mit Schafen“ ([Kat. Nr. 246](#)), erhalten. Ihr grober Pinselduktus, der den Eindruck des Schnellen, Flüchtigen verstärkt, kommt laut Ziemke⁸⁰⁹ einer Reiseskizze nahe. Die beiden anderen Landschaften von feinerem Pinselstrich und ähnlichem Bildaufbau, die eine mit voller Künstlersignatur ([Kat. Nr. 244](#)) und die andere mit abgekürztem

⁸⁰⁶Scholderer an Thoma, 25. August 1870 und 28. Januar 1872.

⁸⁰⁷Reinhardt Hootz, *Kunstdenkmäler in der Schweiz*, 1. Bd., Darmstadt 1969, S. 74; Hans Jenny, *Kunsthüter durch d. Schweiz*, Bd. I, Wabern 1971, Abb. 29

⁸⁰⁸Ziemke 1972 (wie Anm. 13), s. 352, Tafel 138.

⁸⁰⁹Ziemke 1972 (wie Anm. 13), S. 349, Tafel 156.

Vornamen ([Kat. Nr. 245](#)), sind nicht datiert. Das mit vollem Namen versehene Werk, möglicherweise ein in England nicht verkauftes Ausstellungsstück, stammt ebenfalls aus dem künstlerischen Nachlaß, wo es als „Landschaft in Witshire“ für 375 Mark versteigert wird. Das zweite Werk ist weder im künstlerischen Nachlaß von 1902 noch von Herbst 1934 (wie Anm. 10) erfaßt und mag noch zu Lebzeiten des Künstlers verkauft worden sein.

Beide Landschaften, im Gegensatz zu früheren Arbeiten nun mit tiefer Horizontlinie versehen, bestehen fast nur aus Vorder- und Hintergrund - nur aus Wasser und Himmel -, ihr Mittelgrund mit den Bäumen nimmt nur einen kleinen Bereich ein. Während das eine (Kat. Nr. 245) ganz ohne Personen auskommt, greift Scholderer im anderen (Kat. Nr. 244) ganz im Sinne der deutschen Romantik noch in den 80er Jahren auf eine im Grase lagernde und in die Ferne träumende Empfindungsfigur zurück. Die Werke betonen wie auf dem Gebiet der Figurenmalerei weit mehr das Gegenständliche als das Atmosphärische und überliefern schöne Sommertage mit auffällig deutlicher Wolkenbildung. Sie transportieren eine Naturauffassung in der Art eines Constable, des Malers der Ebene, der in den Wolken das Hauptelement der Gefühlsvermittlung sieht. Als spannungsreiches Element kommen sie aus der Tiefe und geben dem Bildraum Höhe. Das spontane Naturerlebnis wird jedoch durch geschickten Bildaufbau gebändigt: Schwerpunkt ist jedes Mal eine Baumgruppe und ein sich zum Vordergrund hin verbreiternder Fluß, in dessen unbewegter, glatter Wasseroberfläche sich Natur und Erscheinungsformen des Himmels reflektieren; der Fluchtpunkt ist jedes Mal ein Baum seitlich der Mittelachse. Einen See und ungestutztes Grün weist auch der berühmte Landschaftsgarten auf, mit dem diese Gemälde jedoch nichts gemein haben, da ihnen der Verweis auf ein immitiertes klassisches Bauwerk fehlt.

Die restlichen Landschaften sind Studien, zum Teil noch aus Urlauben in England herrührend oder während der letzten noch zwei verbleibenden Sommer 1900 und 1901 in Frankfurts Umgebung entstanden. Die auf der linken Seite noch sichtbaren Spuren der Unterzeichnung in der unspezifischen „Sommerlandschaft“ ([Kat. Nr. 256](#)) dürfen als Indiz dafür gelten, daß das Bild unvollendet ist. Vom höchsten Standpunkt einer abschüssigen Wiese, links zwei knorrige Bäumchen, schweift der Blick des Betrachters über einige Dächer in einem Tal, dessen Buschwerk und hochragende Bäume in der Mitte einen kleinen Durchblick auf Wasser und Horizont freigeben. Sollte der nicht zu identifizierende rückseitige Stempelabdruck der des künstlerischen Nachlasses sein, dann gehört diese Studie zu den Bildern, die ohne Käufer im Besitz der Familie des Künstlers verblieben. Woher Herbst 1934 (wie Anm. 10) die Gewißheit nimmt, daß das monogrammierte Bild „etwa 1885“ entsteht, wird nicht deutlich; möglicherweise geht die Angabe auf Victor Scholderer zurück.

Das „Bauernhaus in Yorkshire“ ([Kat. Nr. 390](#)), aus dem künstlerischen Nachlaß für 310 Mark verkauft, stammt sicherlich vom Sommer 1894, als der Künstler von Anfang August bis September mit der Familie in Kirkdale Church und Pickering in North Yorkshire weilte. Das Gemälde von konventionellem Bildaufbau zeigt einen ins Bild führenden Weg, links ein reedgedecktes Haus, vor dem zur Belebung als Staffagefigur ein kleiner Junge sitzt.

Drei weitere Landschaften nehmen von erhöhtem Standpunkt den Mittelgebirgscharakter des Taunus auf. [Kat. Nr. 478](#) präsentiert bei teilweisem Sonnenschein bewaldete Anhöhen und ein Wiesengelände, in das rechts ein Weg einschneidet; links davon ein Baum. [Kat. Nr. 479](#), zu der sich eine Vorzeichnung ([Kat. Nr.](#)

[479a](#)) erhalten hat,⁸¹⁰ ist eine hochformatige Landschaftsstudie mit Blick ins Land, in der der Himmel etwa ein Viertel des Bildes ausmacht. Wie der rückseitige Stempel überliefert, stammt diese weder datierte noch signierte Landschaft, laut Ziemke 1972 (wie Anm. 13, S. 353) „mehr eine Studie als ein ausgeführtes Gemälde“, aus dem künstlerischen Nachlaß. Unter Einschränkung, daß „Maße und Beschreibung nicht ganz zuträfen“, versucht er es auf die dortige Nr. 34 zu beziehen, die wie folgt beschrieben wird: „Vorn eine Wiesenfläche, im Mittelgrund, von bewaldeten Anhöhen begrenzt, in einem Talkessel versteckt, die Häuser einer Ortschaft - 38 x 31cm -“. Da allerdings die Ortschaft fehlt, scheint auch diese Arbeit zu den nachgereichten Werken gehört zu haben, die der offizielle Katalog nicht numerisch erfaßt.

[Kat. Nr. 480](#) überliefert hügeliges Terrain, durch das ein von Grasflächen begrenzter Weg geradewegs auf Häuser einer Ortschaft zuführt, die von Büschen umgeben in einem Talkessel liegen. Die weder signierte noch datierte sommerliche Landschaftsstudie stammt aus dem Nachlaß Victor Scholderers. Sie läßt sich nicht dem Herbstschen Katalog zuordnen, der unter Nr. 287 ein im Sommer 1900 entstandenes Landschaftsbild (Landschaft bei Usingen) mit deutlich abweichenden Maßen 31 x 28 cm aufführt. Erneut scheint es sich um eines der nachgereichten und unverkauft gebliebenen Bilder des künstlerischen Nachlasses zu handeln, das im Familienbesitz verblieb. Scholderers Landschaftsauffassung überliefert nur einen gelegentlichen Freilichtmaler, der bei der Anlage seiner Bildkompositionen auf herkömmliche Weise von der Zeichnung ausgeht. Empfangene Natureindrücke werden zunehmend im Atelier fertiggestellt, wo sie schließlich zur endgültigen Definition des Gegenstandes gelangen. Die letzten Arbeiten scheinen ihm allerdings lediglich zur eigenen Erbauung gedient zu haben.

III.4.2. Marinen

Während seiner Urlaube, die der Künstler gern an der See verbringt, entstehen zweimal circa 15 Skizzen. Was sich an Gemälden erhalten hat, ist größtenteils von unbekannter Örtlichkeit, meist querformatig und häufig ohne Datum; nur vereinzelt existieren datierte Vorzeichnungen.

Das nicht datierte Werk „Dame am Strand“ ([Kat. Nr. 153](#)) überliefert eine Komposition, die waagrecht zu einem Drittel aus Strand und zu zwei Dritteln aus Himmel besteht. Den links im Bild quellenden Wolken entspricht diagonal rechts im Bild der bewegte Wassersaum des Meeres. Im Mittelgrund, am Übergang von Strand und Himmel, stehen Badekabinen und links im Bild einige, etwas gelängt wirkende Personen, denen wiederum rechts im Bild Pfähle im Wasser, wohl Wellenbrecher, kompositorisch entsprechen. Die Hauptperson, im rechten senkrechten Drittel des Bildes stehend, wendet sich vom Wasser ab und dem Betrachter zu. Sie dürfte, obwohl ihr Gesicht nur ein Oval zeigt, die Frau des Künstlers sein. Da die Marine auffällig mit einer 1872 gefertigten Zeichnung ([Abb. 26](#)) korrespondiert, die während eines Aufenthaltes in Littlehampton an der südenenglischen Küste entsteht, dürfte das Gemälde aus derselben Zeit stammen. Nicht auszuschließen ist, daß der Künstler die Hauptperson nachträglich als Staffagefigur eingefügt hat. Die nicht datierten Seestücke „Meeresbrandung“ ([Kat. Nr. 154](#)) und „Marine“ ([Kat. Nr. 155](#)) weisen ebenfalls Wellenbrecher, verstärkt durch waagerechte Planken, auf. Das erste Seestück überliefert mäßig bewegtes Meer mit ein wenig schäumender Gischt. Das Werk wird aus dem künstlerischen Nachlaß für 85

⁸¹⁰Otto Scholderer, Skizzenbuch (Privatbesitz).

Mark versteigert. Das zweite Gemälde, eine Fernsicht, zeigt einen Küstenstreifen bei größerem Wellengang und stammt aus Frankreich, genauer noch aus dem Besitz des belgischen Bildhauers und Medailleurs Louis-Henry Devillez (*1855 - ?),⁸¹¹ dessen Name sich 1888 im Umfeld der belgischen Gruppe "Les XX" findet. Die Gruppe, die mit ihrer Neigung zum Mystischen und Okkulten in völligem Kontrast zu den Realisten steht, kontaktierte Scholderers ehemaligen Schüler Walter Sickert und Whistler Mitte der 80er Jahre.⁸¹² In welchem Verhältnis Scholderer zu dem 21 Jahre jüngeren Devillez steht, vor allem wann und auf welche Weise dieser das Gemälde erwirbt, ist unbekannt. Vielleicht kommt hier Fantin-Latour eine Mittlerrolle zu; denn Scholderer überläßt „Madame“, wie er die Frau des Freundes nur zu nennen pflegt - im Dezember 1888 als Geschenk eine Skizze vom Meer, eine von fünfzehn, die er im Herbst desselben Jahres in Worthing bei Brighton fertigte.⁸¹³ Die Marine, 1930 an den Louvre gekommen, befindet sich seit 1982 im Bestand des neu geschaffenen Musée d'Orsay. 1994 wird das Gemälde auf einer Ausstellung in Caen als typisch für die normannische Gegend um Dieppe eingeschätzt, dem Ferienort der Familie Sickert. Es kann aber auch die andere Seite des Kanals darstellen und dürfte dann aufgrund der überlieferten Reisen zwischen 1876 und 1888 entstanden sein.

1878 entstehen mehrere Seestücke am Strand von Heyst in Belgien, dessen noch ursprüngliche Dünen uns eine Zeichnung ([Abb. 41](#)) überliefert. Eine davon zeigt ein besonders charakteristisches, steiles Profil, das sich auf den Gemälden „Eselreiter in den Dünen“ ([Kat. Nr. 163](#)), „Eselreiter und Segelboot“ ([Kat. Nr. 164](#)) und „Düne und Strand“ ([Kat. Nr. 166](#)) findet. Zur Figur des jugendlichen Eselreiters, es ist Otto Victor Müller (1870-1922), Sohn des verstorbenen Victor Müllers und Neffe des Künstlers, haben sich gleich drei Vorzeichnungen erhalten. Rittlings sitzt der halbwüchsige Knabe mit Stupsnase und Hütchen sowohl auf einer niederen Mauer als auch in seitlicher Haltung auf einem nicht näher definierten Objekt ([Kat. Nr. 163a](#) und [163b](#)).⁸¹⁴ Daß dieses ein Eselchen ist, zeigt die dritte Studie ([Kat. Nr. 163c](#)).⁸¹⁵ Wie aus den Zeichnungen zu ersehen, bewegte man sich - im Gegensatz zum Ölgemälde ([Kat. Nr. 163](#)) - in seitlicher Haltung, in einer Art Damensitz voran. Scholderer hat hier also - wohl zur Freude des Jungen – konstruiert und eine männliche Reithaltung nachempfunden, was den ein wenig steifen Sitz erklärt. Esel, so überliefert uns schon das Oeuvre Courbets, sind im 19. Jh. gängige Packtiere für die arbeitende Bevölkerung und an der See beliebte Fortbewegungsmittel für Lufthungrige am Strand, wie auch aus einer

⁸¹¹Thieme-Becker vermeldet kein Todesdatum.

⁸¹²Möglicherweise spielt hier Scholderers Ausstellungstätigkeit in der Royal Society of British Artists zum Zeitpunkt der Winterhalbjahre 1884/5 und 1888/9 eine Rolle, als Whistler die Präsidentschaft innehat. - Zwischen 1884 und 1886 werden Whistler, 1887 auch Walter Sickert, von der belgischen Gruppe zu Ausstellungen eingeladen, und als im Herbst 1888 noch freie Plätze für neue Mitglieder verlost werden, ist neben Whistler unter anderem auch der Name Louis-Henry Devillez vertreten. Wie das Verfahren für diesen ausging, ist nicht überliefert; Whistler geht leer aus und stellt nie wieder mit der belgischen Gruppe aus. Ronald Anderson und Anne Koval 1994 (wie Anm. 219), S. 287.

⁸¹³Scholderer an Fantin, 4. und 31. Dezember 1888.

⁸¹⁴Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 1923, bez. r. u.: „Heyst Aug. 78“ u. Inv. Nr. 16566.

⁸¹⁵Otto Scholderer, Skizzenbuch (Privatbesitz).

ähnlichen Studie des jüngeren Max Liebermann zu ersehen ([Abb. 144](#)).⁸¹⁶ Gemälde wie diese Landschaftsausschnitte unterscheiden sich durch die lockere Malweise und den gelegentlich breiten Pinselduktus deutlich von Ausstellungsstücken.

Ein anderes Bild überliefert Luise Scholderer, Ida Müller und Sohn Otto, dessen Hütchen wir bereits vom datierten Bild „Eselreiter in den Dünen“ (vgl. [Kat. Nr. 163](#)) kennen, in einer sanft nach beiden Seiten ansteigenden "Dünenlandschaft" ([Kat. Nr. 167](#)). Hier wie in der folgenden „Dünenlandschaft bei Heyst“ ([Kat. Nr. 168](#))⁸¹⁷ und der "Partie vor der südeinglichen Küste" ([Kat. Nr. 169](#)) macht der Himmel beinahe die Hälfte des Bildes aus. Bei den Seestücken wird die Farbe lichter, Scholderer setzt tiefe Horizontlinien und benutzt darüber hinaus stärker verdünnte Malfarben, die ihm offensichtlich ein rascheres Arbeiten erlauben. Die Landschaft, in der er sich nun aufhält, ist ganz danach beschaffen, die Unendlichkeit des Raumes erleben zu lassen. Beim Blick auf die See fasziniert ihn die Linie, wo Himmel und Wasser einander berühren. Das Ineinandergehen der Elemente ist besonders an einem monogrammierten Meerblick ([Kat. Nr. 218](#)) spürbar, der sich unter motivischen und stilistischen Gesichtspunkten sowie von den Maßen her als Pendant zu [Kat. Nr. 219](#) werten läßt. Beide Gemälde unterscheiden sich nur in der Stimmung und sind als Variation über dasselbe Thema zu verstehen. Man mag dabei an Debussy denken, der einen Teil seines Werkes „La Mer“ als Dialog zwischen der See und dem Himmel bezeichnet. Zu Kat. Nr. 218 gibt es eine Vorzeichnung ([Kat. 218a](#)) von gleichen Proportionen mit identischer Bildaufteilung, beschriftet „St. Ives“, das in Cornwall liegt. Hier arbeitet der Künstler im August/September 1881 an einigen Bildern, offensichtlich Marinen, die ihm einerseits großen Spaß bereiten, wenn er auch andererseits bedauert, wegen der Kürze der Zeit und des fehlenden Ateliers keine Figuren malen zu können.⁸¹⁸ Den abendlichen Himmel hinterlegt er im folgenden Jahr einem mythologisch-allegorischen Gemälde (vgl. [Kat. Nr. 214](#) „Die Nympe“, dat. 1882).

Beide aus dem Besitz von Victor Scholderer stammenden Seestücke enthalten keinen Nachlaßstempel, zumindest für Kat. Nr. 218, die Abendstimmung, gilt es als sicher. Stattdessen weist es rückseitig einen 6,3 x 9,3 cm großen undefinierbaren Aufkleberabdruck auf, ein Umstand, der wiederum (s. Anm. 489) darauf schließen läßt, daß der Sohn gelegentlich Bilder des Vaters zurückgekauft hat; Herbst 1934 (wie Anm. 10) erfaßt nur Kat. Nr. 219 und sieht es wohl zu Unrecht erst um 1890 entstanden.

Diese und weitere Vorzeichnungen lassen darauf schließen, daß der Künstler trotz des kleinen, leicht handhabbaren Formats, einer Vollendung weniger außerhalb als innerhalb des Ateliers den Vorzug einräumt. Der bräunliche Strand im Vordergrund, wahrgenommen von leicht erhöhtem Standpunkt, wirkt unwirtlich und behält etwas Unbestimmtes, was weder die flachen, ans Ufer schlagenden Wellen aufheben, noch die Fläche des Meeres, in dessen Oberfläche sich rein malerisch der Himmel spiegelt.

⁸¹⁶*Die Kunst*. Monatshefte für Freie und Angewandte Kunst, München 1904, S. 175.

⁸¹⁷Ob das Gemälde aus Victor Scholderers Besitz sich dereinst, 1902, im künstlerischen Nachlaß befand, wissen wir nicht; Herbst 1934 (wie Anm. 10) datiert die Landschaft, wie sie für die Nordsee und auch für die Gegend von Heyst in Belgien typisch ist, in das Jahr 1878, was plausibel erscheint.

⁸¹⁸Scholderer an Fantin, 5. September 1881; - Otto Scholderer (Skizzenbuch), Privatbesitz; - Möglicherweise kannte Herbst 1934 (wie Anm. 10) das Bild Kat. 219 nur vom Hörensagen, was erklären würde, daß er die gut sichtbare Signatur nicht erwähnt.

Erst am Horizont erscheint links oder rechts ein Schoner, wie an einer Scheidegrenze zu einer anderen Welt. Gebildet aus Graublau- und Braun-Ockertönen, die ein scheinbares Nichts unterstreichen - die Dinge, aus denen die Träume sind -, stehen sie den Nocturnes von Whistler „Harmonie in Blue and Silver“, Trouville 1865 und „Crepuscule in opal“, Trouville 1865 ([Abb. 145 u. 146](#)), von denen Scholderer 1872 in London eine größere Anzahl gesehen hat, in nichts nach.

III. 5. Stilleben

Voraussetzung für die Entwicklung der Gattung im 16. Jh. ist einerseits die Hinwendung zur häuslichen Alltagswelt, die sich innerhalb der spätgotischen Sakralkunst vollzieht, andererseits die literarische Kenntnis antiker Beispiele, die erst nach und nach vor allem in den untergegangenen Vesuvstädten auch anschaulich zutage tritt. Zum Aufstieg der Stillebenmalerei im 16. und 17. Jh. tragen vielfältige Gründe bei: Nicht zuletzt das Aufkommen einer wohlhabenden Mittelschicht, die ihre Behausungen mit anderen Kunstwerken als Porträts auszustatten wünschte, auch führen Wirkung und Folgen der Reformation zu einer anhaltenden Nachfrage nach weltlichen Motiven. Der Begriff, seit der Mitte des 17. Jhs. etabliert, findet aus dem Niederländischen („stilleven“) ins Deutsche und Englische („stillife“) Eingang, während die romanischen Sprachen in zwar sinnverwandter, aber noch prononcierterer Weise den Aspekt der „toten Natur“ („nature inanimée“, „nature morte“) herausstellen. Allgemein als das erste autonome Stilleben gilt das des venezianischen Malers Jacopo de' Barbari, 1504 gemalt ([Abb. 147](#)).⁸¹⁹ Zunächst aber hat das Stilleben nur dienende Funktion und erscheint in der mittelalterlich abendländischen Kunst als „Bild im Bild“ oder als Beiwerk und vertritt die nachprüfbare Realität gegenüber der jenseitigen Wirklichkeit. Frühe niederländische Stilleben transportieren Bedeutungen, mit Schädel, Kerzen, Stundenglas und aufgeschlagenen Büchern überliefern sie Zeichen der Vergänglichkeit oder kombinieren Blumen und Früchte aller Jahreszeiten, um den Zyklus der Natur zu symbolisieren. Typisch für die Zeit ist das Denken in Allegorien und emblematischen Sinn-Figuren; nach der Auflösung überkommener religiöser Weltbilder ergeben sich heterogene Vorstellungen.

Zahlreiche Unterteilungen, je nach Thema und Aufgabenstellung, umfaßt das Fach der Stillebenmalerei: Geschnittene, aus ihrem Umfeld genommene Blumen gehören ebenso dazu wie Tiere, die nicht mehr leben, also tatsächlich „tote Natur“ verkörpern. Da der Künstler bei solchen Arbeiten seine Phantasie auszuschalten hat, um sich der „Imitatio“ als wesentlichem Grundprinzip zu widmen, befindet er sich im akademischen Gattungsgefüge am untersten Ende der Werteskala. Von der Auseinandersetzung um Hierarchie und Definition der Termini zeigt sich das kunstsinnige Publikum allerdings unberührt; dennoch dauert es seine Zeit, bis das Stilleben als gleichwertig zu den anderen Gattungen anerkannt wird. Erst in der zweiten Hälfte des 19. Jhs. gerät die Gattungshierarchie durch die impressionistische Bewegung in Frankreich nachhaltig ins Wanken. Manet und seine Generation erschüttern die akademische Ordnung, und Künstler verkünden in den letzten Jahrzehnten des 19. Jhs. ein Programm, das den malerischen Vortrag zum Hauptzweck erklärt. Unterschiedslos werden Landschaften, Stilleben und Menschen

⁸¹⁹Stilleben mit Rebhuhn, Eisenhandschuhen und Armbolzen (illusionistische Verkleidung eines Möbels, einer Tür oder Außenseite einer anderen Bilddarstellung)?, Holz, 52 x 42,5 cm, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek. In: Ebert-Schifferer, München 1998, S. 33.

porträtiert, ganz in Anspruch genommen von dem analysierenden Blick auf Licht und Farbe. Wie schon in Frankreich, wo Stilleben von Francois Bonvin (1817-1887), Théodule Ribot (1823-1887) oder Antoine Vollon (1833-1900) immer noch zu abwertenden Kommentaren über stumpfsinnige Topfmalerei reizen, so gilt auch in Deutschland der Themenbereich aus Küche und Markt als besonders verpönt. Dagegen kontert der mit als „Schmutzmalerei“ beschimpfte Liebermann mit dem inzwischen berühmten Satz, daß „die gutgemalte Rübe besser ist als die schlechtgemalte Madonna“. Liebermann paraphrasiert hier eine in Frankreich tobende Kunstdebatte, die Emile Zola 1886 in seinem Roman „L' OEuvre“ (Das Werk) zuspitzt.⁸²⁰ Das Stilleben, dessen Darstellungsweise zum Synonym des Malerischen schlechthin erhoben wird, gibt seither als „bedeutungsarmes Alltagsmotiv“⁸²¹ ausschließlich zu form- und farbkompositorischen Betrachtungen Anlaß. Schätzen die Realisten die getreuliche Wiedergabe des Objekts und das Primat der Farbe, so ist den Naturalisten daran gelegen, die Wiedergabe der Stofflichkeit, die erkennbare Materialbeschaffenheit der abzubildenden Dinge zu erfassen; die Impressionisten geben, darauf aufbauend, neben der Stofflichkeit die Atmosphäre und die unterschiedliche Beleuchtung wieder und lösen den Gegenstand aus seiner eindeutigen Optik heraus. Sie bevorzugen Blumenmotive, hier vor allem geschätzte Sorten wie Rosen oder Päonien (Pfingstrosen), unter dem Einfluß der Japanmode auch Chrysanthemen und Iris sowie Früchte.

Scholderer, selbst stets sein strengster und unerbittlichster Kritiker, weiß um seine Stärken und Schwächen, und in den Briefen an Hans Thoma und Henry Fantin-Latour finden sich viele Bemerkungen zur eigenen Einschätzung. Wenn er meint, daß sein „Talent in der Ausführung in unscheinbaren Subtilitäten liegt“ und er die Gegenstände vom charakteristischen Standpunkt des Porträtmalers nimmt,⁸²² so haben wir dieser Fähigkeit besonders eindrucksvolle Stilleben zu verdanken, insbesondere solche, die in den 90er Jahren entstehen, Arbeiten also, die zum Spätwerk gehören. Es sind Bilder, so Angelika Lorenz, „die sich mit Ruhe der Erscheinung und Natur der Dinge widmen, ihnen im Bild Raum gönnen, in dem sie in dunkel-leuchtenden Farben von subtiler Brechung ausgebreitet sind“.⁸²³ Das ist fein beobachtet, aber wenn es weiterführend heißt, Scholderers Werke hätten sogar zur „Neubelebung des Stillebens“ beigetragen, so läßt die Behauptung doch außer acht, daß die zeitgenössische Kritik zunächst nur ein verhaltenes Interesse dafür aufbringt und er, der niedrigen Preise wegen, nicht von ihnen leben kann. Ungeachtet dessen wird Scholderer als Stillebenmaler unter französischen Kollegen geschätzt. Woher allerdings die mit dem Künstler befreundete Anna Spier Kenntnis von einem Ausspruch des bereits 1883 verstorbenen Edouard Manets gehabt hat, für den sie vorsorglich die Kolportageform wählt, läßt sich nicht klären:

⁸²⁰ Deutschland und das "Reinmalerische": Der Sieg der Rübe. In: Sybille Ebert-Schifferer, Die Geschichte des Stillebens, München 1998, S. 290-299.

⁸²¹ Hofstätter 1981(wie Anm. 730), S. 89.

⁸²² Scholderer an Thoma, 18. Mai 1892 und 5. März 1895.

⁸²³ Angelika Lorenz, Das deutsche Familienbild in der Malerei des 19. Jhs., Darmstadt 1985, S. 251.

„Manet soll bei der Betrachtung eines Stillebens ganz entrüstet immer wieder gesagt haben:
"Mais vous êtes beaucoup trop modeste!"⁸²⁴

Womit wohl gesagt sein soll, der deutsche Kollege habe nicht genug Aufhebens um seine so eindrückliche Kunst gemacht. Der etwas allgemein gehaltene Spruch, von Kritikern gern aufgenommen, wird auch 1911 im *Cicerone*⁸²⁵ zitiert und dabei unzulässigerweise auf das zum Spätwerk gehörige Stilleben der Familie Schumm „Glas mit vier Birnen“ ([Kat. Nr. 340](#)) angewendet, das „nach Aufzeichnungen des Künstlers 1891 entstanden“ ist.

Als Scholderer sich Anfang der 90er Jahre wieder vermehrt dem deutschen Markt zuwendet, erhält als erstes die Heimatstadt Frankfurt Kenntnis von seinen Stilleben, München und Berlin folgen. Doch wie gleichgültig das heimische Publikum diesen Arbeiten gegenübersteht, überliefert der Briefwechsel mit Thoma. Der realistische Anspruch der Künstler, nur das zu malen, was man sieht, läuft der konservativen Kritik des 19. Jhs. zuwider. Erst knappe zehn Jahre später, als der Kunstverein 1900 eine zusammenhängende Reihe älterer und neuerer Bilder ausstellt, die unter anderem Stilleben enthalten, werden diese nach französischer Art als Meisterwerke technischen Könnens, als „chefs-d'oeuvre“ erkannt, „ausserordentlich wahr und stark im Ton gehalten“, wie man erklärend hinzufügt.⁸²⁶ Rückblickend nicht in französischer, sondern in holländischer Tradition, aber gleichermaßen überraschend positiv, sieht 1902 ein anonymes Rezensent der Münchner Zeitschrift *Kunst für Alle* die „ganz eigenartige Stilleben-Malerei“ der letzten zehn Jahre. In der Würdigung heißt es:

„(...), so hat auch er [Scholderer] mit seinen Stilleben nicht in glänzenden Dekorationsstücken sondern umgekehrt in gänzlich anspruchslosen Arrangements von Blumen, oder Früchten oder Tischgerät ganz entzückende Dinge hinzustellen gewußt, in einer niemals aufdringlichen, immer maßvollen und doch ganz brillanten farbigen Wirkung“.⁸²⁷

Angeregt von einem Aufenthalt des Vorjahres in Paris setzt Scholderers Stillebenmalerei in ihrer ganzen Fülle ab 1891 ein und dorthin meldet er 1892 zurück: „Ich glaube, dieser Malstil gehört mir“.⁸²⁸ Konsequenter stellt der Künstler ein ganzes Jahr in England und Deutschland (München enthält zusätzlich ältere Gereszenen) ausschließlich Stilleben aus. Besondere Beachtung verdienen dabei die benannten vier Gemälde der Sommer- und Wintersaison im Londoner New English Art Club, in dem französische Einflüsse vorherrschen (s. S. 103); die Unterlagen der Royal Academy hingegen führen nur die allgemeine Gattungsbezeichnung „Stillife“. Hinter den Werken im New English Art Club mögen sich "Trauben und Chrysanthenen" ([Kat. Nr. 312](#)),⁸²⁹ entstanden um 1890, "Austern" ([Kat. Nr. 322](#)),⁸³⁰ nicht datiert, "In

⁸²⁴Vgl. Anm. 16, S. 7.

⁸²⁵*Der Cicerone* III, 1911 (Ausstellung Moderne Kunst aus Bonner Privatbesitz, Edwin Redslob).

⁸²⁶*Die Kunst*, 1900, S. 126/127 (Von Ausstellungen und Sammlungen, Frankfurt a. M.).

⁸²⁷*Kunst für Alle* XVII, (wie Anm. 2).

⁸²⁸Scholderer an Fantin, 16. August 1892 (Je crois que c' est une peinture qui appartient à moi, je me suis retrouvé enfin).

⁸²⁹Unbekannt ist, ob sich das signierte, aus dem Besitz von Victor Scholderer stammende Bild je im künstlerischen Nachlaß befand, ein entsprechender Stempel war nicht auszumachen; - Herbst 1934 (wie

kupferner Schale Weintrauben, davor Birnen" ([Kat. Nr. 324](#)), dat. 1891 und „Pfirsiche mit Weidenkorb" ([Kat. Nr. 327](#)), entstanden um 1891, verbergen. Alle in Frage kommenden Arbeiten sind mit vollem Namen signiert und allen diesen Arbeiten ist eine bestimmte Kulisse gemein, vor die der Künstler seine Objekte arrangiert; sie läßt sich ab diesem Zeitpunkt vermehrt nachweisen: Es ist eine Kombination meist relativ dunkler Hintergründe, gelegentlich aber auch heller, mit einer schwarzen, weißgeäderten Marmorplatte sowie einer schwarzen Lackoberfläche, ähnlich dem Deckel eines Konzertflügels; Variationen von rotem oder weißem Marmor finden sich eher seltener ([Kat. Nr. 313](#) „Trauben und Aprikosen").⁸³¹ Scholderers späte Stilleben - die letzte datierte Arbeit „Kupferschale, Birnen und Kirschen" ([Kat. Nr. 490](#)) stammt aus dem Jahr 1901- sind mit Geschmack angeordnet, wenn auch der Bildaufbau keine großen Variationen aufweist, sondern mit wenigen immer wiederkehrenden Mitteln auskommt. Das Blinken und Schillern der Weingläser sowie das Glänzen weißer Porzellanteller, Steingutöpfe, Glasvasen, ganz besonders aber das strahlende Funkeln metallener Oberflächen zeichnet sie aus, indem einmal beobachtete Spiegelungen und Lichtreflexe, ähnlich wie es die Niederländer im 17. Jh. taten, immer wieder verwertet werden.

Nun heißt Stilleben im 19. Jh nicht mehr, daß der Maler grundsätzlich bei der Wahl eines bestimmten Sujets bleibt, um dadurch identifizierbar zu bleiben. Dies gilt auch für Scholderer, der das Thema auf so vielfältige Weise durchspielt, daß es nicht zweckmäßig erscheint, nach Themenbereichen zu gliedern.

III.5.1. Scholderers Anfänge (1860-1865)

Scholderers Anfänge in der Stillebenmalerei liegen im Dunkeln. Nur einiges Wenige ist aus der Anfangszeit nach der Ausbildung am Städelschen Kunstinstitut überliefert. Darüber hinaus bleibt ungewiß, ob sich Scholderer nur phasenweise oder seine gesamte Schaffenszeit hindurch dieser Gattung widmet, woraus sich die häufigen Ungenauigkeiten in der Herbstschen Datierung teilweise erklären lassen. Allerdings zieht sich die Tätigkeit, die durch Kenntnis neuer, bislang unbekannter Werke einen großen Zuwachs erfährt,⁸³² wie ein roter Faden durch sein Leben. Scholderers diesbezügliches Oeuvre wird umso dichter, je weiter das 19. Jh. fortschreitet. Nur, bei wem der Künstler in dieser Gattung seine spezifische

Anm. 10) S. 60, Nr. 155 (keine Signaturangabe).

⁸³⁰Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 50, Nr. 76. Die Dat. „1865-70" ist wenig wahrscheinlich, wie bereits Kunsthandlung J.P. Schneider jr. mit Verweis auf ein ähnliches Gemälde (hier Kat. Nr. 384 „Trauben") anmerkt. Vielmehr weist das Stilleben große Gemeinsamkeiten mit Kat. Nr. 339 Austern auf, das, im Format nicht so gestreckt, aus dem Jahr „1891" stammen soll.

⁸³¹Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 61, Nr. 157. Das um 1890 entstandene Werk ist unvollendet, siehe Trauben rechts, auch fehlt die Signatur. Da es sich zwölf Jahre in Scholderers Besitz befand, bevor es 1902 verkauft wurde, scheint roter Marmor nicht so gefragt gewesen zu sein; nur noch von einem Stilleben dieser Art haben wir Kenntnis (s. Kat. Nr. [396], dat. 1894).

⁸³²Aufgeführt sind nur die Stilleben, von denen es Abb. gibt: Kat. Nr. 25 „Stilleben mit blühenden Zweigen", Kat. Nr. 49 „Stilleben mit Wild u. Geflügel", Kat. Nr. 136 „Großes Jagdstilleben mit Schwan, Wild, Hasen u. Fasan", Kat. Nr. 201 „Wildstilleben", Kat. Nr. 327 „Pfirsiche", Kat. Nr. 328 „Pfirsiche", Kat. Nr. 344 „Pfirsiche mit Glas", Kat. Nr. 368 „Aprikosen", Kat. Nr. 371 „Angeschnittene Melone u. venezianisches Glas", Kat. Nr. 384 „Trauben", Kat. Nr. 419 „Azalee und Kamelie", Kat. Nr. 432 „Weiße Tulpen in einer Glasvase", Kat. Nr. 454 „Rosa Nelken in einer schmalen Glasvase".

Schulung erhält, wissen wir nicht. Eugen Peipers mag auch hier beratend zur Seite gestanden haben, wird er doch bis 1870, als Scholderer noch Stilleben im Pariser Salon ausstellt, als sein Lehrer angegeben. Eine nicht zu unterschätzende Rolle als Inspirator nimmt auf jeden Fall der französische Freund Fantin-Latour ein, ein Traditionalist, der die Freilichtmalerei ablehnt und den alten Meistern nahe steht. Möglicherweise kommt die Anregung, sich nach Figurenmalerei und Landschaft auch dieser Gattung zuzuwenden, aus Paris. Scholderers Vorgehensweise jedoch verrät ebenso eine Orientierung an den Niederlanden. Zu den dortigen Städten bestehen intensive Beziehungen, auch halten die Nachfahren der Glaubense migranten engen Kontakt mit ihrer Heimat. Vom ausgehenden 16. bis zum 19. Jh. lassen sich vielfältige Einflüsse in Frankfurt nachweisen,⁸³³ einleitend mit dem aus Antwerpen geflohenen Lukas van Valckenborch (1535-1597), in dessen Gefolge sich 1592 der junge Malergehilfe Georg Flegel (1566-1638) befindet, der heute als einer der großen europäischen Stillebenmaler gilt.

Im Hinblick auf spätere Werke weist das erste braungründige Stilleben aus dem Jahr 1860 ([Kat. Nr. 25](#)) eigentlich noch keine typische Handschrift auf. Blühende Zweige, violetter Flieder ist nur eine Spezies, der Rest blüht weiß bis gelblich und mag Weißdorn sein, sind in pyramidalem Aufbau relativ nahe an den Betrachter gerückt und werden durch von rechts kommendes Licht kontrastreich ausgeleuchtet. Die Aufteilung der Bildfläche erfolgt anhand von Diagonalen, die das Werk in vier unterschiedlich große Dreiecke teilen, in dessen größtes, das den Bildvordergrund einnehmende, die farbigen Blütenzweige arrangiert sind. Ein, in Lichtführung und Kompositionsweise, vergleichbares Stilleben schuf 1855 Courbet (vgl. [Abb. 148](#)),⁸³⁴ von dem auch eine Beeinflussung denkbar ist - wenn auch im französischen Bild die Blüten in einem Gefäß angeordnet sind und es sich durch hellere Farbigkeit und einen anderen Bildhintergrund, eine Raumecke auszeichnet; ein Gestaltungsmerkmal, das Scholderer zunächst für figurative Darstellungen anwendet.

Obwohl der Künstler mit seiner Tätigkeit kein Geld verdient, hat sich 1861/62 seine Vorliebe für Stilleben soweit entwickelt, daß er am liebsten gar nichts anderes mehr malen möchte. So hofft er, mit dem zu dieser Zeit entstandenen großformatigen, dunkelgrundigen „Küchenstilleben mit Reh“ ([Kat. Nr. 34](#), 104 x 148 cm) um 1863/64 in der Londoner Royal Academy Akzeptanz zu finden. Wie wir wissen, gelingt es nicht. Als noch intaktes Stilleben, aus dem Besitz von Victor Mössinger, Frankfurt a. M., bildet es der Berliner Katalog von 1906 ab und die Entstehungszeit wird - wohl aufgrund einer verstümmelten Datierung - zwischen 1869-70 angenommen. Inzwischen ließ einer der Vorbesitzer das Gemälde zu unbekanntem Zeitpunkt rigoros auf das heutige Format verkleinern (hier 60 x 95 cm). Während der Teil des Bildes mit dem Reh verlorengel, erhält sich immerhin der Namenszug des Künstlers auf einem separaten Streifen, der vom Züricher Restaurator Pierre Boissonnas als zugehörig erkannt worden ist. Bemerkenswerterweise enthält dieser Streifen auch eine Datierung, deren Einserstelle jedoch mutmaßlich gelöscht ist. Scholderer setzt hinter seinen Namenszug und die Jahreszahl 186? je einen Punkt. Während die 6 der Zweierstelle

⁸³³Inge Eichler, Das Frankfurter Stilleben vom 16. bis zum 19. Jh. In: Weltkunst, Nr. 4, April 2000, S. 645-647.

⁸³⁴Blumenstilleben, Öl/Lw. - 84x109 cm - bez. I. u.: G. Courbet. 55; Hamburger Kunsthalle, Inv. Nr. 1563. In: HAMBURG 1978(wie Anm. 66), Abb. 7

noch zu erkennen ist, die folgende Zahl aber gar nicht mehr, hat sich der Punkt, der der Zahl in nötigem Abstand folgt, erhalten. 1906 rezensiert Franz Dülberg, Kritiker der *Zeitschrift für Bildende Kunst*, wohlgefällig das Werk in einer Gegenüberstellung mit Wilhelm Diez:

„ (...) wenn er ein totes Reh malt, läßt er es mit dem Hinterteil auf einer umgestürzten Holzkiste, mit dem Kopf auf dem Boden liegen und erspart uns nicht den Anblick des eben gebrochenen Auges. Wie anders fühlt etwa der Frankfurter Otto Scholderer, Victor Müllers Schwager und Freund in einem solchen Fall! Sein totes Reh, das in eleganter Stellung den Kopf auf einen Korb schmiegt und sich in anmutiger Gesellschaft von Fischen, Kohlköpfen und einem Schinken befindet (wobei das helle Grün zuckersüß gegen das dunkle Rot gestellt ist) noch dazu ist das alles auf dunklen Grund gemalt, sehr weich, und glatt konturiert und doch von dem warmen Hauch umgeben, der so lebensvoll aus Schmitzons Tierbildern zu uns drang. Bei Diez ist hier zweifellos mehr Kraft und Wahrheit, Scholderer aber ist trotz mancher Schwächlichkeit, sicherer auf dem Weg nach einem deutschen malerischen Stil“.⁸³⁵

Ohne Jagdtrophäe rückt nun vermehrt Gemüse in den Mittelpunkt und verdeutlicht das Kompositionsprinzip der Reihung; die Addition, ein episches Gestaltungsprinzip, betont vermehrt den Zeigecharakter einer Darstellung. Die Verkleinerung des Bildes wirkt sich nicht unbedingt zu seinem Nachteil aus, ist aber dennoch für den Gesamteindruck bedauerlich.

Nach diesem großen Ausstellungsstück entstehen vermehrt kleinformatige Stilleben, in denen sich der Künstler in den „kruden Themen der Realisten“⁸³⁶ langsam vorantastet und der Provokation des Häßlichen fröhnt. Die frühen Stilleben, speziell die Frühstücksstilleben des Jahres 1863, „Abgenagter Kalbsknochen“ ([Kat. Nr. 36](#)), „Frühstücksstilleben mit Schnapsglas“ ([Kat. Nr. 37](#)), als noch Victor Müllers breite, schwungvolle Technik für ihn ausschlaggebend ist, die er nach eigenen Aussagen aber nicht bewältigen konnte,⁸³⁷ zeigen in extrem dickem Pinselstrich ausschnittshaft Gegenstände des täglichen Bedarfs. Im folgenden Jahr, 1864, läßt wohl der grobe Pinselstrich etwas nach nicht aber das Herandrängen ans Objekt, die extreme Nahsicht: Es entsteht das Raucherstilleben „Zigarrenbündel mit silbernem Leuchter“ ([Kat. Nr. 42](#)). Auf weißem Tischtuch vor schwarzem Hintergrund befinden sich neben einem Pack Zigarren, zusammengehalten von einer Banderole, rechts ein silberner Leuchter mit einer gebrauchten Kerze. Von links kommendes Licht läßt die Objekte leichte Schatten werfen und die Silberoberfläche funkeln. Während dieser Zeit scheint sich Scholderer mit seinem Freund Fantin ausgetauscht zu haben, von dem sich ein auffallend ähnliches Motiv, ein Kerzenleuchter („White Candlestick“) desselben Jahres sowie ein weiteres datiertes Stilleben „Weiße Tasse mit Unterteller und silbernem Löffel auf dunklem Grund“ ([Abb. 149](#))⁸³⁸ im Fitzwilliam Museum Cambridge befindet. Letzteres zeigt aufgrund seiner Aufsicht und seiner pastosen, leicht flächigen Malweise große Übereinstimmung zu Scholderers „Apfel, Schmalzbrot und Messer“ ([Kat. Nr. 43](#)),⁸³⁹ und dieses wiederum mit „Stilleben mit

⁸³⁵Siehe Anm. 19; - Vgl. Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 20.

⁸³⁶Ebert-Schifferer 1998 (wie Anm. 821), S. 299.

⁸³⁷Siehe Anm. 450.

⁸³⁸White cup and saucer, Öl/Lw. - 18 x 27,4 cm - dat.: 1864; Fitzwilliam Museum Cambridge, Acc. No. 1016.

⁸³⁹Das weder datierte noch signierte Stilleben, bei Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 43, Nr. 34, wird dort

Birne und Brot" ([Kat. Nr. 44](#)).⁸⁴⁰ Ganz im Mittelpunkt bildet der weiße Teller mit Frucht, Scheibe Brot und Messer von links ausgeleuchtet einen starken Kontrast zu seiner dunklen Standfläche und dem fast schwärzlichen Bildhintergrund. Licht läßt die Objekte Schatten werfen, setzt Glanzpunkte auf den gelben Apfel, reflektiert dessen Farbe andeutungsweise im Tellerrand und den Teller wiederum auf der Tischoberfläche. Langsam nähert sich der Künstler dem darzustellenden Gegenstand, durchdringt ihn in gewissenhafter Weise, um ihn dann von der charakteristischsten Seite darzustellen. Während sich Raucherstilleben gar nicht mehr, Frühstücksstilleben nur in eingeschränktem Maße wiederholen - „Schinken" ([Kat. Nr. 128](#)),⁸⁴¹ „Austernfrühstück" ([Kat. Nr. 229](#)),⁸⁴² „Austern" ([Kat. Nr. 322](#)), „Austern" ([Kat. Nr. 339](#)), „Schwarzbier, Leberwurst und Weißbrot" ([Kat. Nr. 366](#)), „Rundkäse und Brot" ([Kat. Nr. 367](#))⁸⁴³ -, bleiben Jagdstilleben von großer Wichtigkeit im Schaffen des Künstlers. Gründe mögen hier im Kontext gesellschaftlicher Veränderungen des 19. Jhs. gesehen werden. Z.B. dergestalt, daß das aufkommende Großbürgertum mehr und mehr Verhaltensmuster der untergegangenen Aristokratie adaptiert, weil die Jagd mit ihren Trophäen, - aufgehängte tote Wilddarstellungen nehmen seit jeher einen bevorzugten Platz in feudalen Kunstsammlungen ein -, nun dort eine Weiterführung findet. Bei Scholderer fällt allerdings ins Auge, daß sich gerade seine ersten Tier-, bzw. Vogelstilleben mit ihrer dargestellten Totenstarre dagegen sperren, als Jagdbeute in Galerien oder Speisezimmern, wo sie auf Jägervergnügungen oder auf eine zu erwartende Wildmahlzeit deuten, verstanden zu werden. Daß dieses Sujet dennoch, wenn auch im übertragenen Sinne mit Mahlzeiten in Verbindung gebracht wird, überliefern zeitgenössische englischen Besprechungen, die ganz allgemein dafür den Ausdruck „potboiler" prägen, was soviel wie Brot und Butter heißt und aufzeigt, welcher Stellenwert ihnen im Schaffen eines Künstlers beizumessen ist; es sind, so will es die damalige Auffassung wissen, schnell gefertigte Arbeiten, die für das tägliche Brot die Butter

zwischen „1868-70" datiert. Aufgrund seiner pastosen, leicht flächigen Malweise dürfte es um einige Jahre früher entstanden sein.

⁸⁴⁰Das weder signierte noch datierte Stilleben aus dem Besitz des Frankfurter Malers und Juristen Karl Tomforde wurde 1915 bei Bangel noch als anonymes „Frankfurter Meister" gehandelt. Inzwischen wird es von der Kunsthandlung J. P. Schneider jr. aufgrund der stilistischen Merkmale - vertreibende Malweise, große Nähe zum Objekt vor tief dunklem Hintergrund sowie starke Ausleuchtung - als ein Stilleben Otto Scholderers angesehen, das sich gut in die Serie der Frühwerke einfügt.

⁸⁴¹Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 48, Nr. 64. Das nicht datierte Werk, das aufgrund stilistischer Vergleiche schon deutliche Fortschritte in der Darstellung glänzender Materialien zeigt, ist wohl nicht zwischen „1865-70" entstanden, sondern um 1874. Im Gegensatz zu früheren Arbeiten trägt das Monogramm keine Punkte, was für eine nachträglich erfolgte Signatur sprechen mag.

⁸⁴²Herbst 1934 (wie Anm. 10) S. 54, 105. Die rs. Jahreszahl „1883" läßt sich nicht mehr nachweisen.

⁸⁴³Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 42, Nr. 27. Die Dat. „1866-1868" ist wenig wahrscheinlich; ihr zeitlicher Ansatz korrespondiert offenbar mit dem Bilderverkauf von A. Schreyer 1868 (s. Kat. Nr. 70). Das Motiv eines Handkäs' dürfte nicht mit diesem Werk übereinstimmen, dessen Anordnung und malerische Faktur für ein späteres Datum sprechen, bedenkt man nur, daß die Stilleben von 1867 noch ohne reflektierende Steinflächen auskommen (vgl. Kat. Nr. 66). Vielmehr entspricht es dem des Städelschen Kunstinstituts (vgl. Kat. Nr. 366) und kann sogar als Pendant gesehen werden, was die Größe des Bildes noch unterstützt: eine Brotzeit auf spiegelnder dunkler Marmorfläche, eine andere auf schwarzer Lackoberfläche; - Da 1891 einige Stilleben in deutsche Ausstellungen sollten, kann dieses Bild mit dem regionalen Bezug des Handkäs' durchaus in diesem Kontext gesehen werden.

abgeben.

Den Auftakt zu den kleinformatischen Jagdstilleben, die in London weitergeführt werden, machen 1864 zwei tote „Krametsvögel“ ([Kat. Nr. 41](#)). Das Motiv läßt sich insgesamt dreimal nachweisen; [Kat. Nr. 53](#) entsteht 1866, [Kat. Nr. 86](#) hingegen ist nicht datiert. Das Werk dürfte im zweiten Halbjahr 1869 entstanden sein, als die Finanzierung des weiteren Parisaufenthalts anstand. Es sind tonig gehaltene Werke von gedämpfter Farbigkeit, reduziert auf Valeurs von Braun, Schwarz und weißlich aufgehelltem Grau. Vor braunem, vertreibend gemalten Hintergrund hängen zwei Vögel, der linke zeigt seine helle Bauch-, der rechte seine dunkle Rückenseite, an Fäden, deren Haltevorrichtung sich außerhalb des Bildes befindet; schräg von links oben einfallendes Licht wirft einen breiten Schlagschatten. Der ersten Komposition ([Kat. Nr. 41](#)), hier hängen die Vögel gegenläufig, haftet eine gewisse Starre an, die der Künstler in der Folgezeit zu beheben versucht, indem beide Vögel kopfüber gehängt sind, damit die Flügel sich spreizen. ([Kat. Nr. 53](#) u. [Kat. Nr. 86](#)). Mit dem Arrangement der Vögel folgt Scholderer Vorgaben von Jean-Baptist Simeon Chardin (1699-1779), der z. B. Enten mit einer Schlinge am Fuß an die Wand hängte. Aber nicht nur dessen beeindruckend schlichten Stilleben hat Scholderer in Paris kennengelernt, vermutlich auch die eines Konkurrenten von ihm, Jean-Baptiste Oudry (1686-1755). Oudry, der seinerzeit zu den erfolgreichsten Genre- und Stillebenmalern Frankreichs zählte, spezialisierte sich auf die Darstellung von Jagdthemen, die in der Ausführung teilweise den Charakter des trompe-l'oeil annehmen. 1865, als das datierte Werk „Wild und Geflügel“ ([Kat. Nr. 49](#)) und das nicht datierte Stilleben „Zwei Wildenten und ein Fisch“ ([Kat. Nr. 51](#)) entstehen,⁸⁴⁴ glaubt Scholderer sich mit Fortschritten auf dem langen Weg zur Einfachheit. „Wild und Geflügel“ ([Kat. Nr. 49](#)) zeigt vor dunklem Hintergrund, den ein Eckvorsprung durchzieht, zwei Vögel und ein Pulverhorn unmittelbar neben einem Hasen mit hochgezogener Hinterhand, dessen Kopf und Vorderpfoten auf einer quer durch das Bild laufenden Sockelbank liegen. Das Werk läßt sich auf den im Louvre hängenden Hasen von Chardin ([Abb. 150](#))⁸⁴⁵ zurückführen, der schon 1852 erworben worden war und frühen Ruhm erlangte; Manet scheint sich seiner ebenso 1866 bedient zu haben ([Abb. 151](#)).⁸⁴⁶ „Zwei Wildenten und ein Fisch“ ([Kat. Nr. 51](#)) überliefert Wildbret mit deutlichen Schlagschatten auf einer hellen Sockelbank. Das etwas ungelentk wirkende Gemälde findet anders als [Kat. Nr. 49](#) zu Lebzeiten des Künstlers keinen Liebhaber sondern gelangt über den künstlerischen Nachlaß für 220Mark in die Familie von Emil Scholderer.

III.5.2. Fortführung in Düsseldorf (1866-1868)

Düsseldorf, von dessen ausgeprägtem Handel mit Amerika Scholderer zu profitieren hofft, ist entmutigend. Wo die biedermeierlichen Stilleben eines Johann Wilhelm Preyer (1803-1889) geschätzt werden, ist für ihn kein Platz. Und weil man sich über seine so andersartigen Stilleben lustig macht - überlegt er, ob er im

⁸⁴⁴Scholderer an Fantin, 25. März 1865.

⁸⁴⁵Totes Wildkaninchen mit einer Jagdtasche und einer Pulverdose, Lw. - 81 x 65 cm - Signiert l. u.: chardin. Paris, Louvre (Inv. 3203). In: KÖLN 2000 (wie Anm. 510), S. 151.

⁸⁴⁶A. Trabant, Manet et ses oeuvres, Abb. Nr. 125, S. 606

Sommer auf deren Herstellung nicht besser verzichten soll.⁸⁴⁷ Aufgemuntert wird er allerdings von den Freunden Dahlen und Thoma. Letzteren erinnert Scholderer noch Jahre später leicht wehmütig an die Zeit „wo wir zuletzt einen [Hasen] zusammen malten“.⁸⁴⁸ „Schnepfen mit einem Hasen“ ([Kat. Nr. 67](#)) mag jenes Bild sein, das Thoma 1908 der Kunsthalle Karlsruhe als Geschenk überläßt. Es ist eine Studie und sollte ursprünglich wohl anders komponiert werden; der Hasenkörper mit den verkürzt dargestellten Vorderpfoten ist derartig gebogen, als sei er mit erhöht angeordneten Hinterläufen über einen Absatz gelegt. Woher Thoma das Stilleben erworben hat, das Herbst 1934 (wie Anm. 10) zwischen 1868-1870 datiert, ist unbekannt. Vielleicht ist es schon in Düsseldorf in seinen Besitz übergegangen, von daher ist seine Entstehungszeit genauer noch, nämlich um 1867/68 anzusetzen. Ebenfalls in Düsseldorf, zwischen November 1867 und Dezember 1868, entsteht der „Auerhahn“ ([Kat. Nr. 63](#)), der sich als Zitat noch einmal in der Genreszene „Küchenstilleben mit junger Frau“ (s. [Kat. Nr. 69](#)) findet. Plastisch ausgeleuchtet hängt der große Vogel kopfüber an einem Bein vor neutralem Hintergrund und wirkt, da der Körper keinen Schatten wirft, raumlos, wie von einer Aureole umgeben. Voller Feingefühl ist die Farbigkeit des Gefieders gestaltet, die sich auf Valeurs von Schwarz, Grau, weißlich aufgehelltem Grau und Weiß beschränkt. Der Auerhahn wird aus dem künstlerischen Nachlaß für 420 Mark versteigert.

Ein weiteres Gemälde dieser Periode ist „Teller mit Trauben, Nüsse, Pfirsich, daneben Aster und zwei Trinkgläser“ ([Kat. Nr. 66](#)). Auf einem weißen Porzellanteller, der auf brauner Tischoberfläche steht, türmen sich zwei Traubendolden; eine grüne und eine schwarzblaue. Dominierend quellen die grünen Trauben über den Tellerrand und trennen zwei geschlossene Walnüsse links von einer Walnußhälfte rechts, an die sich ein Pfirsich und ein weißer Asternzweig mit Knospe anschließen. Dazwischen stehen ein kelchartiges, dünnwandiges Bierglas mit den Initialen des Künstlers im oberen Teil, ihm zur Seite, jedoch mehr im Bildhintergrund, ein mit Rosé gefüllter Römer. Um räumliche Tiefe für dieses gedrängte Ensemble zu erhalten, wählt der Künstler wiederum das Kompositionsprinzip eines Dreiecks. Die erste Linie verläuft von den zwei Nüssen zu den Blüten schräg in den Bildvordergrund, die zweite, ebenfalls von den Nüssen ausgehend, folgt den hellen Trauben zum rechten Bildrand, während die Senkrechte dann von den Gläsern gebildet wird. Von links einfallendes Licht betont die aufgereihten Objekte im Vordergrund und läßt sie Schatten werfen.

Das Sujet knüpft an solche des 17. Jhs. an, wo Stilleben gewöhnlich Weingläser oder Bierkrüge mit Obst und Nüssen, Krabben und Austern enthalten. Motive wie geöffnete Nüsse, an die Tischkante geschobene Teller und griffbereite Messer, halbgefüllte Gläser sind darüber hinaus aber auch greifbare Hinweise auf eine menschliche Gegenwart. Solche Überbleibsel menschlicher Präsenz wenden sich appellativ an den Betrachter, der damit gleichsam als möglicher Besitzer der Tafel angesprochen wird (s. auch [Kat. Nr. 128](#) „Schinken“). In diesem Stilleben von gedämpfter Farbigkeit, das noch nicht die Delikatesse der späteren Stilleben aufweist, läßt sich aber schon das fortschreitende Bemühen um die Darstellung glänzender Oberflächen im Atelierlicht erkennen und überliefert das Interesse des Künstlers an Gläsern und Porzellan, den Dingen also, die nur weiß oder grau sind. Bereits seit 1865 ist Scholderer damit beschäftigt,

⁸⁴⁷Scholderer an Fantin, 3. Juni und 12. Dezember 1867.

⁸⁴⁸Scholderer an Thoma, 30. Dezember 1872.

„Licht zu produzieren, so daß „Ton“ im Bild herrschen soll.“ Weniger interessiert ihn bei diesem Vorgang die Wiedergabe der Farbe als vielmehr die des Lichts; er will Licht erzeugen.⁸⁴⁹

III.5.3. Fortführung in Paris (1869-1870)

Ab Januar 1869 arbeitet Scholderer viel mit Fantin zusammen und konzentriert sich zunehmend auf eine Wiedergabe von Atmosphäre aus Licht und Farbe. Um diese Zeit entsteht das nicht datierte, hellfarbige leuchtende Stilleben „Stiefmütterchen, Kirschen und Muschel“ ([Kat. Nr. 83](#)). Das Werk zeigt nicht nur große Verwandtschaft zu dem 1869 entstandenen „Verlobungs-Stilleben“ Fantins mit einer blau-weißen Vase japanischen Dekors ([Abb. 152](#)),⁸⁵⁰ sondern die Muschel findet auch in einem vom Juni datierten Stilleben Louis Eysens ihre Entsprechung; den Freund weist Scholderer zu diesem Zeitpunkt in die Malerei ein ([Abb. 153](#)).⁸⁵¹ Da das Stilleben den vollen Namenszug trägt, den häufig Ausstellungsstücke aufweisen, mag es im Spätsommer 1869 in München gezeigt worden sein. Ausgehend vom französischen Freund, entsteht doch etwas ganz eigenes. Das andere Format, das weiße Tischtuch, die leuchtenden Glanzpunkte auf den Kirschen, die direkt von oben kommende Ausleuchtung, so daß die Objekte kaum Schatten werfen, geben hier erstmals einen Vorgeschmack auf die in späteren Jahren meist dunkelgrundigen Stilleben.

1869/70 als Scholderer einen Stilwandel vollzieht, er die Helligkeit für sich entdeckt ohne jedoch seine Prinzipien aufzugeben, entsteht eine unbekannte Anzahl von Stilleben. Eines davon mag „Aufgehängte blaue Trauben, Korb und Pfirsiche und Walnüsse“ ([Kat. Nr. 84](#)) sein. Das hell in hell gemalte Werk mit seinem Arrangement auf heller, grau-bleu-farbener Oberfläche (weißer Marmor?) nimmt laut Kunsthandlung Schneider jr. „in seiner trockenen Malweise und hellen, fast kalten Farbigkeit eine Sonderstellung unter den Früchtestilleben Scholderers ein“.⁸⁵² Eine blaue Traubendolde, leicht aus der Mittelachse gerückt, hängt an einem Faden. Darunter liegt auf weißlichem Untergrund ein Pfirsich, an den sich nach rechts drei Walnüsse und ein Spankörbchen, angeschnitten dargestellt, anschließen. In ihm liegen auf grünen Blättern drei Pfirsiche, die dem Betrachter unterschiedliche Seiten zuwenden. Von links einfallendes Licht setzt Glanzpunkte auf die dunklen Trauben und sorgt für leichte Schlagschatten an der Wand und auf dem Tisch. Obwohl dieses Werk eine sehr ähnliche Anordnung wie ein späteres, um 1892 aufweist ([Kat. Nr. 370](#)),⁸⁵³ muß es es aufgrund der hellen Farbigkeit zu einem früheren Zeitpunkt

⁸⁴⁹Scholderer an Fantin, 11. März 1865.

⁸⁵⁰Öl/Lw. - 32 x 29,5 cm - Bez. r. o.: Fantin 1869. Grenoble, Musée de peinture et de sculpture (2490). In: OTTAWA 1983 (wie Anm. 33), S. 38.

⁸⁵¹Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., dat. r. u.: 6/69.

⁸⁵²Ausst. Kat. Otto Scholderer 1988 (wie Anm. 41), S. 15.

⁸⁵³Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 70, Nr. 233 m. Abb. in publizierter Diss.: Bildunterschrift gibt Querformat an (Nr. 233 Stilleben mit Trauben, Teller mit Birnen und Glas Wein - 33 x 45 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer - Entstehungszeit „etwa 1897-1899“ - Privatbesitz, Frankfurt a. M.). Das allerdings hochformatige Bild sofern identisch mit Nr. 183 (Stilleben mit aufgehängten blauen Trauben, Teller mit Birnen und Glas - 45,5 x 33,5 cm - Verbleib unbekannt), ist laut Herbst „nach Aufzeichnungen des Künstlers 1892 entstanden“.

entstanden sein.

Das Prinzip der älteren holländischen Meister, daß eine leicht aus der Mitte gerückte Vertikale stets überleitet zu Ausblicken auf eine kultiviert gestaltete Hintergrundslandschaft, die motivisch und inhaltlich in engem Bezug zur Szene des Vordergrundes gesehen wird, spielt für Scholderer und seine Generationen schon längst keine Rolle mehr. Der Blick des Betrachters wird auf leeren Hintergrund geführt und die Bildmitte verbleibt als dunkel verschatteter Raum, d. h. das angewandte Prinzip eines den Bildraum füllenden Gegenstandes hat sich ins Gegenteil verkehrt.

III.5.4. Fortführung in London (1871-1899)

Der Vorgang, daß der Künstler Anschluß an die von Paul Durand-Ruel und Charles Deschamps etablierte Society of French Artists erhält, wohin er zahlreiche Stilleben verkauft, wird durch die Provenienzangabe „Durand-Ruel, London“ seitens der Kunsthandlung Schneider jr. für das Gemälde „Tauben und Wildente“ ([Kat. Nr. 125](#)) bestätigt. Da die Filiale zwischen 1871-1875/76 besteht, kann die Entstehungszeit des nicht datierten Bildes, das Friedrich Herbst 1934 ohne nähere Bestimmung der englischen Periode zurechnet, auf die frühen 70er Jahre eingegrenzt werden, in die auch die helle, von neutralen Farbtönen beherrschte Farbigekeit paßt - eine Farbskala, die ebenfalls von Kunstkritikern nicht unbemerkt bleibt. Mal distanziert, mal lobend erwähnen vereinzelt Londoner Rezensenten von Mitte bis Ende der 70er Jahre seine Palette von Grautönen, die, wie dieses Stilleben überliefert, nicht nur für Genreszenen und Porträts gegolten hat. Weitere Jagdstilleben wie z. B. „Der Fasan“ ([Kat. Nr. 115](#)), der eine ebensolche Nahsicht vor neutralem Hintergrund aufweist, waren schon um 1872 entstanden. Wiederum hängt das Geflügel kopfüber, damit sich das Gefieder öffnet, erneut befindet sich die Haltevorrichtung außerhalb des Bildes, und abermals hinterläßt eine von links einstrahlende Lichtquelle einen deutlichen Körperschatten an der Wand. Die Ausführung folgt hier deutlich dem im Musée du Louvre befindlichen Vorbild „Faisan, lièvre et perdrix rouge“, dat. 1753 ([Abb. 154](#)) von Jean Baptiste Oudry; eine kleine Verbeugung vor Jacopo d' Barbari (1440/50-1515) scheint das Cartolino mit Scholderers Initialen zu sein, allerdings benutzte auch Oudry Cartolini.

Ebenfalls in die 70er Jahre gehören die fünf nicht datierten Jagdstilleben: „Schwan mit Wild“ in zwei Fassungen ([Kat. Nr. 135](#) u. [136](#)), „Fasanenpaar“,⁸⁵⁴ ([Kat. Nr. 144](#)), „Fasanenpaar über grünen Zweigen“,⁸⁵⁵ ([Kat. Nr. 145](#)), „Totes Geflügel mit irdenem Krug“, ([Kat. Nr. 146](#)). Die beiden zuletzt genannten Gemälde werden 1902 aus dem künstlerischen Nachlaß als Pendant für 765 Mark veräußert. Zwei weitere ebenfalls nicht datierte, jedoch sehr ähnlich komponierte Jagdstilleben, „Toter Hase und Stechpalmenzweige in einer Vase“ ([Kat. Nr. 148](#)) und „Aufgehängte tote Wildente und Hase“ ([Kat. Nr.](#)

⁸⁵⁴Herbsts 1934 (wie Anm. 10), S. 48, Nr. 65. Der Dat. „1865-70“ kann nicht entsprochen werden. Das Gemälde muß aus den 70er Jahren stammen, als Scholderer häufiger Fasane malte, nicht zuletzt 1874 im „Jagdstilleben mit Schwan“. - Eine vergleichende Darstellung im Oeuvre Claude Monets, die franz. Künstler gingen Scholderer voran, überliefert 1882/83 (Daniel Wildenstein. Claude Monet. Genève, 1974, Nr. 814 "Faisans - suspendus - 113 x 38 cm).

⁸⁵⁵Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 49, Nr. 70. Der Dat. „1865-70“ kann nicht zugestimmt werden, weil das Motiv der angeschnittenen Zweige in Scholderers früherer Periode nicht nachweisbar ist. - Zum Vergleich hier Fantin, der sich dieses Kompositionsprinzip erst um 1873/74 bedient.

[147](#)), dürften ihrer schwarzen, weißgeäderten Marmorplatte wegen aus den 90er Jahren stammen.⁸⁵⁶

Wie schon darauf verwiesen, sind diese Arbeiten durchgängig ähnlich mit wenig Variation komponiert; als wesentliche Bildkonstante gelten die Bildsenkrechte und -waagerechte sowie das Dreieck. Verbindendes Merkmal sind angeschnittene Zweige, ein Zitat aus der Landschaftsmalerei.

Zu einer Gruppe von in den 80er Jahren entstandenen Jagdstilleben, die alle hochformatig sind und die Objekte zum Teil vor einer glatten Wand aufgehängt, zum Teil liegend auf einem schmalen Bord am unteren Bildrand wiedergeben, gehören „Rebhühner“ ([Kat. Nr. 198](#)), dat. 1881, „Zwei tote Haselhühner“ ([Kat. Nr. 199](#)), dat. 1881, „Toter Hase und totes Perlhuhn vor grauer Mauer“ ([Kat. Nr. 200](#)),⁸⁵⁷ nicht datiert, „Wildstilleben“ ([Kat. Nr. 201](#)),⁸⁵⁸ nicht datiert. Die Anordnung der Objekte liefert den Grundstock für die Schaffung mehrerer Zentren innerhalb des Arrangements und der Betrachtung, die durch Lichtführung und farbliche Gestaltung entschieden unterstützt werden. Vor den bald unauffälligen, neutralen, bald mit detaillierter Maserung versehenen Grund (Kat. Nr. 198) verleiht das von links einfallende Licht den Lokalfarben eine Frische, die deren gegenstandsbeschreibende Wirkung eindrucksvoll erhöht. Hintergrund und Unterlage sind deshalb weniger von Interesse, weil sie trotz ihrer getreuen Details keine visuellen Anreize bieten, sondern lediglich der räumlichen Verortung dienen. Bereiche der Verschattung und farblicher Neutralität (Braun- und Grautöne) bilden Übergänge zwischen den einzelnen Zentren der Komposition, wirken zugleich trennend und verbindend, ohne den Blick für längere Zeit fesseln zu können. Haptische Qualitäten und die Einsicht in die Unberührbarkeit der Dinge liegen dicht beieinander, ohne daß sich Scholderer darauf einläßt „vermittels der Trompe-l'oeil-Technik lediglich ein Surrogat für reale Objekte zu schaffen, welche er in die Primärrealität integriert“.⁸⁵⁹ Lokalfarbe, Licht- und Schattenmodellierung bestimmen die Gemälde, in denen gelegentlich, durch das frische Blut der Tiere, auch die erschreckende Seite der Jagd vor Augen geführt wird (Kat. Nr. 200), hauptsächlich jedoch rückt die erst im Tode sichtbar werdende physische Schönheit der Tiere ins Bewußtsein.

Neben diesen überwiegend hochformatigen Arbeiten bestimmen gelegentlich auch auffallend große Querformate aus den 70er und 90er Jahren - den Zeiten des Umbruchs - das Oeuvre. Strebt der Künstler in den 70er Jahren vermehrt nach der Akzeptanz des englischen Publikums, so strebt er in den 90er Jahren nach der des deutschen. Von „Heron and Ducks“/„Reiher und Enten“ des Jahres 1875 haben wir nur durch eine wohlwollende Rezension Kenntnis (s. Anm. 317 u. S. 118), ein Jagdstilleben mit Schwan

⁸⁵⁶Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 49, Nr. 69 u. 66; Entstehungszeit „1865-70“.

⁸⁵⁷Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 44, Nr. 38. Die Dat. „Paris 1869“ ist insofern anzuzweifeln, als das Inventar des Städel eine „Mitteilung der Witwe des Künstlers“ aus „Mitte der 80er Jahre“ verzeichnet. Zudem stellte Ziemke 1972 (wie Anm. 13), S. 349 fest, daß es nicht nur seinem Aufbau, sondern auch seiner Malweise nach mit Stilleben von 1881 und 1884 übereinstimme und befand, daß letztere Dat. zu bevorzugen sei.

⁸⁵⁸Das Bremer Gemälde wird mit dem Stilleben in Karlsruhe „Toter Hase und Schnepfen“ (Kat. Nr. 67) und Frankfurt „Toter Hase mit Perlhuhn“ (Kat. Nr. 200) verglichen. Da die Bestandskataloge von Bremen und Frankfurt fast zeitgleich bearbeitet wurden, konnten die Angaben von Ziemke 1972 (wie Anm. 13) nicht berücksichtigt werden.

⁸⁵⁹H. Kersting, Trompe-l'oeil: Die Relation von Bild und Gegenstand. Diss. Bochum 1979, S. 103.

hingegen hat sich in zwei Fassungen erhalten ([Kat. Nr. 135](#) u. [136](#)).⁸⁶⁰ Der Künstler unterliegt dabei den traditionellen Einflüssen des dem Rubenskreis nahe stehenden Antwerpener Frans Snyders (1579-1657; [Abb. 155](#)),⁸⁶¹ dessen Gemälde ihrer dekorativen Wirkung wegen zu ihrer Zeit sehr beliebt sind, was sich auch im 19. Jh. nicht ändert als man eklektizistisch auf alte Themen wie „The Game-Dealer's Stall“/„Stand des Wildbrethändlers“ zurückgegriffen ([Abb. 156](#)).⁸⁶² Nur, anders als bei den dramatischen, raumgreifenden Inszenierungen des Barock ordnet Scholderer das Wildbret bildparallel und konzentriert den Blick auf reinmalerische Qualitäten. Fast monochrome Farbigekeit bestimmt die Ausfertigung, und die Neutralfarben Braun und Grau kommen nicht fahl sondern reich nuanciert als farbiges Grau und Braun daher; die Beleuchtung unterstreicht die große Wirkung von Fell und Federn. Circa 20 Jahre später findet der Künstler erneut Gefallen an einem Jagdthema mit Reiher ([Kat. Nr. 373](#)). Es ist ein Gemälde, das sich durch Namenszug, Datierung und Format als Ausstellungsstück auszeichnet und dürfte dasjenige sein, das die Royal Academy, London im gleichen Jahr unter dem allgemein gehaltenen Titel „Game“/„Wild“ führt. Es wird 1902 aus dem künstlerischen Nachlaß für 2010 Mark ersteigert.

Neben Federvieh bestimmen auch Meeresfrüchte das Oeuvre. Drei sehr ähnlich komponierte Fischstilleben im Hochformat sind „Bücklinge, Eier und Messer“ ([Kat. Nr. 240](#)), dat. 1884, „Fische und Austern“ ([Kat. Nr. 241](#)), nicht datiert, „Austern, Heringe und Crevetten“ ([Kat. Nr. 361](#)), nicht datiert, einzig „Austern, Heringe und Hummer“ ([Kat. Nr. 362](#)), dat. 1892, sprengt als dunkelgrundiges Querformat die formale Zugehörigkeit. Eine Studie von bewußt akademischer Zusammenstellung mit inhaltlich unverbundenen Motiven ist das hellgrundige Fischstilleben (Kat. Nr. 240), eine etwas gewollte Kombination von starren, geräucherten Fischkörpern an Fäden, Eiern und Messer mit Horngriff, wie sie in der Natur nicht vorkommt. Schräg von links einfallendes Licht sorgt für starke Schlagschatten und läßt die bronze- und silbrig glänzende Haut der Bücklinge reflektieren. Das auf bräunlicher Tischoberfläche diagonal liegende Messer gibt dem sehr flach angelegten Ensemble ein wenig Tiefenwirkung. Deutliche Pentimenti unterhalb des mittleren Fisches zeigen im Hoch- und Querformat zwei Eier, deren Lage ursprünglich mehr nach rechts vorgesehen war. Motivisch diesem Gemälde nahe steht das Stilleben „Fische und Austern“ (Kat. Nr. 241)⁸⁶³ mit frischem Fisch vor einem Hintergrund aus Kacheln. Statt eines Messers gibt nun ein weiterer Fisch die Tiefenwirkung, und die Funktion der Eier übernehmen teils geöffnete, teils geschlossene Muscheln. Von links einfallendes Licht setzt Glanzpunkte auf die Oberfläche und wirft dunkle Schlagschatten an die Wand.

Da hier noch nicht die Kriterien der 90er Jahre mit glänzenden, schimmernden und reflektierenden

⁸⁶⁰ Ende der 80er Jahre lassen sich in der Royal Academy, London, Birmingham und Glasgow nicht näher spezifizierte Stilleben nachweisen. Für zwei davon, Birmingham und Glasgow, werden £ 157,10 , bzw. £ 158 gefordert, was für großformatige Werke spricht; denn Preislagen dieser Höhe zeichnen ansonsten Genreszenen aus.

⁸⁶¹ Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden.

⁸⁶² *Magazine of Art*, London 1879/80, p. 24.

⁸⁶³ Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 49, Nr. 68? Die Dat. „1865-1870“ dieses Werkes, dessen Größe geringfügig differiert, überzeugt insofern nicht, als autonome Fischstilleben vermehrt in der englischen Periode des Künstlers auftreten.

Oberflächen in Vollendung erfüllt sind, dürfte es im Zusammenhang der Genreszenen zu Anfang der 80er Jahre von Fisch- und Wildbretverkäufern gesehen werden, in denen geräucherte und frische Fische, Wild und Vögel das Angebot ausmachen.⁸⁶⁴ Das dritte zu dieser Gruppe gehörige Gemälde ist das weder datierte noch signierte Stilleben „Seemussheln, Heringe und Crevetten“ ([Kat. Nr. 361](#)), das mit seiner spiegelnden Marmorfläche das charakteristische Merkmal der späten Zeit erfüllt. Das flache Ensemble erhält nun Tiefe durch drei Crevetten im Bildvordergrund und gestaffelt angeordnete Austern im Bildraum. Wieder reflektiert von links einfallendes Licht die Oberflächen der geräucherten Fische, die im Silbergrau des spiegelnden Marmors ebenso ihre farbliche Entsprechung finden wie die Ränder der geöffneten und die Oberfläche der geschlossenen Auster im Vordergrund. Anscheinend bedurfte das Werk noch der Überarbeitung, denn die Fische sind nicht verortet und über den einen deutlichen Farbakzent setzenden roten Crevetten links, befinden sich noch zwei weitere rote Farbspuren; 1902 erzielt es 55 Mark.

Das querformatige Stilleben „Austern, Heringe und Hummer“ ([Kat. Nr. 362](#)), eines von zahlreichen auf dunklem Grund, war sicherlich für ein Speisezimmer gedacht. Es ist eine schlichte Komposition aus wenigen Gegenständen von übersichtlich zum Verzehr bereiteten Meeresfrüchten: Ein gekochter Hummer, dessen leuchtend feuriges Rot Konnotationen zu den alten Themen der vier Elemente aufkommen läßt, liegt in Nachbarschaft zu drei Austernhälften, dahinter schimmern in einem Weidenkörbchen golden zwei geräucherte Makrelen. Das Schalentier findet seine Entsprechung in der Genreszene „Beim Fischhändler“ ([Kat. Nr. 359](#)) des gleichen Jahres.

Die Kombination von Objekten mit unterschiedlichen Oberflächenqualitäten, das Interesse am Spiel der Reflektionen und das schlichte Arrangement bekunden den Einfluß sowohl französischer, besonders aber flämischer Tradition, in denen der einfallende Lichtschein anstatt toniger Verschmelzung ein kräftiges Heraustreten verstärkter Farbpartien bewirkt. Zum schönsten und außergewöhnlichsten was Scholderers Oeuvre zu bieten hat, gehören zweifellos die dem Spätwerk zugehörigen mal quer-, mal hochformatigen Obst- und Blumenstilleben bei unterschiedlich starkem Lichteinfall. Es sind Arbeiten unverwechselbarer Art, deren dargestellte Spiegelungen die Aufmerksamkeit analog der kostbaren Gerätschaften flämischer Stilleben des 17. Jhs. bannet. Nur zeichnen diese Arbeiten keine Reste von Prunkmahlzeiten aus sondern Scholderer wählt einfache, hochglanzpolierte Gegenstände von Küche und Markt. So präsentiert er diverse Obstsorten auf Silbertellern ([Kat.Nr. 314](#)), in Silberschalen ([Kat. Nr. 446](#)),⁸⁶⁵ dekoriert sie vor

⁸⁶⁴Ebenfalls aus dieser Zeit stammt wohl die querformatige Arbeit Kat. Nr. 242 „Hase, Kiebitze, davor Weidenkorb (angeschnitten dargestellt) mit Forellen“, die Herbst 1934 (wie Anm. 10) zwischen „1865-70“ dat; - Das Werk, 1902 aus dem künstl. Nachlaß veräußert, enthält zwei Monogramme in unterschiedlicher Größe. Das ungewöhnlich kleine, von Herbst nicht erwähnt, findet sich zu späterem Zeitpunkt in ähnlicher Manier auf Werken, die als authentische Arbeiten des Künstlers abzulehnen sind (s. S. 310 Zweifelhafte Werke und Zuschreibungen).

⁸⁶⁵Das Stilleben weist Merkmale der 90er Jahre auf; vgl. Kat. Nr. 447 „Weiße Rosen in Kristallvase, dat. 1898; - (Im Okt. 1898 vermerkt die Society of Oil Painters u.a. ein Stilleben „Peaches and Grapes“. Ob das Obst in einem Silberkörbchen präsentiert wurde, wissen wir nicht, unbekannt ist weiter, ob es in England verkauft oder 1899 im Frankfurter Kunstverein ausgestellt war, einer Ausstellung, die Thoma besuchte. Zu welchem Zeitpunkt das Stilleben von ihm erworben wurde, geben die Karlsruher Unterlagen nicht preis; d.Vf.); - Herbst 1934 (wie Anm. 10) bezog die Aufzeichnungen des Künstlers von 1898 (dort Nr. 231) nicht auf das Karlsruher Stilleben (dort Nr. 37).

Messingeimer ([Kat. Nr. 346](#)) und in Kupferschüsseln, letztere das Zubehör einer Oberflächenwaage ([Kat. Nr. 324](#),⁸⁶⁶ [Kat. Nr. 325](#)⁸⁶⁷, [Kat. Nr. 343](#), [Kat. Nr. 365](#), [Kat. Nr. 490](#)), oder läßt sie aus einem gekippten Weidenkorb kullern. Von diesem, mit einem Blumenstrauß aufgelockerten Motiv existieren vier Fassungen, die sich einerseits durch das fächerförmig verteilte Obst und andererseits durch das Material der Tischoberfläche unterscheiden; mal sind es Pfirsiche ([Kat. Nr. 327, 328](#)), mal Aprikosen ([Kat. Nr. 368, 369](#)), mal ist es schwarz-weißer Marmor und mal schwarzer Lack. Ähnliche Arrangements finden sich im frühen Oeuvre des französischen Freundes Fantin, der 1866 Birnen aus einem gekippten Korb auf einer dunklen polierten Oberfläche verteilt (vgl. [Abb. 157](#) „Fruit and Flowers“).⁸⁶⁸ Zu dem Zeitpunkt setzt er sich mit japanischen Einflüssen auseinander, zu denen unter anderem Lackoberflächen und Porzellane gehören. Wie schon mehrfach eingeflochten, bestimmt der japanische Trend mit entsprechend zeitlicher Verzögerung die englische Metropole in den 80er Jahren und findet auch Eingang in Scholderers Oeuvre. Die reflektierende dunkle, weißgeäderte Marmoroberfläche wählte bereits 1864 Claude Monet (1840-1926) für sein frühes Gemälde „Das Pfirsichglas“ ([Abb. 158](#)),⁸⁶⁹ das motivisch wie eine sehr vereinfachte Themenaufnahme von Chardins 1760 gefertigtem „Olivenglas“ ([Abb. 159](#))⁸⁷⁰ wirkt.

„Pfirsiche“ (Kat. Nr. 327), als einziges Stilleben mit der vollen Künstlersignatur versehen, mag dasjenige gewesen sein, das 1891 in der Winterausstellung des New English Art Club, London zu dieser Serie den Anfang macht, die mit „Aprikosen“ (Kat. Nr. 368 und 369) im folgenden Jahr 1892 ihren Fortgang findet. Hiervon hebt sich Kat. Nr. 369 insofern ab, als es durch einen Weidenkorb von zylindrischer Form sowie fehlender Datierung und Signatur von den anderen absticht. Eine solche Konstellation, fehlende Datierung und Signatur, läßt sich nur einmal bei einem Porträtauftrag eines Freundes (Kat. Nr. 437) nachweisen. Vielleicht verhält es sich hier ähnlich; die Provenienz vermerkt Bad Homburg, wo Scholderer des öfteren Porträtaufträgen nachkommt. Wie denn überhaupt sein Kundenkreis, der ihn zunächst als Porträtist schätzt, in den 90er Jahren zunehmend seine Stilleben erwirbt, wie z.B. Miss Minnie Martin, deren Nelkenstilleben noch eine Widmung trägt ([Kat. Nr. 454](#)). Vermitteln die pelzig rot-weißen Pfirsiche mit den weißen Schnittblumen zur Seite vermehrt eine kühle Komponente, so betonten die Farben der orange-roten Aprikosen mit den Kornblumensträußen in kräftigem Blau-Violett nachdrücklich den komplementären

⁸⁶⁶Das Obststilleben stammt aus dem Besitz der Familie Robert Martin, die zum Umkreis der Hamburger Bankiersfamilie Alexander Kleinwort gehört, für die Scholderer 1887 mehrere Porträts fertigte. Laut Herbst 1934 (wie Anm. 10) S. 63, Nr. 179 (hier Nr. 355) erwarb Familie Martin 1892 ein fast identisches, heute verschollenes Stilleben.

⁸⁶⁷Gleiches Motiv. Ungeachtet der Unterschiede im Detail, mutet das Bild fast wie eine unvollendete Zweitfassung des vorherigen Stillebens Kat. Nr. 324 an und dürfte gleich im Anschluß entstanden sein. Wie Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 80, Nr. 297 zu der verblüffend präzisen, aber wenig glaubhaften Datierung „Januar 1902“ gelangt, ist unerfindlich.

⁸⁶⁸Öl/Lw. - 60 x 44 cm - Durham, Barnard Castle, The Bowes Museum. In: CLEVELAND 1980 (wie Anm. 536), S. 156.

⁸⁶⁹Öl/Lw. - 55,5 x 46 cm. Signiert r. u. *Claude Monet*. Dresden Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Neue Meister, Inv. 2525 B.

⁸⁷⁰Lw. – 71 x 98 cm. Signiert u. dat. r. u. in zwei Zeilen: *chardin/1760*. Paris, Louvre (M.I. 1036). In: KÖLN 2000 (wie Anm. 510), S. 286.

Farbaspekt. [Kat. Nr. 368](#) steht zudem in Beziehung zur wechselvollen deutschen Geschichte: 1915 zur Gedächtnisausstellung aus Frankfurter Privatbesitz ausgeliehen und vom anonymen Rezensenten der *Kunstchronik* als (...)„ein Korb mit Aprikosen halb ausgeschüttet auf dunkler, hellgeädeter Marmorplatte, daneben ein Strauß Kornblumen“,⁸⁷¹ besonders hervorgehoben, kommt 1991 aus England nach Deutschland zurück.

Einzigartige Augenerlebnisse mit verwirrendem Schimmer sind die Obststilleben „Birnen“ ([Kat. Nr. 324](#)) und „Äpfel“ ([Kat. Nr. 346, 365](#)), in denen der optische Eindruck die räumliche Situation verunklärt und die illusionistische Perspektive vernachlässigt ist. Damit aber der Betrachter sich nicht gänzlich orientierungslos selbst überlassen bleibt, gibt der Künstler kleine Sehhilfen, indem er die Begrenzung der Lackoberfläche mal im Vordergrund und mal im Hintergrund erkennen läßt. Während seitlich einfallender Lichtschein die gewölbten metallenen Oberflächen streift, entstehen Farbbrechungen und ein überraschender Wechsel von Helligkeit und Dunkelheit, was den auf der Lichtseite farbstarke hervorgehobenen Früchten, - sie mögen vom Markt stammen, wirken aber ohne ihre natürliche Umgebung auf den polierten Flächen wie verfremdete Objekte -, einen unwirklichen, surrealen Charakter verleiht. Eine derartig polarisierende Beobachtung von Lichtstreifen und dunklen Bahnen ist nur im abgedunkelten Raum mit spärlichen Lichtquellen möglich. Dadurch, daß Scholderer seine Gemälde auf Farbflächen aufbaut, ohne Licht und Schatten zu betonen und seine Bildräume in erster Linie als Farbräume wirken läßt, erzielt er eine größere Unmittelbarkeit, die den Betrachter direkt anspricht. Die genaue technische Vorgehensweise und Umsetzung dieser Effekte wäre vielleicht detailliert in Scholderers abhandengekommenem Traktat über die Malerei nachzulesen gewesen.

Hat Scholderer einerseits Interesse an kräftigen Tonwerten, so überliefert das Obststilleben „Trauben“ ([Kat. Nr. 384](#)) mit seinem zerknitterten, weißen Einwickelpapier das gleiche Interesse am Herausarbeiten von Modellierungskontrasten und ihrer Übersetzung in flache Tonwerte. Das 1893 in München ausgestellte Werk zeigt eine grüne Traubendolde auf weißem Papier vor schwarzem Hintergrund auf schwarzer Oberfläche, rechts ein bereits bekanntes kelchförmiges Weinglas. Während sich das von links einfallende Licht im dünnwandigen Glas funkelnd bricht, treten die Knitterfalten des Papiers deutlich hervor und die Früchte schimmern spiegelbildlich in der dunklen Lackoberfläche. Mit akribischer Sorgfalt in der Definition materieller Qualität gemalt, zeigt sich hier die Verwandtschaft der Gegenstände. Die Trauben sind Rohmaterial des Weines, dessen goldene Klarheit und Durchsichtigkeit wiederum dem Glas adäquat ist, in dem er gereicht und getrunken wird. Dabei erweist sich die Dünnwandigkeit des Glases den dünnen Häuten der Trauben ebenbürtig; beide umschließen zart einen edlen Inhalt.

Scholderers duftige Blumenbilder tradieren die gediegene bürgerliche Welt des victorianischen Englands, das Land der Gartenfreunde, ins wilhelminische Deutschland. Die Blumen, Verkörperung des Schönen und Guten in der Natur, mögen seinem gelegentlich niedergeschlagenen Geist die Wolken von Schwermut vertrieben haben. Die Blüten und Blumen seiner Sträuße sind von zeitloser Schönheit und zählen zum Feinsten, was uns der Künstler hinterlassen hat. Zu den Sinnbildern der Empfindsamkeit

⁸⁷¹ *Kunstchronik* 1915 (wie Anm. 7).

gehören die unterschiedlichsten Sorten von Rosen, mal gelbe ([Kat. Nr. 387](#), [Kat. Nr. 430](#),⁸⁷² [Kat. Nr. 452](#)),⁸⁷³ mal rosafarbene ([Kat. Nr. 451](#)),⁸⁷⁴ mal weiße ([Kat. Nr. 447](#)),⁸⁷⁵ verschiedenfarbige Sorten Tulpen ([Kat. Nr. 431](#), [Kat. Nr. 432](#)) und Nelken ([Kat. Nr. 454](#), [Kat. Nr. 455](#)), Astern ([Kat. Nr. 406](#)),⁸⁷⁶ Schwertlilien ([Kat. Nr. 405](#)) sowie Pfingstrosen ([Kat. Nr. 404](#)). Die Sträuße stehen in Vasen aus mal dickerem, mal dünnerem Kristallglas, gelegentlich werden eine Sektflöte, auch ein Weinglas oder ein Bembel zweckentfremdet. An der Natürlichkeit des Feldblumenstraußes ([Kat. Nr. 388](#)) muß er überaus viel Freude gehabt haben, zitiert er ihn doch in beiden Fassungen von „Rotkäppchen“ ([Kat. Nr. 426](#), [Kat. Nr. 427](#)). Wie bei den anderen Motiven, so bleibt Scholderer nun erst recht der erstklassige Oberflächenbeobachter mit Interesse an optischen Erscheinungen und deren genauer Wiedergabe, z.B. dergestalt, daß sich die Blumenstile durch die konkave Wölbung der Glasvasen in ihrer Dicke verändern.

Mit den Atelierarbeiten, die sparsamen Aufbau mit wenigen, aber deutlich in ihrer Form definierte Gegenstände zeigen, knüpft der Künstler wiederum an die programmatische Auffassung der französischen Kollegen an. So fertigt der stille Kollege Fantin-Latour sein Blumenstilleben „Vase mit Rosen“ von fast identischem Aufbau bereits 1875 ([Abb. 160](#))⁸⁷⁷ und Manet, den sein Rückenmarksleiden zusehends immobil werden läßt, erfreut sich 1880 an Gartensträußen von Bekannten. Sein Fliederstilleben ([Abb. 161](#))⁸⁷⁸ erweckt unter Verzicht auf detailgetreue Schilderung einzelner Blüten und räumlicher Verortung den Eindruck von Vitalität in der Natur; wobei die Raffinesse von der Malweise und nicht vom Motiv ausgeht. Obwohl auch Scholderers sechzehn Jahre später entstandenes Fliederstilleben ([Kat. Nr. 453](#)) auf detailgetreue Wiedergabe einzelner Blüten verzichtet, vermittelt das Gemälde einen gänzlich anderen Eindruck. Glaubt man bei Manet noch den Lufthauch des Frühlingswindes zu spüren, so scheint uns bei Scholderer der Duft des Flieders einzuhüllen. Der Realisten malt am Ende des 19. Jhs. in

⁸⁷²Herbst 1934, (wie Anm. 10), S. 50, Nr. 74. Der Dat. „1865-1870“ kann nicht entsprochen werden, weisen doch alle Stilkriterien in die 90er Jahre.

⁸⁷³Das Gemälde ist unvollendet und wird von Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 75, Nr. 268 nicht näher bestimmt („1870-1899“); - Da die Rosen von 1898 (hier Kat. Nr. 443) eine bauchige Vase, dieser angelegten sehr ähnlich enthält, ist davon auszugehen, daß auch dieses Werk aus diesem Zeitraum stammt.

⁸⁷⁴Tausender Nummern der rs. Klebezettel - z. B. in Deutschland nur in Berlin und München anzutreffen - lassen vermuten, daß das Werk dort auf Ausstellungen gewesen ist oder gezeigt werden sollte. Zeitgenössische Kataloge verzeichnen das Werk aber nicht; - Herbst 1934 (wie Anm. 10) gibt statt der gut lesbaren Dat. „1898“ „1897“ an.

⁸⁷⁵Laut Foto-Archiv Bruckmann, München war das Stilleben für die Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906 vorgesehen; rs. Stempel (Nr. 1581) und Bez.

⁸⁷⁶1891stellte Kunsthandlung Bangel, ein Asternstilleben aus, das Thoma zur Münchener Ausstellung schicken sollte. Möglicherweise ist es dieses, das Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 76, Nr. 274 mit Frankfurter Provenienz versah, nicht aber näher zu datieren vermochte („1870-1899“); seinen Angaben zufolge enthielt es einem Nachlaßstempel.

⁸⁷⁷1998 Édition du Désastre, 21, rue Visconti, 75006 Paris.

⁸⁷⁸Öl/Lw. - 54 x 42 cm - Bez. r. u.: Manet, um 1882, Nationalgalerie Berlin. In: Rey (wie Anm. 762), S. 87.

der Manier eines Naturalisten, seine Malweise ist im Gegensatz zu Manet von traditioneller Art. Scholderer bleibt ein Maler vorimpressionistischen Typs, der sich an der Lasurtechnik des 17. Jhs. orientiert, die es ihm ermöglicht, verschiedenartige Stofflichkeit präzise wiederzugeben. Deutlich ist die reine Freude am Malerischen zu erkennen, die ihn alles, - ob Tiere, Früchte oder Blumen, mal in weicher, zartfarbiger Behandlung, mal entsprechend kräftig und effektiv -, souverän gestalten läßt.

IV. Zusammenfassung und kunstgeschichtliche Einordnung

Scholderers Verhältnis zur Tradition und zeitgenössischen Kunst, in den vorangegangenen Kapiteln im Vergleich schon mehrfach angesprochen, soll im folgenden kurz zusammengefaßt werden, denn die neuerliche Recherche und die wiederholte Auswertung der deutschen und französischen Briefe, - hier kommen unter anderem Namen zum Tragen, die in der Kunstgeschichte nicht zu den Wegweisern gehören -, versehen sowohl sein bisher fragmentarisch gebliebene Lebensbild mit neuen Fakten insbesondere aber sein Werk, so daß beides in wesentlichen Züge korrigiert und ergänzt werden kann. Als ein Altersgenosse der späteren Impressionisten hätte Scholderer die Chance gehabt, viele Wege zu beschreiten. Er aber, ein sich langsam entwickelndes Talent von hoher Sensibilität, instabiler Gesundheit und introvertiertem Charakter, ist wohl begeisterungsfähig aber neuen, modischen Trends gegenüber nur zögerlich offen, was bedingt, daß er gelegentlich zu früh oder zu spät am entsprechenden Ort ist.

Anfangs, in seinem Frühwerk, tritt traditioneller Einfluß zutage, den ihm seine Lehrer, noch dem nazarenischen Kunstideal einerseits und der Düsseldorfer Kunstauffassung andererseits verpflichtet, während der 8jährigen Ausbildung zum Porträtisten vermitteln. Daneben verinnerlicht der Künstler aber auch die perspektivischen Lehrsätze seines verehrten Zeichenlehrers, des in Frankfurt und Kronberg lebenden Architekten Peipers, dessen idyllische, spätromantische Landschaftsauffassung er schätzt. Inwieweit sich die wohl eher vom rationalen bestimmten Neigungen dieses Mannes mit den künstlerischen Anlagen von Scholderer decken, läßt sich nicht mehr abschätzen. Deutlich wird immerhin, daß das Lehren, das Tradieren von Wissen, bei ihm, - der gern einem Ruf ans Frankfurter Städel gefolgt wäre, um hier einen Lehrauftrag auszuüben,⁸⁷⁹ - und in seiner Familie sehr ausgeprägt, beim Vater und älteren Bruder Emil gar lebensbestimmend ist.

Nach der Ausbildung erhält der Künstler neue Impulse, ausgelöst durch den frühverstorbenen Schwager Müller, während eines einjährigen Aufenthaltes in der europäischen Kulturmetropole Paris, wo er Anschluß an Fantin-Latour findet, der ihm zum Bruder im Geiste wird. Durch den Austausch mit ihm und der Zusammenarbeit mit dem lauten Provokateur Courbet und Müller weitet sich das Repertoire: die Hintergründe der Bilder verändern sich; wie sich in der Folgezeit überhaupt seine Werke häufig anhand der Hintergründe datieren lassen. Nun entstehen Genreszenen und sein Malstil wechselt von mal traditionell lasierend zu pastos vertreibend. In späteren Jahren in England wird die pastose Malweise nur noch für Studien benutzt. Zur englischen Kunstszene, namentlich Leighton, sind zunächst keine persönlichen Bezüge herzustellen. In die Finanzmetropole London, die sich in künstlerischer Hinsicht gleichberechtigt neben dem zeitgenössischen Paris empfindet, bestehen bis auf einen frühen mißglückten

⁸⁷⁹Scholderer an Fantin, 30. Dezember 1886.

Ausstellungsversuch, außer über Frankfurter Geschäftsleute keine künstlerischen Verbindungen.

In Düsseldorf trifft er mit einem frühen Kreis von Realisten zusammen, zu denen unter anderem der dort ansässige Dahlen sowie der mittellose Schwarzwälder Thoma gehören, dem Scholderer immer wieder einmal durch Bilderverkäufe das Leben zu erleichtern sucht. Beiden, besonders Thoma, denn Dahlen verstirbt früh, bleibt er in Freundschaft verbunden. Da alle ein bestimmtes Naturgefühl verbindet, nimmt nun auch die Landschaft größeren Raum ein. Die Darstellung scheint der Auffassung von Peipers nicht mehr zu folgen, läßt aber weiterhin ein idealistisches Weltbild erkennen.

Der zweite Parisaufenthalt wirkt der Kürze der Zeit wegen umso intensiver. In der internationalen Kunstszene, dem dichten Geflecht vielfältigster Anregungen von Frankfurtern, anderen Deutschen und Franzosen, einige davon teilen ihr Leben zwischen Paris und London, Holländern auch Engländern durchläuft Scholderer einen Stilwandel und entdeckt das Licht für sich. Wohl hellt sich seine Palette auf, doch bevorzugt er eine tonige Gesamtstimmung, wogegen impressionistische Bilder, - deren aufgelockerten Pinselstrich und frische, vibrierende Tonwerten er ablehnt -, häufiger durch Klarheit und Helle der Lokalfarben bestimmt sind. Die theoretischen Erkenntnisse, Farben in wechselndem Licht auf der Netzhaut des Auges sich zu einem Ganzen verschmelzen zu lassen, kann er noch nicht für sich gewinnen..

Daß Scholderer letztlich London und nicht wie sein Schwager Müller München bevorzugt, hängt unter anderem mit der Krisensituation der deutschen Kunst um 1870 zusammen; seine Gründe sind sowohl beruflicher wie privater Natur. Zum einen gilt sein Augenmerk nicht so sehr der deutschen Kunstlandschaft als vielmehr Paris, und die französische Avantgarde ist nach London emigriert zum anderen lebt bereits seine langjährige Verlobte in London. An der Themse fährt der in Paris einem größeren Publikum gegenüber namenlos gebliebene Künstler zweigleisig, d. h. er findet Anschluß an die Pariser Avantgarde, stellt in deren Galerie aus und versucht sich nach und nach in den Ausstellungsbetrieb der englischen Institutionen einzugliedern. Wer aus diesen gesellschaftlichen Gegebenheiten jedoch ableitet, er sei ein erfolgreicher Bonvivant gewesen, geht fehl in der Annahme. Wohl verfügt Scholderer durchaus über Verbindungen, aber da die Atmosphäre von Eifersüchtelei, Taktlosigkeit und Arroganz geprägt ist, bleibt er ein verschlossener Einzelgänger ohne Neigung, in Künstlerklubs zu verkehren oder sich gar einer Künstlervereinigung anzuschließen. Ganz Kind seiner Zeit verhält er sich analog den Intellektuellen, den Schriftstellern des poetischen Realismus, die ebenfalls kritisch verfolgen, was die Kollegen herausgeben, aber keine Zirkel oder Gruppen von Gewicht bilden. Aber diese innere und äußere Distanz ist nur ein Aspekt, weshalb es ihm im Genre nicht gelingt das typisch englisch-anekdotische Sentiment einzufangen, seine Bilder konstatieren nur. Wiederholt widmet Scholderer sich in realistisch-psychologischer Optik kleinbürgerlichen Figuren, die nicht am Reichtum des triumphierenden Kolonialismus der viktorianischen Ära oder später des prosperierenden Berlin der wilhelminischen Zeit teilhaben: Die Dargestellten - junge Frauen zumeist, auch Männer und Kinder - werden bei Arbeitsvorgängen in der für sie bezeichnenden Atmosphäre gezeigt, die große Lokalisation London, die damals volkreichste Metropole der Welt mit ihrer weitgehenden Industrialisierung ausgeblendet. Es wird ein Ideal eines Mittelstandes erkennbar, der sich, wie der Künstler selbst, mühsam aus eigener Kraft, aber durchaus selbstbewußt hocharbeitet und behauptet. Seine Dargestellten erhebt er über die Nüchternheit und löst sie aus dem täglichen Einerlei der

dienenden Tätigkeiten. Eigentlich spricht durch diese Figuren eine schönere Wahrheit als die der äußeren, kühlen Wirklichkeit.

Bis in die 80er Jahre wird er von Kritikern zur Kenntnis genommen, kann sich aber gegen die junge in Paris geschulte und den Impressionismus favorisierende Generation nicht behaupten. Mit wachsendem Unwillen und zunehmend kollegialer Isolation hat er in London die meiste seiner beinahe 50 Jahre währenden Schaffenszeit verbracht. Weil existenzieller Druck es Anfang der 90er Jahre erfordert, wendet sich der Künstler, der in Frankfurt als Porträtist eigentlich immer präsent war, in die Kunstzentren von Deutschland, wo ihm im Gegenzug nun der zu Ehren gekommene Freund Thoma⁸⁸⁰ bei Ausstellungen hilfreich zur Seite steht. Da Scholderer aber erst gegen Ende des Jahrzehnts seinen Hausstand nach Frankfurt zurückverlegt, verzeichnet die Literatur je nach Blickwinkel mal einen zwanzig- und mal einen dreißigjährigen Engländeraufenthalt.

Die Entdeckung seines Werks der leisen Töne, das der Kultur und dem ästhetischen Empfinden der drei Länder Deutschland, Frankreich, England Rechnung trägt, geschieht erst nach seinem Tod. Angesiedelt in einer eher mittleren Position zwischen „ratio und imitatio“, liegt die Besonderheit des Künstlers in seiner guten Beobachtungsgabe aber auch in seinem Zwiespalt zwischen Anpassungsbereitschaft und Abgrenzung. Merkwürdig verschieden ist sein Kolorismus. Am Studium der Holländer lernt er die ganze altmeisterliche Tonschönheit, um sich dann von den Alten abzuheben, und bald darauf das Grün schärfer zu akzentuieren und die Braun- und Grautöne zu favorisieren. Je weiter die Zeit voranschreitet, desto leuchtender wird sein Kolorit, desto mehr wird er zum Bewahrer der Tradition und geht in Zeiten der neuen Tendenzen geradezu rückwärtsgewandt in die Moderne. Stilistisch gesehen, kehrt Scholderer am Ende seiner Laufbahn zu seinen Anfängen zurück, d. h. sein von hohem handwerklichen Können zeugendes Werk weist anachronistische Züge auf. Rembrandt, Velázquez, Sandrat, Chardin und Gainsborough um nur einige Namen der Alten zu nennen, spielen eine ebensolche Rolle wie Courbet, Corot, Schwind, Fohr, Müller, Fantin-Latour, Manet, Monet, Whistler, Millais, Morris und die modernen Präraffaeliten.

Das 19. Jh. ist eine unruhige im Um- und Aufbruch begriffene Zeit und mit den sozialen, wirtschaftlichen und vor allem technischen Veränderungen von unerhörtem Ausmaß alles andere als eine bürgerliche Idylle. Auf dem Kontinent, wo Frankreich die Revolution und Deutschland die Aufklärung gehabt hat, löst erst langsam eine im Werden begriffene neue bürgerliche Kultur die alte aristokratische ab, und deren Träger, die junge bürgerliche Gesellschaft, bringt der Kunst zunächst kaum Verständnis entgegen. Dieszumal sich das Kunstschaffen sehr kontrastreich gestaltet, indem bewußter Widerspruch herausgefordert wird und Sehgewohnheiten ins Wanken geraten. England hingegen, durch seine Revolution von 1649 zu einer Republik mit einem König verändert, ist bereits seit längerem ein bürgerliches, demokratisches Land. Dieser Umstand verleitet Anthony Ashley Cooper, Earl of Shaftesbury (1671-1713) zu der Aussage, daß, um zu einer Kunst zu gelangen, kein ehrgeiziger Fürst nötig sei, der sich durch seine Pensionen

⁸⁸⁰Unverständlich bleibt die These von Herbst 1934 (wie Anm. 10), S. 28, die Freundschaft mit Thoma sei langsam eingeschlafen.

schmeichlerische Hofmaler erziehe; die bürgerliche Freiheit biete genügend Grundlage.⁸⁸¹ Damit ist aufgezeigt, weshalb England berufen ist, künstlerisch am frühesten den Weg zu beschreiten, dem später alle Nationen folgen sollten.⁸⁸² Ein selbstbewußtes Bürgertum, für das die vorgegebenen Regeln der seit 1768 bestehenden Royal Akademie über die Zeit immer weniger Verbindlichkeit besitzen, verheißt einem Künstler gute Absatzmöglichkeiten bei größt möglich freier Entfaltung.

Die Malerei seiner Zeit durchlebt wechselhafte, kurzlebige und vielgestaltige Phasen. Klassizismus, Romantik, Biedermeier, Realismus/Naturalismus,⁸⁸³ Impressionismus und Symbolismus überschneiden sich und lösen einander ab. Scholderers Platz ist zwischen biedermeierlich deutscher Spätromantik einerseits und dem Symbolismus andererseits; dazwischen liegt eine breitgefächerte realistisch-naturalistische Kunstströmung, die nicht interpretieren, sondern auf malerischem Wege sachlich erfassen will. Der von den Nabis ausgehende Symbolismus, der in den 80er/90er Jahren weite Verbreitung findet, tangiert Scholderer nur am Rande. Durchaus nimmt er deren Phantasie- und Traumwelt zur Kenntnis (s. Anm. 754), fühlt sich aber im Materiell-irdischen wohler als im Metaphysisch-kosmischen.

Nun haben die beiden Epochenbegriffe Romantik und Realismus aufgrund ihrer stilistischen Überlagerung bereits zu gravierenden Mißverständnissen geführt, weil sie über die Geschichte der bildenden Kunst hinaus gleichermaßen Denk- und Verhaltensweisen übermitteln. So kann eine realistische Anschauung sehr wohl mit romantischem Denken und Fühlen einhergehen. In wie weit der protestantische Scholderer dabei von den Gedanken des romantischen Philosophen Ludwig Feuerbach (1804-1872), über den sein Schwager Johann Adolph Cornill (Kat. Nr. 491) 1851 seine Habilitations-Dissertation abfaßt, beeinflusst ist, können wir nur spekulieren. Feuerbachs Philosophie stellt den modernen Menschen mit seinem Naturverständnis in den Mittelpunkt; der Mensch soll an sich selbst glauben anstatt an ein höheres, ihn lenkendes Wesen. Wille und Frömmigkeit sollen auf das Diesseits ausgerichtet sein, damit das irdische Leben besser werde. In diesem Zusammenhang entstehen in der Literatur Stoffe, die bisher keine Literaturfähigkeit besitzen. Sie umfassen die Lebenskreise des Volkes, die der Bauern, Arbeiter, Handwerker, die Großstadt, das praktische Dasein von Technikern und Kaufleuten. Für die Kunst bedeutet das wirklichkeitsnahe Wiedergabe, ohne religiöse Beeinflussung. Die Kunst soll kein Reich der Freiheit und Erlösung über der Wirklichkeit schaffen; vielmehr soll sie, „da die Wirklichkeit des Lebens allein wichtig ist, diese Wirklichkeit so schildern, wie die meisten Menschen sie zu sehen gewohnt oder sie sehen sollten - verändert nur nach den Bedürfnissen literarischer Darstellungsweise oder leicht vergoldet“.⁸⁸⁴

⁸⁸¹Richard Muther, Geschichte der englischen Malerei, Berlin 1903, S. 12.

⁸⁸²Sicherlich hat es schon vorher eine bürgerliche Kultur gegeben, z.B. die der großen deutschen Handelsstädte. Hauptsächlich jedoch sind die Träger der Kunst im 17. Jh. Kirche und Hof. Da vorzugsweises Fürsten die Künstler beschäftigen, ist das Übergewicht des Höfischen noch so ausgeprägt, daß selbst eine Kunst wie die Holländische, die sich zunächst bürgerlich entfaltet, letztlich höfisch endet.

⁸⁸³J.A. Schmoll gen. Eisenwerth, Naturalismus und Realismus - Versuch zur Formulierung verbindlicher Begriffe. In: Städel Jahrbuch 5, 1975, S. 247-266.

⁸⁸⁴Karl Viëtor, Deutsches Dichten und Denken von der Aufklärung bis zum Rationalismus. Deutsche Literaturgeschichte von 1700-1890. Berlin 1949, S. 140.

Da es für die realistische Kunstanschauung in Deutschland kein eigentliches Denkgebäude gegeben hat - die letzte große Ästhetik, die den Idealismus mit der neuen Wirklichkeitsgesinnung zu vereinen trachtete, schreibt der schwäbische Professor Friedrich Theodor Vischer 1847/58 - wundert es nicht, daß Scholderer seine Kunstauffassung in Frankreich bestätigt findet. Hier beeindruckt ihn besonders zwei ältere Künstler, der von feinem Stimmungsgehalt erfüllte, zum Strom der europäischen Empfindsamkeit gehörige Corot und der vom Zwiespalt geprägte, unruhige Courbet. Er, dessen Malerei zugleich aus der romantischen Malerei Frankreichs und aus der vollkommenen Verschmelzung besonders der „bei Gericault und bei den Venezianern des 16. Jhs. vorgebildeten Elemente“⁸⁸⁵ verpflichtet ist, lehnt sich gegen die großen Strömungen der bildenden Kunst seiner Zeit auf. Unübersehbar hat er sich 1855 hervorgetan, als er seinen programmatischen Anspruch „Le Realisme“ über den Eingang seines privaten Pavillons auf der Weltausstellung in Paris schreibt. Er fordert die Abbildung der sichtbar erfahrenen Wirklichkeit, deren zentrales Anliegen, und hier war eine politische Aussage durchaus angestrebt, ihm der „einfache Mensch“ ist, dem er eine den antiken Vorbildern ebenbürtigen Würde verleiht. Seine Kunst von Künstlern sofort verstanden, wird vom Publikum der bürgerlichen Öffentlichkeit - es witterte Propaganda - konsequent abgelehnt; Malerei soll kein sozialkritisches Mittel sein, sondern man will Kunst und Bildung als untrennbare Einheit sehen.

Im Gegensatz zum Realismus läßt sich der ursprünglich in der Literatur beheimatete Begriff der Romantik weder zeitlich noch örtlich eindeutig festmachen. In Wellen verlaufend ist die Romantik alles andere als stilistisch einheitlich; in ihr verdichtet sich die Opposition gegen Aufklärung und Akademie. Landläufig gilt die Epoche bis zu den Jahren 1812/13 und umschließt damit das Schaffen Philipp Otto Runge (gest. 1810) und die ersten Hauptwerke von Caspar David Friedrich (1774-1840). Die erste Welle der Romantik ist abzusetzen von den christlichen „Nazarenern“, den jungen romsüchtigen deutschen Künstlern, und einer zweiten Welle, die in der Dichtung mit Josef Freiherr von Eichendorff, in der Malerei mit Moritz von Schwind und Ludwig Richter ihren Niederschlag findet. In diesem Spannungsfeld bewegt sich Scholderers Kunstauffassung, in dessen von ruhiger Harmonie beseelten Bildern zunächst mit Fenster-, Geigen- und Mühlenmotiven ein Hauch von Eichendorff lebt, Romantik also, die in den englischen Bildern mit weiteren Sehnsuchtsmotiven wie Lesenden von (Liebes-)Romanen, (Liebes-)Briefen, träumenden Lautenspielerinnen und lockenden Rheintöchtern ihre Fortführung findet, abgerundet von Kostümfesten, Allegorien und Märchenmotiven. In den 80er Jahren kann auch er sich den romantischen und idealisierenden Strömungen nicht entziehen, die dem herrschenden bürgerlichen Bildungsideal entstammen.

In gleichem Maße wie am Ende des 19. Jhs. das Interesse beim gebildeten Publikum für die französische Malerei zunimmt, geht die Begeisterung desselben für die englische Kunst zurück und gipfelt letztlich darin, daß die Geschmacksrichtung in der englischen Kunst dem deutschen Empfinden vollkommen entgegengesetzt sei. So kommt es, daß wir bei Scholderer einmal das gelobte deutsche Frühwerk haben, auch eine gewisse französische Zeit und ein teils wenig überzeugendes englisches Spätwerk. Doch vermutet mittlerweile eine kontinuierlich steigende Anzahl von Scholderer-Liebhabern und -sammlern, daß

⁸⁸⁵Dario Durbé, Courbet und der französische Realismus, München 1974, S. 13.

das Gerücht um die drei Scholderers, den deutschen, den französischen Monsieur Schoelderer und den englischen Mister Schoulder⁸⁸⁶ bestenfalls auf Halbwahrheiten beruht. Vielmehr verhält es sich so, daß die Gemälde keinen Wechsel im Kompositionsstil sondern nur deutsche, französische oder englische Züge tragen.

An Otto Scholderer bestätigt sich, daß die gängige Polarisierung des Epochenmodells Avantgarde einerseits und Akademie andererseits unzulässig ist. Alles, was dazwischen und daneben geschaffen wird, ist von ebensolcher Relevanz. Indem der Künstler, und hier ist er seinem Freund Fantin-Latour⁸⁸⁷ ähnlich, den Konflikt zwischen Wahrheit und Märchen austrägt, ist er mit seiner Epoche tiefer verbunden, als ihm selbst bewußt gewesen sein mag.

⁸⁸⁶Beide Schreibweisen wurden in England gefunden.

⁸⁸⁷Emil Maurer, Im Bann der Bilder. Essays zur italienischen und französischen Malerei des 15.-19. Jhs., Zürich 1992, s. 141-147.

V. Katalog

V.1. Chronologisches Verzeichnis der Gemälde

Vorbemerkungen

Grundlage des neuen Oeuvrekatalogs ist die Monographie von Herbst (wie Anm. 10), daneben die Versteigerungskataloge von 1902 (wie Anm. 1) und 1912 (wie Anm. 6). Andere, hierin nicht erfaßte Werke sind in Briefen Scholderers an Fantin-Latour 1858-1900 und Hans Thoma 1867-1900 genannt und teils auch identifizierbar. Zusätzliche Angaben sind den Katalogen des Salon von 1865-1884, den englischen Katalogen der Jahre 1874-1899 und den deutschen Anfang der 60er und 90er Jahre zu entnehmen (wie Anm. 2). Schließlich und nicht zuletzt bietet ebenfalls Scholderers Tätigkeit als Illustrator sowie der zeichnerische Nachlaß in der Graphischen Sammlung des Städel als auch Skizzenbücher aus Victor Scholderers Nachlaß Gelegenheit, auf verschollene Gemälde rückzuschließen. Wo Arbeiten erschließbar, aber unbekannt bzw. unauffindbar sind, ist die betreffende Katalog-Nummer in eckige Klammern gesetzt. Ein zusätzliches „a“ in einer eckigen Klammer verweist auf eine erhaltene Vorzeichnung.

Bei der Synopse aller Quellen ergibt sich die Schwierigkeit, daß Bildtitel wechseln und Objektmaße geringfügig variieren können, wodurch Zuordnungen nicht immer zweifelsfrei möglich sind. In solchen Fällen macht ein Fragezeichen bei den Titeln und Literaturangaben auf die Problemlage aufmerksam. Des weiteren hat die Recherche ergeben, daß in der Herbstschen Auflistung verschiedentlich die Aufzeichnungen des Künstlers nicht auf vorliegende Werke bezogen wurden, auch scheinen einige Male für ein und dasselbe Werk irrtümlich zwei Nummern vergeben worden zu sein.

Soweit es möglich war, wurde Wert darauf gelegt, die Werke selbst in Augenschein zu nehmen.

1 Kopie nach Ferdinand Bol, S. 105

Bildnis eines jungen Herren

Öl/Lw. - 96 x 80 cm - (Entstanden zwischen 1851 und 1857)

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 717

Prov.: Erworben 1938 mit der Sammlung Lulu Müller-Zorn, Frankfurt a. M.

Lit.: Weizsäcker/Desshoff, II (1909), S. 37f., Nr. 184; - Nicht bei Herbst; - Ziemke 1972, S. 342; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

2 Teilkopie nach Ferdinand Bol, S. 105

Bildnis eines älteren Herren

Öl/Lw. - 42 x 54 cm - (Entstanden zwischen 1851 und 1857)

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 719

Prov.: Erworben 1938 mit der Sammlung Lulu Müller-Zorn, Frankfurt a. M.

Lit.: Weizsäcker/Desshoff, II (1909), S. 38 f., Nr. 185; - Nicht bei Herbst; - Ziemke 1972, S. 342; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

3 Kopie nach Cornelis Janssens van Ceulen, S. 105

Bildnis einer Dame aus dem 17. Jh.

Öl/Lw. - 78 x 62 cm - (Entstanden zwischen 1851 und 1857)

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 720

Prov.: Erworben mit der Sammlung Lulu Müller-Zorn, Frankfurt a. M.

Lit.: Weizsäcker/Desshoff, II (1909), S. 136, Abb.; - Nicht bei Herbst; - Ziemke 1972, S. 342; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79.

[4a] Bildnis des Johann Christoph Scholderer, S. 106

Vater des Künstlers

Öl/Lw. - 24 x 29 cm - [Bez.?] - (Entstanden um 1850)

Verbleib unbekannt

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880 - 1971), London 1934; nicht in seinem Nachlaß

Lit.: Herbst 1934, Nr. 1 (Entstehungszeit: Etwa 1850)

[5a] Kinderbildnis des W[ilhelm] A[mandus] Beer

Ganz en face, nur Kopfstück

Schwarze und weiße Kreide auf Papier - 27 x 17 cm - Bez l. u.: Otto Scholderer fec. 1852

Graphische Sammlung des Städel, Inv. Nr. 279

Lit.: Herbst 1934, Nr. 2 (Verbleib unbekannt)

Wilhelm Amandus Beer (1837-1907), als „Russen-Beer“ in die Frankfurter Kunstgeschichte eingegangen, erhielt wie Scholderer Unterricht bei Jakob Becker. Sein Oeuvre enthält volkstümliche Genreszenen zumeist russischer Motive, die er von Reisen nach Rußland mitbrachte.

6 Bildnis der Emilie Scholderer, S. 106f

Mutter des Künstlers

Öl/Lw. - oval, aber rechteckig gerahmt - o. Größenangabe - (Entstanden Mitte der 50er Jahre)

Privatbesitz

Prov.: Seit jeher im Besitz der Familie Scholderer

Lit.: Nicht bei Herbst

7 Bildnis des Adolph Scholderer, S. 106f

zweiter Bruder des Künstlers

Öl/Lw. - 56,7 x 45 cm - (Entstanden wohl um 1855)

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 642

Prov.: Lulu Müller-Zorn, Frankfurt a. M. 1934; erworben 1938 mit deren Sammlung

Lit.: Weiszäcker/Desshoff, II, (1909), S. 136; - Herbst 1934, Nr. 58 (Entstehungszeit: 1860-1870); - Ziemke 1972, S. 342, Taf. 149; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

Adolph Scholderer (14.3.1833 - 7.5.1894) ist der zweitälteste Sohn der Familie. Nach einem Jura-Studium in den 50er Jahren in Berlin und Heidelberg führen ihn zeitgenössische Frankfurter Adreßbücher 1864 erstmals mit eigener Adresse in der Großen Eschenheimerstr. 29. Die Angabe gilt gleichermaßen für die Fa. Emanuel Müller (Banquier Carl Heinrich Müller), dessen Inhaber von Otto Scholderer 1858 porträtiert wird (Kat. Nr. 19). Der promovierte Jurist geht als Actuar der Stadtkämmerei seiner Tätigkeit nach und wohnt bis zur Heirat des ältesten Bruders Emil mit diesem unter obiger Adresse zusammen. Er ist es, der im Dezember 1870 zusammen mit seiner Mutter und Hans Thoma der Schwester Ida hilfreich zur Seite steht, als sich ihr Leben in München durch den Tod Victor Müllers völlig verändert. Er ist es auch, der den Leichnam mit nach Frankfurt überführt und Thoma fast „oft bis zur Täuschung“ (Siehe Thoma, 30. Dezember 1871) in Sprechweise und Bewegung an Otto Scholderer erinnert. Adolph Scholderer bleibt unverheiratet und lebt ab 1870 mit Mutter und Schwester zusammen, auch kauft er Thoma, als dieser nach Frankfurt zieht, immer wieder einmal Bilder ab; er stirbt 1894 als erster der vier Scholderer-Geschwister. Was mit seiner Sammlung geschieht, ob sie auf die anderen Geschwister verteilt oder durch Verkauf aufgelöst wird, ist unbekannt.

8 Selbstbildnis, S. 138

Öl/Lw. - 26 x 21 cm - (Entstanden um 1855)

Privatbesitz

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1971), London 1934 und seine Erben

Lit.: Herbst 1934, Nr. 4 (Entstehungszeit: Etwa 1855)

9 Bildnis der Schwester Ida Scholderer im Rokokokostüm - Studie, S. 107f

Öl/Lw. - oval - 46,5 x 37 cm - (Entstanden um 1855)

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 683

Prov.: Erworben 1938 mit der Sammlung Lulu Müller-Zorn, Frankfurt a. M.

Lit.: Weiszäcker/Desshoff, II, (1909), S. 136; - Nicht bei Herbst; - Ziemke 1972, S. 345; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

10 Bildnis der jungen Ida Scholderer - Studie, S. 108f

Öl auf Pappe - 18 x 13,5 cm - (Entstanden zwischen 1854 bis 1856)

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 708

Prov.: Lulu Müller-Zorn, Frankfurt a. M. 1934; erworben 1938 mit deren Sammlung

Lit.: Weizsäcker/Desshoff, II, (1909), S. 136; - Herbst 1934, Nr. 3 (Entstehungszeit: Etwa 1854); - Ziemke 1972, S. 341, Taf. 148; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

11 Bildnis der Schwester Ida Scholderer, S. 108f

Öl/Lw. - 76,5 x 50,3 cm - (Entstanden um 1856)

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 639

Prov.: Frau Lulu Müller-Zorn, Frankfurt a. M. 1934; erworben 1938 mit deren Sammlung

Ausst.: Frankfurt a. M. 1915; - Frankfurt a. M. 1932 (?); - Frankfurt a. M. 1966

Lit.: Ferdinand Laban, Besprechung der Jahrhundert-Ausst. in Berlin 1906. In: Die Kunst, 13. Band, 1906, Abb. S. 351 (Bild wird nicht in der Ausst. gezeigt); - Weizsäcker/Desshoff, II, (1909), S. 136; - Kunstchronik, Leipzig 1914/15, Nr 27, 2. April 1915, S. 372 (gez. S.); - Frankfurter Zeitung, Mittwoch 17. März 1915 - Vom Deutschen Herzen. Werke neuerer deutscher Maler. Die Blauen Bücher. Königstein i. T. u. Leipzig, 1917, Abb. S. 40; spätere Auflage Königstein und Leipzig 1943, Abb. S. 40; - Ausst. „Hundert Jahre Frankfurter Kunst 1832 - 1932“. Frankfurter Kunstverein 1932. Nr. 233 (?); - Herbst 1934, Nr. 17 m. Abb. (Entstehungszeit: Etwa 1861-1863); - Kat. Frankfurter Malerei d. 19. Jhs. Frankfurter Kunstverein, 1966, Nr. 161, m. Abb.; - Ziemke 1972, S. 341, Taf. 148; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

12 Drei Kinder mit Schaukelpferd, S. 126f

Öl/Lw. - 143 x 117 cm - Bez. I. auf Sockelleiste: Otto Scholderer 1856

Privatbesitz

Prov.: Erwin Müller, Frankfurt a. M. 1934

Ausst.: Frankfurt a. M. 1988

Lit.: Herbst 1934, Nr. 8; - Christa von Helmolt. In: Ein Kalender für das Jahr 1980, Monat März; - Wiederspahn und Bode 1982, S. 161, m. Abb.; - Otto Scholderer. Kunsthandlung J.P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988, S. 3, m. Abb.

13 Bildnis des Johann Christian Lindheimer, S. 126

Öl/Lw. - oval - 71,5 x 58,5 cm - Bez. r. auf Brusthöhe i. d. Rundung: O. Scholderer 1856

Historisches Museum, Frankfurt a. M., Inv. Nr. B 61: 4a

Prov.: Angekauft von F.G. Lindheimer, dem Enkel des Porträtierten, Frankfurt a. M., Feuerbachstr. 30

Ausst.: Kronberg i. T., 26. Jan.-16. Febr. 1992

Lit.: Nicht bei Herbst; - Kat. Jakob Becker und seine Schüler, Kronberg, Museumsgesellschaft 26. Jan.-16. Febr. 92; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

Der Dargestellte (9.2.1815-15.1.1884) stammt aus alter Frankfurter Familie. Einer seiner Vorfahren ist Johann Lindheimer d. Ä. (1618-1690), zu dessen Nachkommen auch Goethes Großmutter Catharina Elisabeth, die spätere Frau Textor (1731-1808), gehört. Gegen Ende des 19. Jhs. findet sich der Name Lindheimer im Umkreis der Bankiers- und Kaufmannsfamilie Jacques Reiss. Dessen Enkelin Sophie Stiebel, eine Schwester von Carl Friedrich Stiebel, heiratet einen Landwirt Wilhelm Lindheimer, der die preußische Domäne Klein-Schwalbach pachtet.

14 Bildnis der Caroline Lindheimer, geb. Schwedler, S. 126

Öl/Lw. - oval - 70,5 x 58,5 cm - Bez. r. u.: O. Scholderer (Entstanden 1856)

Historisches Museum, Frankfurt a. M., Inv. Nr. B 61: 4b

Prov.: Angekauft von F.G. Lindheimer, dem Enkel des Porträtierten, Frankfurt a. M., Feuerbachstr. 30

Lit.: Nicht bei Herbst; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

Die Dargestellte ist die Gemahlin des vorgenannten Johann Gerhard Christian Lindheimer (Kat. Nr. 13) und Tochter des ersten amerikanischen Konsuls in Frankfurt, Ernst Schwedler (1774-1853) und seiner Ehefrau Klara, geb. Heim (1825-1880).

[15] Kopie nach Rembrandt, S. 105

Verbleib unbekannt (Entstanden 1857)

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1971), London 1934; nicht in seinem Nachlaß

Lit.: Scholderer an Fantin, 3. Juli 1858; - Herbst 1934, Nr. 5? (**Kopie nach Rembrandt**, „**Frauenbildnis in Kassel**“, Öl/Lw. - 70 x 58 cm - [Bez. ?] - Entstehungszeit: Etwa 1855 bis 1857)

16 Kopie nach Giorgione/Tizian, „Fête Champêtre“, S. 105

Rückwärtiger Leinwandstempel COLIN, Fr. Place de l'Ecole, A Paris

Öl/Lw. - 104 x 129 cm - (Entstanden 1857/58)

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 716

Prov.: Erworben 1938 mit der Sammlung von Frau Lulu Müller-Zorn, Frankfurt a. M.

Lit.: Scholderer an Fantin, 3. Juli 1858; - Weizsäcker-Dessoff, II, S. 136; - Nicht bei Herbst; - Ziemke 1972, S. 342; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

[17] Landschaft bei Fontainebleau

Öl/Lw. - 24 x 36 cm - Bez.: OS 1858

Verbleib unbekannt

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1971), London 1934; nicht in seinem Nachlaß

Lit.: Herbst 1934, Nr. 10

18 Selbstbildnis des 24jährigen Künstlers, S. 138

Öl/Lw. - 46,5 x 38,5 cm - Bez. üb. linker Schulter: O. Scholderer 1858

Privatbesitz

Prov.: Frau A[malie] Scholderer, Schönberg i. Taunus 1934 und deren Erben

Ausst.: Frankfurter Kunstverein, 1915

Lit.: Kunstchronik, Leipzig 1914/15, Nr. 27, 2. April 1915, S. 372 (gez. S.); - Herbst 1934, Nr. 9

19 Bildnis des Bankiers Heinrich Carl Wilhelm Müller, S. 127

Öl/Lw. - 102 x 71 cm - [Bez. ?] - (Entstanden 1858/59)

Privatbesitz

Prov.: Erwin Müller, Frankfurt a. M. 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 7 (Entstehungszeit: Etwa 1855) - Wiederspahn und Bode 1982, S. 480, m. Abb.

20 Bildnis der Susette Müller-Kolligs, S. 127

Ehefrau des Bankiers Heinrich Carl Wilhelm Müller

Öl/Lw. - 102 x 71 cm - [Bez. ?] - (Entstanden 1858/59)

Privatbesitz

Prov.: Erwin Müller, Frankfurt a. M. 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 6; - Wiederspahn und Bode 1982, S. 480, m. Abb.

21 Hof eines Bauernhauses in Cronberg, S. 193

Öl/Lw. - 55 x 75 cm - Bez. r. u.: O. Scholderer - (Entstanden zwischen 1858 und 1860)

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 1000

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 9; - Nicht verkauft; - Julius-Heyman-Museum, Frankfurt a. M. 1934; - Vom Städel 1940 mit der Sammlung Julius Heyman, Frankfurt a. M. (Nr. 385) erworben

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Wiesbaden 1912; - Frankfurt a. M. 1920; - Hamburg/Frankfurt 1978/79

Lit.: Scholderer an Fantin, Sommer 1859 u. 9. Jan. 1874; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 9 (I. Landschaften. a) Erste deutsche Wirkungsperiode 1860-1870. **Hof eines Cronberger Bauernhauses**. Der von zwei Schweinen belebte Hof, im Mittelgrund von dem Stallgebäude begrenzt. Links seitlich, dem Vordergrund zu, das in der charakteristischen Weise der Taunusgegend aufgeführte Wohnhaus, in dessen offen stehender, über eine verfallene Steintreppe in den Hof führender Thür ein spielender Knabe. - Ausgezeichnetes Werk von meisterhafter Ausführung und von herrlichem goldtönigem Colorit. Bez.: O. Scholderer. Lw. 55 x 75 cm. - Anm.: Nicht verkauft; zu unbekanntem Zeitpunkt für 2000 Mark (= 100 £) veräußert); - Die Rheinlande, 5. Band, 1902/03, Abb. S. 73; - Weizsäcker-Desshoff, II, S. 136; - Jubiläumsausst. der Wiesbadener Gesellschaft für bildende Kunst „Leibl und sein Freundeskreis“. Wiesbaden, Rathaus. O. J. (1912) Nr. 119; - Ausst. „Ein Jahrhundert Frankfurter Malerei 1800-1900“. Frankfurter Kunstverein. 1920. Nr. 94; - Herbst 1934, Nr. 29 (Entstehungszeit: Etwa 1868-1869); - Thieme-Becker, XXX, 1936, S. 242; - Ziemke 1972, S. 346, Tafel

153; - Kat. Courbet und Deutschland, Nr. 358, S. 422; - Christa von Helmolt. In: Kalender 1980, Frankfurter Sparkasse 1822, Abb. Monat September; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

22 Bildnis des Carl Friedrich Stiebel als Knabe, S. 128f

Öl/Lw. - 112,5 x 61 cm - Bez. i. ca. einem Viertel d. Höhe a. r. Bildrand: O. Scholderer. 1859.

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. 1829

Prov.: Erworben 1928 als Vermächtnis des Dargestellten, des Herrn Carl Friedrich Stiebel, Frankfurt a. M.
Ausst.: Berlin 1907; - Frankfurt a. M. 1920

Lit.: Julius Elias. Der Berliner Glaspalast. In: Kunst und Künstler, V, 1907, S. 454, Abb. S. 420; - Emil Heilbut. Die große Kunstausst. u. d. Ausst. d. Berliner Sezession. In: Zeitschrift für bildende Kunst. N.F. 18, 1907, S. 252, Abb. S. 247; - Ausst. „Ein Jahrhundert Frankfurter Malerei 1800-1900.“ Frankfurter Kunstverein 1920, Nr. 93; - Karl Scheffler. Die europäische Kunst im 19. Jh., Berlin 1927, Bd. I, Abb. S. 377; - Herbst 1934, Nr. 11; - Thieme-Becker, XXX (1936), S. 242; - Städel-Verz. 1966, Nr. 1829; - J.A. Schmoll gen. Eisenwerth, Zur methodischen Abgrenzung der Motivkunde. In: Beiträge zur Motivkunde des 19. Jhs., Ansbach 1970, S.83, Abb. 122; - Ziemke 1972, S. 342, Tafel 149; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

Carl Friedrich Stiebel steht, nachdem er kurz die Musterschule und anschließend ein exklusives französisches Internat besucht hat, als Exportkaufmann eine internationale Karriere bevor. Den ungeliebten preußischen Wehrdienst wissen die Eltern, - Dr. med Friedrich Julius Stiebel und Marie Reiss, einzige Tochter des Bankiers Jacques Reiss -, durch eine kaufmännische Ausbildung bei seinem Onkel, Firma Reiss Brothers, in Manchester zu umgehen. Als die berufliche Tätigkeit beginnt, blüht dort der Ostasienhandel, und nach der Einbürgerung, C. F. St. schwört den Treueeid 1877, geht er Mitte 1879 bis 1886 nach Hongkong und Yokohama. Ab 1887 kehrt er nach Frankfurt an den Untermainkai 14 zurück und wird Fabrikant. Mit 40 Jahren zieht er sich 1894 aus dem aktiven Geschäftsleben zurück und geht als Privatier ehrenamtlichen Tätigkeiten nach. Seine bedeutendste unternehmerische Tätigkeit übt er von 1901 bis 1928 als Mitglied und in den letzten Jahren als stellvertretender Vorsitzender des Aufsichtsrats der Buderus'schen Eisenwerke aus.

Wie Großvater und Vater pflegt auch er die Beziehung zur darstellenden Kunst. 1906 zieht er zusammen mit seiner ebenfalls unverheirateten Schwester Pauline in die sehr zentral gelegene Wohnung am Untermainkai 30, von wo er am kulturellen Leben Frankfurts regen Anteil nimmt. Durch den häufigen und regelmäßigen familiären Kontakt nach Kronberg, hier hat u.a. der Großvater seinen großzügigen Sommersitz, gehört auch er mit einer Art Heimatrecht zu den bekannten Frankfurtern. Nach seinem Tod, er stirbt am 5. Dezember 1928 mit knapp 75 Jahren, kommt sein Bildnis ins Städel.

[23] Jugendbildnis der Frau Ida Müller, geb. Scholderer

Pastell - oval - 48 x 37 cm - [Bez. ?] - (Entstanden zwischen 1860-1870 [?])

Verbleib unbekannt

Prov.: A[dolf] Scholderer, Frankfurt a. M. 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 59 (Entstehungszeit: 1860-1870)

24 Zwei Kinder - Johanna Pauline und Marie Sophie Müller, S. 129

Töchter des Bankiers Müller

Öl/Lw. - 93 x 61 cm - Bez. r. u. im Korb: O. Scholderer 1860

Privatbesitz

Lit.: Nicht bei Herbst; - Christa von Helmolt. In: Kalender 1980, Frankfurter Sparkasse 1822, Abb. Monat Dezember; - Wiederspahn und Bode 1982, S. 482, m. Abb.

25 Stilleben mit blühenden Zweigen, S. 209

Öl auf Holz - 39,5 x 53 cm - Bez. r. u. in rot: Otto Scholderer fe(cit). 1860

(Pentimenti l. u.; übermalte Fliederdolde)

Lindenau-Museum Altenburg, Inv. Nr. 1162

Prov.: Ankauf 1955 aus Leipziger Privatbesitz

Lit.: Nicht bei Herbst; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

26 Der Geiger am Fenster, S. 100, 147f

Öl/Lw. - 150 x 103 cm - Bez. r. u.: O.S. 61.

(Pentimenti i. Monogramm; urspr. Bez.: Otto Scholderer)

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 320

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 111; - verkauft; - 1906 als Leihgabe des Herrn Martin Flersheim im Städelschen Kunstinstitut - Erworben 1921 als Geschenk des Herrn Martin Flersheim

Ausst.: München 1863; - Frankfurt a. M. 1902; - Berlin 1906; - Frankfurt a. M. 1915; - Dresden 1919; - Wiesbaden, April 1947; - Frankfurt a. M. 1957; - München 1958; - Frankfurt a. M. 1966; - Frankfurt a. M. 1998

Lit.: Boetticher, II, S. 626, Nr. 1; - Kat. d. künstlerischen Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 111 (IV. Genrebilder. **Am Fenster**. Im Rahmen des weitgeöffneten Fensters einer kärglich möblierten Mansarde sitzt ein mit schwarzer Hose und weißem Hemd bekleideter Jüngling, die in der Linken gehaltene Geige absetzend und blickt träumerisch in die sich vor im aufthuende Frühlingslandschaft. - Schönes, warm empfundenes Bild. - Bez.: O. S. 61. - Lw.: 150 x 103 cm. - Anm.: Verkauf für 1850 Mark.); - Deutsche Jahrhundert-Ausstellung, Berlin 1906, Nr. 1585, Abbildungswerk, Bd. I, S. XXXV, Abb. 1585, S. 164; Bd. II, S. 496, Nr. 1584; - Ferdinand Laban. Besprechung der Jahrhundert-Ausst. In: Die Kunst, 1906, S. 341; - Weizsäcker/Desshoff, I, S. 88, Tafel 43; II, S. 136; - Kunstchronik (gez. S.), Leipzig 1914/15, Nr. 27, 2. April 1915; - Julius Meier Graefe. Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst, 2. Aufl., München (1914?) - 1915. Ausg. München 1966, Bd. I, S. 336; - Vom Deutschen Herzen. Werke neuerer deutscher Maler (Die blauen Bücher). Königstein/T. u. Leipzig 1917, Abb. S. 27; spätere Aufl. Königstein/T. u. Leipzig 1943, Abb. S. 15; - Dr. Franz Gervaes. Vom Werden des deutschen Impressionismus. In: Velhagen & Klasings Monatshefte, Berlin, Bielefeld, Leipzig und Wien 1919, Februar 1919, 6. Heft, S. 577; - Walter Cohen. Düsseldorf und Frankfurter Kunst auf der "Ausst. deutscher Malerei im 19. Jh." zu Dresden. In: Die Rheinlande, 29. Bd., 1919, Abb. S. 9; - Paul Schumann. Die Ausst. „Deutsche Malerei des 19. Jhs.“ im Kunstsalon Arnold in Dresden. In: Die Kunst, 39. Bd., 1919, S. 102; - Karl Scheffler. Reise in Süddeutschland. III. Frankfurt a. M. In: Kunst und Künstler, XX, 1922, S. 412; - Karl Woermann. Geschichte der Kunst, 2. Aufl., Bd. VI, Leipzig 1922, S. 302; - Georg Jacob Wolf. Leibl und sein Kreis, München 1923, S. 150, 153, Abb. S. 147 - Städel-Verz. 1924, Nr. SG 320 u. Städel-Verz. 1966, Abb. 81; - Gustav Pauli. Die Kunst des Klassizismus und der Romantik, Berlin 1925, S. 126, 515, Abb. S. 455; - Karl Scheffler. Die europäische Kunst im neunzehnten Jahrhundert, Berlin 1927, Bd. I, S. 376, 377; - Herbst 1934, S. 21, 25; Oeuvre-Katalog Nr. 12; - Gustav Pauli, Das neunzehnte Jh. In: Georg Dehio. Geschichte der deutschen Kunst, Berlin u. Leipzig 1934. Abb.-Band, Abb. 337, S. 239; - Thieme-Becker, XXX (1936), S. 242; - Otto Fischer. Geschichte der deutschen Malerei, München 1942, Abb. S. 433; - Hermann Beenken. Das neunzehnte Jh. in der deutschen Kunst, München 1944, S. 416, Abb. 196; - Ausst. „Deutsche Malerei des neunzehnten Jhs.“ Wiesbaden, Landesmuseum, April 1947, Nr. 88, Abb. Tafel XXI; - Wilhelm Müseler. Europäische Malerei, Berlin 1948, Abb. S. 177; - Gedächtnis-Ausst. zum hundertjährigen Bestehen der Frankfurter Künstlergesellschaft, Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M. 1957, S. 27. o. Nr., mit Abb. o. Nr.; - Ausst. „München 1869-1958 Aufbruch zur Moderne Kunst“, München, Haus der Kunst, 1958; Teilausst. "Leibl und sein Kreis", Nr. 321; - Hermann Bünemann. Von Menzel bis Hodler, Deutsche, Österreichische und Schweizer Malerei in der zweiten Hälfte des 19. Jhs., Königstein/T. 1960, Abb. S. 37; - Fritz Novotny. Painting and Sculpture in Europe 1780 to 1880. Harmondsworth 1960, S. 167; - Ausst. „Frankfurter Malerei des 19. Jhs.“, Frankfurter Kunstverein, 1966, Nr. 160, m. Abb.; - Rudolf Zeitler. Die Kunst des 19. Jhs., Berlin 1966, S. 119 f, 248; Abb. 215; - J.A. Schmoll gen. Eisenwerth, Zur methodischen Abgrenzung der Motivkunde. In: Beiträge zur Motivkunde des 19. Jhs., Ansbach 1970, S. 69, Abb. 99; - Ziemke 1972, S. 343, Tafel 150; - Fritz Baumgart. Idealismus und Realismus 1830 - 1880; Köln 1974; S. 200; Abb. 142; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

27 Selbstbildnis, S. 139

Öl/Lw. - 25,9 x 22,4 cm - Bez. r. u.: O S. - (Entstanden zwischen 1859 und 1862)

Hamburger Kunsthalle, Inv. Nr. 1443

Prov.: Erworben 1909 von Familie Wacker-Legat

Ausst.: Hamburg/Frankfurt, 1978/79

Lit.: Herbst 1934, Nr. 24 (Entstehungszeit: 1860-1865); - Thieme-Becker, XXX (1936), S. 242; - Kat. Hamburg 1969, S. 308; - Kat. Courbet und Deutschland, Hamburg u. Frankfurt 1978/79, Nr. 355, S. 421 m. Abb.; - Kat. Hamburger Kunsthalle, Gemälde des 19. Jhs., 1993, S. 191; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

28 Selbstbildnis mit Palette und Pinseln - Studie, S. 139

Öl/Lw. - 34,4 x 25 cm - (Entstanden um 1861/62)

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M. Inv. Nr. SG 646

Prov.: Frau Lulu Müller-Zorn, Frankfurt a. M., 1934; erworben 1938 aus deren Sammlung.

Ausst.: Wiesbaden 1912 (?); - Frankfurt a. M. 1932, Nr. 234 (?); - Wiesbaden 1939, Nr. 296; - Frankfurt a. M. 1957; - München 1958, Teilausst.; - Hamburg/Frankfurt 1978/79

Lit.: Scholderer an Fantin, Feb. 1862; - Weizsäcker/Desshoff, II (1909), S. 136; - Jubiläums-Ausst. der Wiesbadener Gesellschaft für bildende Kunst „Leibl und sein Freundeskreis“. Wiesbaden, Rathaus, o.J. (1912), Nr. 121 (?); - Ausst. „Hundert Jahre Frankfurter Kunst 1832-1932“. Frankfurter Kunstverein, 1932, Nr. 234 (?); - Herbst 1934, Nr. 14 (Entstehungszeit: 1862); - Ausst. „Mittelrheinische Malerei 1800 - 1900“. Wiesbaden, Nassauisches Landesmuseum, 1939, Nr. 296; - Gedächtnis-Ausst. zum hundertjährigen Bestehen der Frankfurter Künstlergesellschaft. Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M. 1957, S. 27, o. Nr.; - Ausst. München 1869 - 1958 „Aufbruch zur Modernen Kunst.“ München, Haus der Kunst, 1958, Teilausst. „Leibl und sein Kreis“, Nr. 313; - Ziemke 1972, S. 344, Tafel 152; - Kalender 1880, Frankfurter Sparkasse m. Abb.; - E. Ruhmer 1984, S. 350, Abb.; - Kat.: Courbet und Deutschland, Hamburg 1978/ Frankfurt 1979, Nr. 355, S. 420; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

29 Selbstbildnis im Atelier, S. 140

Öl auf Papier, auf Pappe aufgezogen - 25 x 32 cm - Bez. r. u.: O S. 62.

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. 2083

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1971), London 1934; erworben 1961 vom Besitzer

Lit.: Herbst 1934, Nr. 13; - Städel-Verz. 1966, Nr. 2083; - Erwerbungsbericht. In: Städel-Jahrbuch, N.F. 1, 1967, S. 203 f.; S. 217, Anm. 14, Abb. 4 auf S. 205; - Ziemke 1972, S. 344; Tafel 152; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

30 Im Wildbretkeller, S. 151f

Öl/Lw. doubliert - 78 x 96 cm - Bez. l. u. in rot: O.S. 62.

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M. Inv. Nr. SG 1067

Prov.: Frankfurter Kunstverein 1912, Nr. 38; - Verkauft; - Erworben 1942 von der Galerie Kaltreuther, Mannheim

Ausst.: Frankfurt a. M. 1912; - Mannheim 1942; - Hamburg/Frankfurt a. M. 1978/79

Lit.: Kat. Frankfurter Meister d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein, 12. Nov. 1912, Nr. 38 m. Abb. - Herbst 1934, Nr. 15 - Galerie Kaltreuther, Mannheim 1942 - Ziemke 1972, S. 344, Tafel 151 - Kat. Courbet und Deutschland, Hamburg 1978 u. Frankfurt a. M. 1979, S. 421, m. Abb.; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

[31] Lesender Mann in einer Bauernstube

Öl auf Holz - 18 x 13 cm - Bez. l. u.: O S 62

Verbleib unbekannt

Prov.: Adolf Bloch, Frankfurt a. M. 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 16

[32] Fischerknabe

Verbleib unbekannt

Ausst.: München 1863

Lit.: Boetticher II, Hofheim am Taunus 1897, S. 626; - Nicht bei Herbst

33 Knabe mit Ziege - Wohl Studie zum verschollenen größeren Bild „Geißenbub“ von 1867, S. 151

Öl auf Holz - 14,2 x 9,7 cm - (Entstanden 1862)

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. 2018

Prov.: Erworben 1947 als Vermächtnis der Familie Louis Greb

Lit.: Scholderer an Fantin, Sept. 1862; - Scholderer an Thoma, Nov. 1867; - Nicht bei Herbst; - Erwerbungsbericht. In: Städel-Jahrbuch, N. F. 1, 1967, S. 204; S. 217, Anm. 19; - Ziemke 1972, S. 349; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

34 Stilleben mit totem Reh, S. 100, 208/209

Zu unbekanntem Zeitpunkt beschnitten, dabei das Reh in Verlust geraten

Alt: Öl/Lw. - 104 x 148 cm - Bez. l. u. in rot: Otto Scholderer 186?. (Entstanden um 1861/62)

Neu: Öl/Lw - 60 x 95 cm - Rs. Aufkleber Nr. 15682

Schweizer Privatbesitz

Prov.: Victor Mössinger, Frankfurt a. M. 1906; - Frau Johanna Mössinger, Frankfurt a. M. 1933; - Hugo Helbig, Frankfurt a. M. 1933; - Hugo Helbig, Frankfurt a. M. 1937; - Kunsthandlung J.P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1940; - Schweizer Privatbesitz, 1981

Ausst.: Paris, Salon 1865; - Berlin 1906; - Frankfurt a. M. 1933; - Frankfurt a. M. 1937; - Frankfurt a. M. 1940

Lit.: Scholderer an Fantin, o. Dat., 1863 u. 29. Jan. 1865; - Kat. Salon de 1865 - 83e Exposition OFFICIELLE depuis l'annee 1673, Nr. 1957 Nature morte; - Kat. der Ausst. deutsche Kunst von 1775 - 1875, Königl. Nat. Galerie Berlin 1906, Bd. 2, S. 497, Nr. 15682 m. Abb. (Jahrhundert-Ausst.); - Zeitschrift für Bildende Kunst, 17. Jg., Leipzig 1906, S. 161; - Hugo Helbig, Kat. Nr. 36, Bild Nr. 11, Abb. Tafel 8, Frankfurt a. M. 1933; - Herbst 1934, Nr. 31 (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1860-1861 entstanden); - Hugo Helbig, Kat. Nr. 51 o. Abb., Frankfurt a. M. 1937; - Kunsthandlung J.P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1940

35 Kleines Selbstbildnis, S. 141

Öl/Lw. - 21,5 x 11,7 cm - (Entstanden um 1863/1864)

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 645

Prov.: Frau Lulu Müller-Zorn, Frankfurt a. M. 1934; erworben 1938 aus deren Sammlung

Ausst.: Wiesbaden 1912 (?); - Frankfurt a. M. 1932 (?)

Lit.: Scholderer an Fantin, o. Dat., 1863; - Weizsäcker-Desshoff, II, S. 136 - Jubiläums-Ausst. der Wiesbadener Gesellschaft für bildende Kunst „Leibl und sein Freundeskreis“. Wiesbaden, Rathaus. O.J. (1912. Nr. 121 (?)) - Georg Jacob Wolf, Leibl und sein Kreis. München 1923, S. 150, Abb. S. 53 - Ausst. „Hundert Jahre Frankfurter Kunst 1832 - 1932“. Frankfurter Kunstverein, 1932, Nr. 234 (?) - Herbst 1934, Nr. 23 (Entstehungszeit: Etwa 1865) - Ziemke 1972, S. 345, Taf. 152; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

36 Stilleben mit abgenagtem Kalbsknochen, S. 210

Öl auf Holz - 22,5 x 31cm - Bez. l. u.: O. S. 63.

Privatbesitz

Prov.: Frau A[malie] Scholderer, Schönberg i. Taunus 1934 und deren Erben

Lit.: Scholderer an Fantin, o. Dat., 1863; - Herbst 1934, Nr. 18

37 Frühstücksstilleben mit Schnapsglas, S. 210

Öl auf Holz - 20 x 24,6 cm - Bez. r. u.: O. S. 63

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. 2027

Prov.: Sidney Posen, Frankfurt a. M. 1934; - erworben 1952 als Geschenk von Herrn Carl Posen, Zürich

Lit.: Scholderer an Fantin, o. Dat., 1863; - Herbst 1934, Nr. 346; - Städel-Verz. 1966, Nr. 2027; - Erwerbungsbericht. In: Städel-Jahrbuch, N.F. 1, 1967, S. 204; S. 217, Anm. 20; - Ziemke 1972, S. 345; Tafel 151; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

38 Schwarzwaldlandschaft, S. 194

Öl/Lw. - 94 x 78 cm - Bez. r. u.: O.S. 63

Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Inv. Nr. 25

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 6; - Nicht verkauft; - Frankfurter Kunstverein 1912, Nr. 42; - Max Meirowsky, Berlin 1934; - Auktion Hans W. Lange, Berlin 18. Nov. 1938; - Galerie Abels, Köln; - erworben 1939 vom Von der Heydt-Museum, Wuppertal

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Frankfurt a. M. 1912; - Berlin 1938; - Köln 1939

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 6 (I. Landschaften. a) Erste deutsche Wirkungsperiode 1860-1870. **Landschaft mit Wasserfall.** Waldreiches, hügeliges Gelände, im Mittelgrund rechts ein kleiner Wasserfall, dessen Wasser, sich zum Vordergrund ausbreitend, denselben fast ganz einnimmt. - Schönes, wirkungsvolles Bild von feiner Behandlung und trefflichem Colorit. - Lw. 95 x 79 cm. - Anm.: Nicht verkauft; - Kat. Frankfurter Meister d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein, 12. Nov. 1912, Nr. 42 (**Landschaft.** Tief eingeschnittenes Waldtal mit Bach, der sich über Felsen springend seinen Weg sucht. Links im Vordergrund primitiver Balkensteg über schmale Schlucht, dann in das Tal vorspringende steile Kuppe mit Gras und Kraut bewachsen. Um die Schlucht hochstrebende junge Eichen. Rechts hinter dem Vordergrund füllenden felsigen Bachbett eine Baumgruppe, weiter Berghalde mit Wiese und Wald, die sich bis an den Horizont fortsetzt. R. u. Bez.: O. S. 63 - Öl/Lw. 94,7 x 78,7 cm.); -

Herbst 1934, Nr. 19 = Nr. 50; - Kat.: Gemälde, Plastik, Kunstgewerbe aus einer Berliner Privatsammlung, bei Hans W. Lange, Berlin 1938, Kat. Nr. 16 m. Abb.; - Wuppertal 1939, S. 78; - Wuppertal 1968, o. Kat. Nr.; - Wuppertal 1974, Kat. d. Gemälde d. 19. Jhs., Nr. 25 Schwarzwaldlandschaft; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

39 Bachlandschaft im Schwarzwald, S. 194

Öl/Lw (doubliert) - 37 x 45,5 cm - Bez. r. u.: O S (Entstanden zwischen 1863 und 1868)

Rückseitiger Aufkleber: J. P. Schneider jun., Frankfurt a. M., Rossmarkt

Sammlung Georg Schäfer, Euerbach, Inv. Nr. 1063

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 2; - Verkauft; - Prof. W. Steinhausen, Frankfurt a. M. 1909?; - Karl Reinhardt, Frankfurt a. M. 1934

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Frankfurt a. M. 1934?

Lit.: Kat. d. künstlerischen Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 2 (I. Landschaft. a) Erste deutsche Wirkungsperiode 1860-1870. **Schwarzwaldlandschaft.** Hügelige mit waldbestandenen Bergkegel bekrönte Wiesenlandschaft, durch welche sich ein, zum Vordergrund sich stark erweiternder, Bach schlängelt. Als Staffage 2 ruhende Männer. - Ansprechendes Bild von schönem Colorit. - Bez.: O. S. - Anm.: Verkauft für 215 Mark; - Weiszäcker/Desshoff II (1909), S. 136?; - Herbst 1934, Nr. 56 (Entstehungszeit: 1860-1870); - E. Ruhmer 1984, S. 90, Nr. 99, m. Abb.

[40] Schwarzwaldlandschaft

Öl/Lw. - 46 x 37 cm - [Bez.?] - Nachlaßstempel - (Entstanden zwischen 1863 und 1868)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 3; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 3 (I. Landschaften. a) Erste deutsche Wirkungsperiode 1860-1870. **Schwarzwaldlandschaft.** Im Mittelgrund des durch hohe Berge begrenzten, baumbestandenen Wiesengeländes liegt durch vorspringende Hügel verdeckt eine Bauernhütte. - Hübsches Bild von schöner Farbgebung (sic!) - Lw. 46 x 37. - Anm.: Verkauft für 165 Mark.); - Herbst 1934, Nr. 53 (Entstehungszeit: 1860-1870)

41 Stilleben von aufgehängten Krametsvögel, S. 212

Öl/Lw. - 32 x 23 cm - Bez. l. u.: O.S. und r. u.: 1864.

Privatbesitz

Prov.: Frau A[malie] Scholderer, Schönberg i. T., 1934 und deren Erben

Lit.: Herbst 1934, Nr. 21

42 Stilleben mit Zigarrenbündel und silbernem Leuchter, S. 209

Öl auf Holz - 18 x 25,5 cm - Bez. l. u.: O.S. 64.

Privatbesitz

Prov.: A. Deutsch, Frankfurt a. M. 1934; - Galerie Schneider jun., Frankfurt a. M.; - Verkauft

Lit.: Herbst 1934, Nr. 20

43 Stilleben mit Apfel, Schmalzbrot und Messer, S. 209

Öl/Lw. - 18,5 x 23 cm - (Entstanden um 1864/65)

Privatbesitz

Prov.: Karl Tomforde, Frankfurt a. M. 1934; - Galerie Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M., 1988

Lit.: Herbst 1934, Nr. 34 (Entstehungszeit: Etwa 1868-70); - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M., 1988, S. 27, m. Abb.

44 Stilleben mit Birne und Brot, S. 210

Öl/Lw. - 13,5 x 16 cm - (Entstanden Mitte der 60er Jahre)

Privatbesitz

Prov.: Bangel, Frankfurt a. M. 1915; - Karl Tomforde, Frankfurt a. M. 1934; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M. 15/16. Dez. 1915

Lit.: Nicht bei Herbst

45 Schwarzwälder Bauernhof, S. 195f

Öl/Lw. - 97 x 121 cm - Bez. I. u.: OS 64.

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 115

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 8; - Nicht verkauft; - Frankfurter Kunstverein 1908, o. Nr. - Erworben 1909 durch den Frankfurter Kunstverein aus dem Besitz der Witwe

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Frankfurt a. M. 1908; - Frankfurt a. M. 1915?

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 8 (I. Landschaften a) Erste deutsche Wirkungsperiode 1860-1870. **Bauernhof im Schwarzwald.** Vor der Thür des von einem Apfelbaum überschatteten, strohgedeckten, alterthümlichen Hauses die Bäuerin am Waschtrog, einige Schritte von ihr entfernt der mit dem Reparieren seiner Sense beschäftigte Bauer auf dem Rasen sitzend. Als weitere Staffage ein Schwein und Hühner. Links an dem Hause ein Bienenstock, daneben ein kleiner Bach, darüber der Ausblick auf das in sommerlichem Grün prangende Gebirge. - Vortreffliches Werk von hochkünstlerischer Vollendung. - Lw. 99 x 120 cm. - Anm.: Nicht verkauft; zu unbekanntem Zeitpunkt (1908/09 ?) für 1800 Mark (= 140 £) veräußert); - Weizsäcker-Desshoff, I. S. 87; II, S. 136; - Kunst und Künstler, VI, 1908, S. 349; - Die Kunst, Monatshefte für freie und angewandte Kunst, 19. Bd. Freie Kunst der „Kunst für Alle“, 24. Jahrg., München 1909, S. 318; - Wilhelm Kotzde. Hans Thoma und seine Weggenossen, Mainz 1909, Abb. S. 27; - Kunstchronik, Leipzig 1914/15 Nr. 27, 2. April 1915, S. 372, „gez. S.“; - Städel-Verz. 1924, Nr. SG 115; - Herbst 1934, Nr. 22; - Thieme-Becker, XXX (1936), S. 242; - Ziemke 1972, S. 345, Tafel 153; - Christa von Helmolt. In: Ein Kalender für das Jahr 1980, Monat April; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

46 Bildnis der Emilie Scholderer, S. 107f

Mutter des Künstlers

Öl/Lw. - 72 x 50 cm - (Entstanden 1864)

Privatbesitz

Prov.: Frau A[malie] Scholderer, Schönberg i. T. 1934 und deren Erben

Ausst.: Frankfurt a. M. 1915

Lit.: Kunstchronik, Leipzig 1914/15 Nr. 27, 2. April 1915, S. 372 „gez. S.“; - Herbst 1934, Nr. 60; - Kotzde. Thoma und seine Weggenossen, Mainz 1909, S. 25, m. Abb.

[47] Gemüseverkäuferin - Marché aux legumes/Gemüsemarkt

Öl/Lw. - 197 x 146 cm - Bez.: ? (Entstanden um 1864/1865)

Verbleib unbekannt

Ausst.: Paris 1865

Lit.: Scholderer an Fantin, 4. Jan. 1865 u. 14. Feb. 1865: „ (...) Mädchen im Schatten. Das ganze Bild ist grün-schwarz“; - Kat. Salon de 1865 - 83e Exposition OFFICIELLE depuis l'année 1673; Nr. 1958; - Nicht bei Herbst

[48] Jäger und Hirsch

Öl/Lw. - 197cm x 146 cm - Bez.: ? (Entstanden 1865)

Verbleib unbekannt

Ausst.: Frankfurt 1865

Lit.: Scholderer an Fantin 14. Feb. 1865, 22. Feb. 1865 u. 19. Mai 1865; - Nicht bei Herbst

49 Stilleben mit Wild und Geflügel, S. 212

Öl/Lw. - 77 x 66 cm - Bez. I. u. in rot: Otto Scholderer. und r. u.: 1865.

Unbekannter Privatbesitz

Prov.: Kunst- u. Auktionshaus Weinmüller, München 1962; - Sammlung Georg Schäfer, Euerbach, Inv. Nr. 4299; - Auktionshaus Nagel, Stuttgart 1999; - Hugo Ruef, München

Ausst.: München, 27/28 Juni 1962; - Stuttgart, 19./20. März 1999, Nr. 792

Lit.: Nicht bei Herbst; - Kunst- u. Auktionshaus Weinmüller, München; 27/28 Juni 1962, Nr. 90, Tafel 105; - Sammlung Georg Schäfer, Euerbach, Inv. Nr. 4299; - Witt Library, Courtauld Institute, 1971; - Auktionshaus Nagel, Stuttgart; 371. Auktion vom 19./20. März 1999, m. Abb. Nr. 792, S. 153; - Auktionshaus Hugo Ruef, München; 498. Auktion 5.-7. Nov. 2003, m. Abb. Nr. 1125, S. 149 (60x80cm, dat. 1863)

[50] Stilleben zur Dekoration eines Speisezimmers

Öl/Holz - 150 x 50 cm (Entstanden 1865/1866)
50a) Zwei männl. Fasane hängend, weibl. liegend
50b) Hase hängend mit Wildenten
50c) Ein Hirsch
50d) Fische

Prov.: Jacques Reiss, Villa Schönbusch (zerstört), Kronberg
Lit.: Scholderer an Fantin, o. Dat. 1865 u. 4. März 1866

51 Stilleben mit zwei Wildenten und einem Karpfen auf heller Steinbank, S. 212f

Öl/Lw. - 49 x 70,5 cm - Bez. r. u.: Otto Scholderer (Entstanden um 1865)
Sammlung Georg Schäfer, Euerbach; Inv. Nr. 1516
Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 55; - Verkauft; - Frau A[malie] Scholderer, Schönberg i. T. 1934; - Verkauft
Ausst.: Frankfurt a. M. 1902
Lit.: Scholderer an Fantin, 25. März u. 11. April 1865; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 55 (II. Stilleben. **Wildenten und Karpfen auf heller Steinbank**. - Bez.: Otto Scholderer. - Lw. 49 x 71 cm. - Anm.: Verkauft für 220 Mark); - Herbst 1934, Nr. 67 (Entstehungszeit: 1865-1870)

52 Damenbildnis, S. 129

Öl/Lw. - 71 x 61 cm - Bez. r. i. unt. Drittel: O. S. 1866
Privatbesitz
Prov.: Frankfurter Kunstverein, 1912; - Ernst Flersheim, Frankfurt a. M. 1934; - Hugo Helbig, Frankfurt a. M. 1937
Ausst.: Frankfurter Kunstverein 1912; - Hugo Helbig, Frankfurt a. M. 1937
Lit.: Kat. Frankfurter Meister d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein, 12. Nov. 1912, Nr. 44 - (Anm.: Lt. Frankfurter Zeitung 1912, Nr. 315 erzielte das Porträt einen Preis von 2.200 Mark); - Herbst 1934, Nr. 25; - Auktion Hugo Helbig, Frankfurt a. M., Inh. Dr. Arthur Kauffmann, Kat. Nr. 51, Sammlung u. Kunstwerke aus Rheinischen u. Süddeutschem Besitz 11., 12. u. 13. Mai 1937 m. Abb. (Tafel 27); - Wiederspahn und Bode 1982, 3. Aufl., S. 480, m. Abb.

53 Stilleben mit zwei Krametsvögel, S. 212

Öl/Lw. - 38,5 x 29,5 cm - Bez. l. u.: O. S. 1866.
Privatbesitz
Prov., Ausst. u. Lit.: Nicht bei Herbst; - Sothebys, London 8.2.1984 (1900 £); - 10.6.84, Nr. 134 (1300 £) Mrs Bear; - Galerie Neumeister, München 1985, Nr. 231; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.; - Kunstlandschaft Rhein-Main, Malerei im 19. Jh. 1806-1866, Haus Giersch - Museum Regionaler Kunst -, 24. September 2000-21. Januar 2001, S. 200.

[54] Studie eines Baumstammes

Öl/Lw. - 48 x 37 cm - (Entstanden 1867)
Verbleib unbekannt
Ausst.: Frankfurt a. M. 1902
Lit.: Scholderer an Thoma, Juli 1867; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 4 (I. Landschaften. a) Erste deutsche Wirkungsperiode 1860-1870. **Baumstudie**. Im Vordergrund einer Waldlichtung die Stämme zweier Buchenbäume. Öl/Lw. - 48 x 37 cm. - Anm.: Verkauft für 70 Mark); - Nicht bei Herbst

[55] Buchenstamm mit Luftwurzeln

Öl auf Pappe - 58 x 38 cm - [Bez.?] - (Entstanden zwischen 1860 und 1870)
Verbleib unbekannt
Prov.: Kunsthandlung M. Goldschmidt, Frankfurt a. M. 1934
Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Frankfurt a. M. 1934
Lit.: Herbst 1934, Nr. 63 (Entstehungszeit: 1860-1870)

[56] Porträt „eines Doktors“

Verbleib unbekannt - (Entstanden 1867)
Lit.: Scholderer an Thoma, o. Dat. 1867, Okt. 1867 u. 16. Nov. 1867; - Nicht bei Herbst

57 Waldlandschaft in Kronberg - Studie, S. 197

Öl/Lw. - 46 x 64 cm - (Entstanden 1867)

Privatbesitz

Lit.: Scholderer an Thoma, o. Dat. 1867; - Nicht bei Herbst

[58] Haasenbub

Verbleib unbekannt (Entstanden 1867)

Ausst.: Wien 1867?; - Düsseldorf 1867?; - Paris 1868?,

Lit.: Scholderer an Thoma, 11. Nov. 1867; - Kat. Salon 1869 - 87e Exposition OFFICIELLE depuis l'année 1673, Nr. 2165 Le braconnier/ Der Wilddieb?; - Nicht bei Herbst

[59] Knabe mit Hund und Wildbret

Öl/Lw. - 32 x 17 cm - [Bez. ?] - Nachlaßstempel - (Entstanden zwischen 1860 - 1870 [?])

- Das Gemälde läßt sich nicht den 116 Werken d. künstl. Nachlasses zuordnen -

Verbleib unbekannt

Prov.: Galerie Thannhäuser, Berlin 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 49 (Entstehungszeit: 1860-1870)

60 Weidelandschaft bei Zons am Rhein - Studie, S. 197

Öl/Lw. - 38,5 x 58 cm - Bez. r. u.: O S (Entstanden 1867)

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 1; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Frankfurt a. M. 1988

Lit.: Scholderer an Thoma, 16. Nov. 1867; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 1 (I. Landschaften. a) Erste deutsche Wirkungsperiode 1860-1870. **Holländische Weide.** Weitausgedehnte von Bäumen bestandene Wiesenlandschaft, darauf weidende Kühe und eine ruhende Hirtin. Bez.: O. S. Lw. 38 x 58 cm. - Anm.: Verkauft für 235 Mark); - Herbst 1934, Nr. 55 (Entstehungszeit: 1860-1870); - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988, S. 5, m. Abb.

[61] Zonser Landschaft II

Verbleib unbekannt; (Entstanden 1867)

Lit.: Scholderer an Thoma, 15. März 1869; - Nicht bei Herbst

[62] Stilleben mit aufgehängtem Auerhahn

Pappe, rund. 15 [o. Maßangabe] - Bez. r. u.: O S 67

Verbleib unbekannt

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1971), London 1934; nicht in seinem Nachlaß

Lit.: Scholderer an Thoma, 16. Nov. 1867?; - Herbst 1934, Nr. 347

63 Stilleben mit totem Auerhahn, S. 213

Öl/Lw. - 102 x 84 cm - (Entstanden 1867/68)

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 50; - Verkauft; - Walter vom Rath, Frankfurt a. M.; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Frankfurt a. M. 1988

Lit.: Scholderer an Thoma, 16. Nov. 1867; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 50 (II. Stilleben. **Toter Auerhahn** vor hellem Grund. Lw. 102 x 84 cm. - Anm.: Verkauft für 420 Mark); - Herbst 1934, Nr. 75 (Entstehungszeit: 1865-1870); - Kat. Otto Scholderer. Galerie J.P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988, S. 6

[64] Auerhahn, den ein Jäger am Bein hält

Verbleib unbekannt

Ausst.: Wien, Winter 1868?

Lit.: Scholderer an Thoma 5. Nov. 1868; - Nicht bei Herbst

[65] Stilleben

Teller mit Trauben, Nüssen und Datteln, schmaler Glasvase und Weinglas

Öl/Lw. - 29 x 39 cm - Bez. r. u.: O.S. 1867
Verbleib unbekannt
Prov.: W. Lippert, Berlin 1934
Lit.: Scholderer an Thoma, 16. Nov. 1867; - Herbst 1934, Nr. 26

66 Stilleben, S. 213

Vor einem Teller mit Trauben liegen Nüsse, Pfirsich und Aster, daneben zwei Trinkgläser

Öl/Lw. - 29,5 x 38,2 cm - Bez. l. u. in rot: O.S. 1867.
Privatbesitz
Prov.: Galerie J.P. Schneider jr., Frankfurt a. M.; - Verkauft
Lit.: Nicht bei Herbst

67 Stilleben mit Schnepfen und einem Hasen - Studie, S. 213

Öl/Lw. - 45,5 x 61 cm - Bez. r. u.: O. S. (Entstanden um 1867/ 68)
Staatl. Kunsthalle Karlsruhe, Inv. Nr. 1105
Prov.: Erworben 1908 als Geschenk von Hans Thoma
Lit.: Herbst 1934, Nr. 36 (Entstehungszeit: 1868-1870); - Thieme-Becker XXX (1936), S. 242; - Lauts, J. u. Zimmermann, W. Kat. Neuere Meister 19. u. 20. Jh., Abb, Karlsruhe 1972, S. 399/400

68 Küchenstilleben mit Rehbock und junger Frau, die eine Ente rupft, S. 100, 152

Öl/Lw. - 100 x 80 cm - Bez. r. u.: Otto Scholderer (Entstanden 1867)
Galerie J.P. Schneider jr. Frankfurt a. M.
Prov.: Kunsthandlung Rudolf Neumeister, München 1983; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.
Lit.: Scholderer an Fantin, 12. Dez. 1867; - Nicht bei Herbst; - Kat. Hans Thoma "Lebensbilder" 1839-1924. Freiburg i. Br. 1989, S. 43 m. Abb.

69 Küchenstilleben mit junger Frau, S. 100, 152f

Öl/Lw, doubliert auf grundierter Leinwand - 93,5 x 132,4 cm - Bez. l. o.: *Otto Scholderer* (Entstanden 1868)
- Frühschwundrisse und aufstehende Farbpartien (Leinwürmer) verursacht durch die vom Künstler verwendeten Farb- bzw. Bindemittel. In diesen Bereichen kleine Farbabsprünge. Mehrere Kratzer zum Teil bis in die Farbschicht. Zahlreiche kleine Fehlstellen. Firnis ungleichmäßig. -
Kunstmuseum Düsseldorf, Inv. Nr. 4173
Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902; - Verkauft; - Erworben 1915 durch den Museums-Verein Düsseldorf
Ausst.: Frankfurt a. M. 1902
Lit.: Scholderer an Thoma, Juni 1868; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 101 (IV. Genrebilder. **Kücheninterieur**. Vor einem mit Geflügel, Kannen, Körben etc reich bedeckten Tisch sitzt ein dunkel gekleidetes Mädchen im Schoß eine Schüssel mit Kartoffeln haltend. - Bez.: *Otto Scholderer*. - Lw. 94 x 133 cm. - Anm.: Verkauft für 1010 Mark); - Koetschau 1916, Nr. 298 mit Abb.; - Düsseldorf 1917, S. 71; - Karl Koetschau. Die Düsseldorfer Gemäldegalerie. In: Deutsche Städtebaukunst, Düsseldorf, bearb. u. herausgegeben von Hans Arthur Lux, Düsseldorf 1921 - 22, Abb. S. 92; - Karl Koetschau. Die Düsseldorfer Gemäldegalerie. In: Deutsche Städtebaukunst, Düsseldorf, bearb. u. herausgegeben von Hans Arthur Lux, 2. Aufl. Düsseldorf 1925 Abb. 212; - Rundgang 1928, S. 39; - Cicerone (Karl Eberlein) 1928, S. 427, Abb. S. 430; - Herbst 1934, Nr. 40 (Entstehungszeit 1868-1870); - Thieme-Becker, Bd. 30, 1936, S. 242; - Romantik 1947, Nr. 43; - Bénézit 1960, Bd. 7. S. 628; - Kat.: „Die Gemälde des 19. Jh. mit Ausnahme der Düsseldorfer Schule" (Witt Library, Courtauld Institute); - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

[70] Stilleben mit Handkäs

Verkauft 1868 von A. Schreyer in Paris; - Verbleib unbekannt - (Entstanden 1867/68)
Lit.: Scholderer an Thoma, Juni 1868; - Nicht bei Herbst

[71] Stilleben mit Karnikel

Verkauft 1868 von A. Schreyer in Paris; - Verbleib unbekannt - (Entstanden 1867/68)
Lit.: Scholderer an Thoma, Juni 1868; - Nicht bei Herbst

[72] Landschaft im Kinzigtal mit ein paar Ochsen und Figuren, Haus im Hintergrund

Verbleib unbekannt (Entstanden im Sommer 1868)

Lit.: Scholderer an Thoma, o. Dat., Hechtsberg b. Hausach 1868 mit Zeichnung (Hochformat): "(...) Das ganze Haus ist im Schatten des Baumes, nur (...) auf dem Dache sieht die Sonne durch die Nußblätter (...). Hinten die Wiese ist im Licht, oder vielmehr nicht im Schatten u. der Himmel scheint nur im linken Eck des Bildes oben an einzelnen kleinen Stellen durch. Das Haus ist prachtvoll schwarz und braun u. das Dach mit dem bekannten alten Stroh gedeckt worauf Moos gewachsen ist. Hinten hebt sich ein etwas entfernter Berg mit blauluftigen Schatten empor, so daß das ganze Bild so recht voll wird; der Nußbaum setzt sich ganz schwach d.h. fein von dem Haus ab"; - Nicht bei Herbst.

[73] Viehstudien (Identisch mit Kat. Nr. 74?)

Verbleib unbekannt - (Entstanden im Sommer 1868)

Lit.: Scholderer an Thoma, 14. Juli 1868: "(...) Drei Stück Kühe, die eine etwa 5 Spannen lang - Die erste, ein Profil ist eigentlich die Beste"; - Nicht bei Herbst

[74] Jungvieh im Stall (Identisch mit Kat. Nr. 73?)

Öl/Lw. - 74 x 101 cm - [Bez. ?] - Nachlaßstempel - (Entstanden wohl 1868)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 102; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 102 (IV Genrebilder.

Jungvieh im Stall. - Vorzügliche naturwahre Darstellung. - Lw. 74 x 101 cm. - Anm.: Verkauft für 420 Mark); - Herbst 1934, Nr. 314 (Zeitlich nicht einzuordnen)

[75] Landschaft im Kinzigtal

Verbleib unbekannt - (Entstanden im Sommer 1868)

Lit.: Scholderer an Thoma, 14. Juli 1868 mit Zeichnung (Querformat): "(...) Links am Wasser (es ist die Kinzig, die da fließt) steht unter hübschen Gräsern u. Blumen ein sehr feines Weidenbäumchen, rechts etwas dichteres Weidengebüsch. Die Ufer d. Flusses sind auch mit Weiden bepflanzt, hinten Berge mit niedrigem Tannenwald, Feldern, Gras; ich möchte diesen einfachen Gegenstand sehr groß malen"; - Querformatige Skizze stimmt mit Vorzeichnung Nr. 16377 der Graphischen Sammlung des Städel überein; - Nicht bei Herbst

[76] Landschaft, Abendstimmung im Kinzigtal

Verbleib unbekannt - (Entstanden im Sommer 1868)

Lit.: Scholderer an Thoma, 28. Aug. 1868 mit Zeichnung (Querformat): "(...) Links vorn ein Grashügel, der von oben noch einige Strahlen der Abendsonne bekommt. Die Staffage: hinten sollen Ochsen mit einem Wagen heraufkommen, ich glaube eine weiße Kuh auf grünem Hügel würde sich nicht schlecht machen. Hinten blaue Berge, im Mittelgrund schöne Wald- u. Feldhügel"; - Nicht bei Herbst

[77] Landschaft im Kinzigtal

Verbleib unbekannt - (Entstanden im Sommer 1868)

Lit.: Scholderer an Thoma, 9. Sept. 1868: "(...) Ein Haus mit Apfelbaum, ganz knapp mitten durch das Dach abgeschlossen, auch auf Staffage, Menschen berechnet"; - Nicht bei Herbst

[78] Bild für das Rettungshaus verwaarloster Kinder in Kirnbach

Verbleib unbekannt (Entstanden im Sommer 1868)

Lit.: Scholderer an Thoma, 5. Nov. 1868; - Nicht bei Herbst

79 Schwarzwaldmühle in Kirnbach bei Schiltach, S. 100, 191, 197

Öl/Lw. - 152 x 104 cm - Bez. r. u.: Otto Scholderer (nach H. Thoma im Sommer 1868 gemalt)

Auf Keilrahmen rs. Zettel mit Zahl "10", sowie weiterer Zettel mit Aufschrift "A mill in the Black Forest in Germany - Otto Scholderer"

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Inv. Nr. 1020

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 10; - Nicht verkauft; - Besitz von Hans Thoma; - 1905 Städtische Kunsthalle Karlsruhe, Nr. 1020; - erworben als Geschenk von Hans Thoma

Ausst.: Salon, Paris 1869; - München 1869?; - London 1874; - Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Scholderer an Thoma, 9. Aug. 1868; - Scholderer an Fantin, 26. April 1874; - Kat. Salon de 1869 - 87e Exposition OFFICIELLE depuis l'année 1673, Nr. 2164 Vue pris dans la Forêt-Noire; - Erste Internationale Kunstausst. im Glaspalast, München 1869, Nr. 1340 Landschaft?; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 10 (I. Landschaften. a) Erste deutsche Wirkungsperiode 1860-1870.
Wassermühle im Schwarzwald. Am Fuß des mit Wald und baumbeschatteten, mit weidenden Kühen staffierten, wiesenüberzogenen Bergabhanges ein kleiner Wasserfall, welcher munter zwischen den ihn einbettenden moosbedeckten Steinen dahinplätschert und fast den ganzen Vordergrund einnimmt. Rechts der verfallene aus Stein und Holz aufgeführte Bau einer Wassermühle, aus deren Fenster ein männlicher Kopf schaut. - Prächtiges, die besten Qualitäten des Künstlers in sich vereinigendes Bild. - Bez.: Otto Scholderer. - Lw. 151 x 103 cm. - Anm.: Nicht verkauft; zu unbekanntem Zeitpunkt für 2000 Mark (= 100 £) veräußert); - Hans Thoma. Im Winter des Lebens, Jena 1919, S. 47; - Herbst 1934, Nr. 51 = Nr. 54; - Thieme-Becker, 1936, Bd. 30, S. 242 o. Nr.; - Lauts, J. u. Zimmermann, W. Kat. Neuere Meister 19. u. 20. Jh. Abb., Karlsruhe, 1972, S. 399/400; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

80 Schwarzwaldmühle in Kirnbach bei Schiltach, S. 191, 196f

Öl/Lw. - 88,5 x 72,5 cm - Bez. r. u.: Otto Scholderer (Entstanden 1869 in Paris nach Originalmühle von 1868, hier Kat. Nr. 79)

Stempel auf Keilrahmen l. o.: Fahrnisverz. S. 77 No. 1067

Frankfurter Privatbesitz, Leihgabe ans Hans-Thoma-Museum, Bernau

Prov.: Frankfurter Privatbesitz

Lit.: Scholderer an Thoma, 5. Nov. 1868 u. 15. März 1869; - Nicht bei Herbst

[81] Landschaft (Identisch mit Kat. Nr. 79?)

Verbleib unbekannt

Ausst.: München, 1869

Lit.: Kat. Erste Internationale Kunstausst. im Glaspalast, München 1869, Nr. 1340 Landschaft; - Nicht bei Boetticher; - Nicht bei Herbst

[82] Stilleben (Identisch mit Kat. Nr. 83?)

Verbleib unbekannt

Ausst.: München, 1869

Lit.: Nicht bei Herbst; - Nicht bei Boetticher; - Kat. Erste Internationale Kunstausst. im Glaspalast, München 1869, Nr. 1295 Stilleben

83 Stilleben mit Stiefmütterchen, Kirschen und Muschel (Identisch mit Kat. Nr. 82?), S. 214

Öl auf Holz - 38 x 46 cm - Bez. l. o.: Otto Scholderer (Entstanden erste Hälfte 1869)

Museum Georg Schäfer, Schweinfurt, Inv. Nr. 1437

Prov.: Frankfurter Privatbesitz 1934; - Galerie Abels, Köln 1954

Ausst.: Köln 1954; - Nürnberg 1977

Lit.: Herbst 1934, Nr. 30 (Entstehungszeit: Etwa 1865-1870); - Sydney H. Pavière. A Dictionary of Flower, Fruit and Stillife Painters, 19th Century, 1786-1840, Brighton 1963, Abb. 39; - Nürnberg, Sammlung Georg Schäfer, 1977, S. 159, Nr. 173, Abb; - E. Ruhmer 1984, S. 184, m. Abb.; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

84 Stilleben mit aufgehängten blauen Trauben, Korb und Pfirsichen und Walnüssen, S. 214

Öl/Lw. - 40,5 x 29,5 cm - Bez. l. u.: O S (Entstanden Anfang der 70er Jahre)

Privatbesitz

Prov.: Zeno Vogel, Offenbach 1934?; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M. 1966; - Frankfurt a. M. 1988

Lit.: Herbst 1934, Nr. 269 ? (Entstehungszeit: 1870-1899); - Kat. Frankfurter Malerei d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein, 1966, Nr. 175, Abb.; - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988, S. 15, m. Abb. ("Bei Herbst nicht eindeutig nachweisbar")

85 Mädchen mit Früchtekorb, S. 152f

Öl/Lw. - 78 x 57,5 cm - Bez. r. u.: Otto Scholderer - (Entstanden um 1869)

Privatbesitz

Prov. u. Ausst.: Galerie Alexander Gebhardt, München; - Kunsthaus Bühler, Stuttgart 1999

Lit.: Nicht bei Herbst; - E. Ruhmer 1984, S. 349, m. Abb.

86 Stilleben mit zwei aufgehängten Krametsvögeln, S. 213

Öl/Lw. - 33 x 25 cm - Bez. l. u.: O S - Entstanden zwischen 1868 und 1870

Privatbesitz

Prov.: August Rasor, Frankfurt a. M. 1934; - Galerie J.P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Lit.: Herbst 1934, Nr. 35 (Entstehungszeit: 1868-1870)

[87] Stilleben mit Violine

„an einer abschließenden Wand ein Bildnis von Beethoven“ [Herbst S. 19]

Öl/Lw. - 25 x 34 cm - [Bez. ?] - (Entstanden in Paris zwischen 1868 und 1870 [?])

Verbleib unbekannt

Prov.: Galerie Thannhäuser, Berlin 1934

Lit.- Herbst 1934, Nr. 42 (Entstehungszeit: Paris 1868-1870)

[88] Stilleben mit Hase und Feldhuhn

Öl/Lw. - 58 x 40 cm - Bez. r. u.: OS (Entstanden in Paris 1869 [?])

Verbleib unbekannt

Prov.: Privatbesitz, Frankfurt a. M. 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 39 (Entstehungszeit: Paris 1869)

[89] Stilleben

Holzschale mit gelben Rüben, Lauch u. Zwiebeln auf einem Tisch, daneben Messer und Holzlöffel

Wasserfarben auf Papier [Aquarell?] - 40 x 45 cm - Bez. r. u.: O S (Paris 1869 [?])

Verbleib unbekannt

Prov.: Kunsthaus H. Hahn, Frankfurt a. M. 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 41 (Entstehungszeit: Paris 1869)

[90] Stilleben mit Auerhahn und Fasan

Öl/Lw. - 157 x 74 cm - Bez.: Otto Scholderer (Entstanden in Paris zwischen 1869 und 1870 [?])

Verbleib unbekannt

Prov.: E[dward/Eduard] , Ridgehurst b. London (noch 1934?)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 32 (Entstehungszeit: Paris 1869-1870)

91 Waldige Felslandschaft bei Falkenstein mit drei Kindern als Staffage - Studie, S. 198

Maschinengrundierte Leinwand, spätere Ergänzung am unteren Bildrand

Öl/Lw.- 48,5 x 37,5 - Bez. r. u.: O. S. 69.

Kunstmuseum Düsseldorf, Inv. Nr. 4558

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 5; - Verkauft; - Rudolf Bangel, Frankfurt a. M. 22. März 1921; - Verbleib unbekannt, 1934; - Erworben 1942 von Dr. Eberhard Hanfstaengl

Ausst: Frankfurt a. M. 1902; - Frankfurt a. M. 1921; - Göttingen 1947

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein 29. April 1902, Nr. 5 (l. Landschaften. a) Erste deutsche Wirkungsperiode 1860-1870. **Waldige Felslandschaft** mit 3 Kindern als Staffage. Motiv bei Falkenstein. - Bez.: O.S. 69. - Lw. 48 x 37. - Anm.: Verkauft für 55 Mark); - Kat. 1014, Rudolf Bangel, Frankfurt a. M., 22.3.1921, Nr. 209 (48 x 36 cm); - Herbst 1934, Nr. 28; - Romantik 1947, Nr. 75; - Werner Doede. Deutsche Maler seit der Romantik, ebenda S. 11; - Kat. Die deutschen Impressionisten, Kunstsammlung der Universität Göttingen 1947, Raum 5 (Nr. 6); - Kat. „Die Gemälde d. 19. Jhs. mit Ausnahme der Düsseldorfer Schule“ (Witt Library, Courtauld Institute); - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

92 Waldinneres - Naturstudie aus dem Taunus, S. 198

Öl/Lw. - 59 x 81 cm - Bez. r. u.: O. S. - (Entstanden um 1869)

Verbleib unbekannt - Erhalten nur als Abb.

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 7; - Nicht verkauft; - Frankfurter Kunstverein 1912, Nr. 50; - Verkauft; - Kunstsammlung der Stadt Danzig 1934 Stm. Nr. 307 bis 1944, ab 1945 auf der Liste der Kriegsverluste (heutige Anschrift: Gdansk Museum Narodowe w Gdansk, ul. Torunska 1)

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Frankfurt a. M. 1912

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 7 (I. Landschaften. a) Erste deutsche Wirkungsperiode 1860-1870. **Waldinneres** - Naturstudie aus dem Taunus - Lw. 59 x 81 cm. - Anm.: Nicht verkauft); - Kat. Frankfurter Meister d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein, 12. Nov. 1912, Nr. 50 (**Landschaft**. Waldinneres, fast ohne Luft. Im Vordergrund pittoreske Felsgruppe, die sich fast durch das ganze Bild fortsetzt. Über dem bemoosten Gestein Astgewirr mit zart durchleuchteter Belaubung. Hinter dem Felsen dichter Wald. - R. u. Bez.: O. S. - Öl/Lw. - Höhe 58, Breite 74,5 cm.); - Herbst 1934, Nr. 52 m. Abb. (Entstehungszeit: 1860-1870); - Thieme-Becker, XXX (1936), S. 242

[93] „Ein Hirsch im Wald“; wohl dreiteiliges Stilleben - Décor de salle à manger

Öl/Lw. - 300 x 100 cm - Verbleib unbekannt (Entstanden 1869)

Ausst.: Paris, 1870

Lit.: Scholderer an Fantin, 28. Okt. 1869 u. 26. Nov. 1872 (Anm.: Verkauft in London); Scholderer an Thoma, Jahreswechsel 1869/70; - Kat. Salon de 1870 - 88e Exposition OFFICIELLE depuis l'annee 1673, Nr. 26 02; - Nicht bei Herbst

94 Die Blumenbinderin, S. 161f

Öl/Lw. - 84 x 64 cm - Bez. r. u.: OS - (Entstanden 1870)

Kunsthalle Bremen, Inv. Nr. 1157 - 1974/11

Prov.: Sothebys London 1974 - Stiftung der Bremer Landesbank 1974

Ausst.: London 1871

Lit.: Scholderer an Fantin, 25. Aug. 1870 u. Frühsommer 1871; - Nicht bei Herbst; - Das Stilleben, Kunsthalle Bremen, 1978, Nr. 69; - Wiederspahn und Bode 1982, S. 142 m. Abb.; - E. Ruhmer 1984, S. 130; - Apollo No. 121, From Kaiser to Führer, Jan. 1985, S. 1 - 11, Abb.; - Inge Eichler. In: Weltkunst 11, 1. Juni 1992, S. 1630-1633, Abb; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

[95] Kleiner Junge mit einem Blumenkorb auf den Knien

Verbleib unbekannt (Entstanden 1870)

Lit.: Scholderer an Fantin, Frühsommer 1871

96 Landschaft mit alten Häusern (Gais im Appenzeller Land) - Studie, S. 199

Öl/Lw. - 24,5 x 31,8 cm - (Entstanden im Sommer 1870)

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 663

Prov.: Erworben 1938 mit der Sammlung von Frau Lulu Müller-Zorn, Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M. 1966

Lit.: Scholderer an Thoma, 9. Aug. 1870; - Weizsäcker/Desshoff, II (1909), S. 136; - Herbst 1934, Nr. 246 (Entstehungszeit: 1870-1899); - Kat. Frankfurter Malerei d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein 1966, Nr. 172 m. Abb.; - Ziemke 1972, S. 352, Tafel 158 („Kleine Frühlingslandschaft“); - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

[97] Schweizer Landschaft, Mühle mit Wasserfall und Bäumen

Öl/Lw.? - 84x64 cm - (Entstanden im Sommer 1870, ungewisse Fertigstellung)

Verbleib unbekannt

Lit.: Scholderer an Thoma, 25. Aug. 1870: „(...) in der Größe der `Blumenverkäuferin“ [s.o.]; - Scholderer an Fantin, 25. Aug. 1870; - Nicht bei Herbst

98 Kopie nach Rubens, S. 105

„Hélène Fourment mit ihrem Erstgeborenen“

Öl auf Holz - 57,7 x 42,5 cm - (ca. auf 1/3 verkleinert; entstanden Ende 1870)

Privatbesitz

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1971), London 1934 und seine Erben

Lit.: Herbst 1934, Nr. 81 Venus und Amor (Entstehungszeit: etwa 1868-1870)

[99] Blick durch ein Fenster in Landschaft mit Bäumen

Öl/Lw. - 33 x 26 cm - [Bez. ?] - Nachlaßstempel [?] - (Entstanden 1870-1872 [?])

- Gemälde läßt sich nicht den 116 Werken d. künstl. Nachlasses zuordnen -

Verbleib unbekannt

Prov.: Ludwig Wertheimer, Frankfurt a. M. 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 77 (Nachlaßstempel; - Entstehungszeit: 1870-1872)

[100] Kinderporträt

Verbleib unbekannt - (Entstanden 1871)

Lit.: Scholderer an Thoma, Mai/Juni 1871; - Nicht bei Herbst

[101] Blumenstück als Dekoration

Verbleib unbekannt - (Entstanden 1871)

Lit.: Scholderer an Thoma, Mai/Juni 1871; - Nicht bei Herbst

[102] Zwei große Stilleben mit Georginen (Dahlien) I und II

Verbleib unbekannt - (Entstanden 1871)

Lit.: Scholderer an Thoma, Mai/Juni 1871: (...) Auftragsarbeit für einen „Holländer“, Tutor von de Graan; - Scholderer an Fantin; 3. Aug. 1871; - Nicht bei Herbst

[103] Porträt einer „schönen jungen Mutter mit Kindern“

Verbleib unbekannt - (Entstanden 1871)

Lit.: Scholderer an Thoma, Mai/Juni 1871; - Nicht bei Herbst.

[104] Gefangene im Kerker (Identisch mit Kat. Nr. 310 „The Slave“ ausgest. 1890?), S. 114

Verbleib unbekannt - (1871 ungewisse Fertigstellung; Idee wird zunächst verworfen)

Lit.: Scholderer an Thoma, Sommer 1871: „ (...) Kopf in den Händen, liegend auf dem Boden, das Haar auf den Schultern (...)“; - Scholderer an Fantin, 3. Aug. 1871; - Nicht bei Herbst.

**[105] Kunstbeflissene Dame in modernem Costüm,
ein auf ein Stuhl gelehntes Bild betrachtend**

Verbleib unbekannt - (Entstanden 1871)

Lit.: Scholderer an Thoma, Ende Dez. 1871; - Nicht bei Herbst

[106a] Porträt einer jungen Dame, Fräulein Ida Esch?

Verbleib unbekannt - (Entstanden 1871)

Lit.: Scholderer an Thoma, Ende Dez. 1871; - Nicht bei Herbst

107 The Love Story, S. 109f

Öl/Lw. - 64,4 x 50,5 cm - Bez. r. u.: Otto Scholderer (Entstanden 1871)

Auf Rückenlehne von Bank schwarze Schrift: *Otto Scholderer*

rs. zwei Aufkleber: a) "The Love-Story" b) Nr. 1171

by Otto Scholderer

17 Greek-Street, Soho

London, W

Münchner Privatbesitz

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1971) und seine Erben

Lit.: Scholderer an Thoma, Sommer 1871; - Scholderer an Fantin, 3. Aug. 1871; - Nicht bei Herbst

108 Brieflesendes Mädchen, S. 109f

Öl/Lw. - 38,5 x 32 cm - Bez. r. o.: *Otto Scholderer*. (Entstanden 1871)

Bes.: Museum Georg Schäfer, Schweinfurt, Inv. Nr. MGS 4662

Prov.: Mela, Wembley Park, London 1964

Ausst.: Moskau und Leningrad 1974; - Frankfurt a. M. 1975; - Nürnberg 1977; - Frankfurt a. M. 1996/97

Lit.: Scholderer an Thoma, Sommer 1871; - Scholderer an Fantin, 3. Aug. 1871; - Nicht bei Herbst; - S. Wichmann. „Realismus und Impressionismus in Deutschland“, Stuttgart 1964, Taf. 90; - Kat. „Nemeckie realisty XIX veka iz chudozestvennych sobranij Federativnoj respubliki Germanii“, S. 18, Nr. 20, Abb. S. 69; - Kat. „Deutsche Malerei im 19. Jh.“, Städelsches Kunstinstitut Frankfurt 1975, S. 117, Abb. 62; - Kat. Nürnberg, Germanisches National Museum 1977 „Deutsche Malerei im 19. Jh.“, S. 159, Nr. 174, m. Abb.; - E. Ruhmer 1984, S. 365, Farbtafel 69; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79; - Kat. Mus. für Post und Kommunikation: Der Brief. Eine Kulturgeschichte der schriftlichen Kommunikation, S. 200, Farbabb., S. 195; - Stuttgarter Zeitung (Feuilleton: „Der Brief, eine Ausst. in Frankfurt“) Nr. 7, 13. Jan. 1997, m. Abb.

[109] Kinderporträt

Verbleib unbekannt - (Entstanden 1872)

Lit.: Scholderer an Thoma, 28. Jan. 1872; - Nicht bei Herbst

[110a] Szene an der Eisenbahn, zwei Damen u. ein Kind mit Hund, S. 112

Verbleib unbekannt - (Entstanden 1872)

Lit.: Scholderer an Thoma, 28. Jan. 1872; - Scholderer an Fantin, Frühjahr 1872; - Nicht bei Herbst

[111a] Szene am Ufer der Themse, S. 112

Verbleib unbekannt - (Ungewisse Fertigstellung 1872)

Lit.: Scholderer an Fantin, 25. Aug. 1871; - Scholderer an Thoma, 22. Sept. 1872 u. 30. Dez. 1872; - Nicht bei Herbst

112 Junge Dame in einem Kahn - Studie, S. 113

Öl/Karton - 31 x 40 cm - (Entstanden 1872)

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 99; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Scholderer an Thoma, 22. Sept. 1872; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 99 (IV. Genrebilder. **Kahnfahrt**. Im Vordergrund der leicht bewegten Wasserfläche eine weißgekleidete junge Dame in einem Kahn an das mit einem Weidenstumpf und Schilf bewachsene Ufer treibend. - Carton 31 x 40 cm. - Anm.: Verkauft für 75 Mark); - Herbst 1934, Nr. 307 (Zeitlich nicht einzuordnen)

113 Lesendes Mädchen auf einer Wiese - Studie, S. 113

Öl/Pappe - 30 x 23 cm - (Entstanden im Sommer 1872)

Frankfurter Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 104; - Verkauft; - Kunsthandlung Schumann, Frankfurt a. M. 1934; - Verkauft.

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902; - Frankfurt a. M., 1934

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 104 (IV. Genrebilder. **Sommernachmittag**. Im Vordergrund des von Bäumen umgrenzten Wiesenhügels ein rosa gekleidetes junges Mädchen in die Lektüre eines Buches vertieft. - Carton 30 x 23 cm. - Anm.: Verkauft für 60 Mark); - Herbst 1934, Nr. 306 (Zeitlich nicht einzuordnen); - Wiederspahn und Bode 1982, S. 141 m. Abb.

114 Junge Dame mit Sonnenschirm (Identisch mit Kat. Nr 139 Morning Walk?), S. 116

Öl/Lw. - 41 x 30,5 cm - Bez. l. u.: O S (Entstanden um 1872)

Museum Wiesbaden, Inv. Nr. M 79

Prov. und Lit.: Nicht bei Herbst; - Kunsthandel London 1936; - Kunsthandlung Schumann, Frankfurt a. M. 1937; - durch Tausch seit 1937 im Museum Wiesbaden, - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

115 Der Fasan, S. 215

Öl/Lw. - 76,5 x 50,5 cm - Bez. r. o.: O S auf einem Cartolino (Entstanden um 1872)

Rs. runder Stempelabdruck: NEWMAN, Soho Square, London

Sammlung Georg Schäfer, Euerbach, Inv. Nr. 980

Prov.: Keine weiteren Angaben

Lit.: Scholderer an Fantin, 26. Nov. 1872; - Nicht bei Herbst

[116] Stilleben mit Hasen

Öl/Lw. - 40 x 30 cm - [Bez.?] - (Entstanden 1872)

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1971) London 1934; nicht in seinem Nachlaß

Verbleib unbekannt

Lit.: Scholderer an Thoma, 30. Dez. 1872; - Herbst 1934, Nr. 78 („Stilleben mit Kaninchen“, Entstehungszeit: 1872-1875)

[117] Birkhahn auf grauem Hintergrund darunter auf weißem Marmor ein Fasan mit einer Ente

Verbleib unbekannt - (Entstanden 1872)

Lit.: Scholderer an Thoma, 30. Dez. 1872; „(...) größeres Stilleben“; - Scholderer an Fantin, 25. Jan. 1873;

- Nicht bei Herbst

[118] Stilleben mit Möve u. Raben, darunter auf dem Marmor ein Wildhase

Verbleib unbekannt - (Entstanden 1872/1873)

Lit.: Scholderer an Fantin, 25. Jan. 1873: „(...) größeres Stilleben“; - Nicht bei Herbst

[119a] Dame mit Kind im Wald beim Versteckspielen - Hide and Seek/Verstecken und Suchen, S. 115

Verbleib unbekannt (Entstanden 1872)

Lit.: Scholderer an Thoma, 30. Dez. 1872; - Nicht bei Herbst; - (Anm.: Motiv erhalten als Illustration zu „Hide and Seek“ im Jugendmagazin `Little FolksA, Nr. 47, 1872, S. 328)

[120a] Kind mit Katze auf dem Schoß - My old Tom

Verbleib unbekannt

Lit.: Scholderer an Thoma, 30. Dez. 1872; - Nicht bei Herbst; - (Anm.: Motiv erhalten als Illustration zu „My old Tom“ im Jugendmagazin „Little Folks“, Nr. 128, 1873, S. 377)

121 Bildnis der Luise Scholderer - Studie, S. 115

Öl/Lw. - 39 x 29 cm - (Entstanden 1872/73)

Frankfurter Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902

Lit.: Scholderer an Fantin, 25. Jan. 1873; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 75 (IV. Genrebilder. **Junge in helles Gewand gekleidete, Dame** vor grauem Grund. - Lw. 39 x 29 cm. - Anm.: Verkauft für 61 Mark); - Herbst 1934, Nr. 333 (Zeitlich nicht einzuordnen); - Wiederspahn und Bode 1982, S. 489 m. Abb.

122 A Cup of Tea - Das Frühstück - Frau Scholderer am Frühstückstisch, S. 115

Öl/Lw. - 56 x 46 cm - Bez. l. u.: Otto Scholderer (Entstanden um 1872/73)

Historisches Museum, Frankfurt a. M., Inv. Nr. H 386

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 87; - Julius Heyman, Frankfurt a. M. 1907; - Julius-Heyman-Museum, Frankfurt a. M. 1934

Ausst.: Royal Institut of Oil Painters, London 1894?; - Frankfurt a. M., 1902; - Frankfurt a. M., 1920; - Frankfurt a. M., 1966

Lit.: Kat. Royal Institut of Oil Painters, 1894 (o. Nr. "A Cup of Tea")?; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 87(IV. Genrebilder. **Frühstück**. An einem gedeckten, mit Kanne und Blumenvase bestandenem Tisch sitzt eine hellgekleidete Dame mit reichem Haarschmuck. In der Linken eine Tasse haltend, in welche sie Milch schüttet. - Schönes, feintöniges Bild. - Bez.: Otto Scholderer. Lw. 55 x 45 cm. - Anm.: Verkauft für 400 Mark); - Weizsäcker-Desshoff, 1907, S. 136; - Bertrab-Swarzenski. Frankfurter Bildnis, 1916, Kat. Nr. 21; - Ein Jahrhundert Frankfurter Maler. Frankfurter Kunstverein 1920, Nr. 95; - Herbst 1934, Nr. 215 (Entstehungszeit: 1895); - Thieme-Becker XXX (1936), S. 242; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880 - 1940, V, Woodbridge, Suffolk, 1975, S. 449; - Kat. Frankfurter Maler d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein, 1966, Kat. Nr. 168; - Wiederspahn und Bode 1982, S. 481 m. Abb.; - Kat. Otto Scholderer. Kunstsalon J.P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988, S. 2, m. Abb.; - Inge Eichler. In: Weltkunst 11, 1. Juni 1991, S. 1630-1633, Abb.; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

123 Porträt der Luise Scholderer - Studie zum Porträt von 1873, S. 116

Öl/Lw. - 31,6 x 40 cm - Bez. r. u.: OS

National Gallery, London, Nr. 6400

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1971), London 1934; erworben 1971 als Geschenk aus dessen Nachlaß.

Lit.: Herbst 1934, Nr. 80 (Keine Datierung); - National Gallery Catalogue, London, Abb. S. 573

124 Bildnis der Luise Scholderer, S. 101, 116f

Öl/Lw. - 69 x 82 cm - Bez. l. o.: OS 73 (Dat. inzwischen entfernt)

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 114

Prov.: 1909 erworben durch den Frankfurter Kunstverein aus dem Besitz der Witwe des Künstlers

Ausst.: Royal Academy, London 1875; - Frankfurt a. M. 1908; - Frankfurt a. M., Feb./März 1915; - Neue Staatsgalerie München 1924; - Nassauisches Landesmuseum Wiesbaden 1939
Lit.: The Times, May 15, 1875, second article; - Kunst und Künstler, VI, 1908, S. 350, Abb. S. 347; - Die Kunst, Monatshefte für freie und angewandte Kunst, 19. Bd. Freie Kunst der "Kunst für Alle", 24. Jahrg., München 1909, S. 318; - Weizäcker/Desshoff, II (1909), S. 136; - Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, London 1906, S. 51, Nr. 864 Portrait of Mrs. S.; - Kunstchronik, Leipzig 1914/15 Nr. 27, 2. April 1915, S. 372 (gez. S.) - Fritz Knapp. Die künstlerische Kultur des Abendlandes. Bd. III, Bonn u. Leipzig 1922, S. 306, Abb. 222; - Städel Verz. 1924, Nr. SG 114 - Herbst 1934, Nr. 79 = 84 (1875 in der Royal Academy ausgestellt; - Thieme Becker, XXX (1936), S. 242; - Ziemke 1972, S. 346, Tafel 154; - E. Ruhmer 1984, S. 367/8; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

125 Stilleben von toter Feldtaube und Wildente, S. 215

Öl/Lw. - 67 x 48 cm - Bez. l. u.: OS (Entstanden um 1874)

Privatbesitz

Prov.: Durand-Ruel, London; - Kunsthandlung Schumann, Frankfurt a. M.; - E. Speyer, Ridgehurst b. London (noch 1934?); - Kunsthandlung J.P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M., 1988

Lit.: Scholderer an Fantin, 26. April 1874; - Herbst 1934, Nr. 271 (Entstehungszeit: 1870-1899); - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J.P. Schneider jr. Frankfurt a. M. 1988, S. 18, m. Abb.

[126] Stilleben mit flachem Korb, Birnen und Trauben

Öl auf Holz - 30 x 34 cm - Bez. l. u.: O S - (Entstanden London 1874-1876 [?])

Verbleib unbekannt

Prov.: Georg Hartmann, Frankfurt a. M. 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 83 (Entstehungszeit: 1874-1876)

[127] Austern mit Hummer

Verbleib unbekannt - (Entstanden 1874)

Lit.: Scholderer an Fantin, 26. April 1874: "(...) ein kleines Stilleben"; - Nicht bei Herbst

128 Stilleben mit Schinken - Studie, S. 211

Öl/Lw. - 41 x 51 cm - Bez. l. u. : O S (Entstanden um 1874)

Von der Heydt-Museum, Wuppertal Inv. Nr. 199

Prov.: Erworben 1909 als Geschenk des Museumsvereins

Ausst.: München 1958

Lit.: Scholderer an Fantin, 26. April 1874: „ (...) Schinken, (..) Studie (...), für das Bild vom Mann, der die Suppe isst“; - Elberfeld 1916-20, Nr. 69; - Das Kaiser Wilhelm-Museum in Elberfeld. In: Die Kunst für Alle, Bd. XXXVI, 1921, S. 173; - Georg Jacob Wolf: Leibl und sein Kreis, München 1924, Abb. S. 149; - Herbst 1934, Nr. 64 (Entstehungszeit: 1865-1870); - Thieme-Becker, XXX (1936), S. 242; - Wuppertal 1939, S. 78; - Aufbruch zur modernen Kunst. München 1869 - 1958. München (Haus der Kunst) 1958, Kat. Nr. 317; - Wuppertal 1969, o. Kat. Nr.; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

129 Mittagsmahl, unvollendet

Öl/Lw. - 83 x 74,5 cm - (Entstanden um 1874)

rs. l.o. altes Etikett: „Scholderer“ noch lesbar; r.o. neues Etikett d. Galerie Michael Haas, Berlin

Berliner Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 88; - Verkauft; - Richard Speyer, Frankfurt a. M. 1934; - Verkauft; - Sothebys München, Juni 1998; - Verkauft

Ausst.: Frankfurter Kunstverein 1902; - München 1998

Lit.: Scholderer an Fantin, 26. April 1874: „ (...) Schinken, (..) Studie (...), für das Bild vom Mann, der die Suppe isst“; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 88 (IV Genrebilder: **Mittagsmahl**. Vor halbgedecktem, mit Kanne, Gläsern, Brot etc. bestandenem Tisch sitzt ein graubärtiger Arbeitsmann vor einem Teller mit Suppe; - Lw. 83 x 74 cm; - Anm.: Verkauft für 240 Mark.); - Herbst 1934, Nr. 264 Essender Mann an Tisch mit Teller Suppe und Gläsern und Kannen (sic!); 82 x 72 cm; (Entstehungszeit: Etwa 1880)

130 Consitorialrat Pfarrer Christian Deichler, S. 130

Ohne Größen- und Signaturangabe - Zerstört (Entstanden 1873)
Lit.: Nicht bei Herbst; - Johann Friedrich . Ein Künstlerheim vor 70 Jahren. Frankfurt a. M. 1902, Abb. S. 128, Text S. 106

[131] Inattention/Unaufmerksamkeit, S. 101

Verbleib unbekannt

Ausst.: Royal Society of British Artists, London 1874

Lit.: Algernon Graves. A Dictionary of Artists principal London Exhibitions from 1760 - 1893, Bath o. J.; - Jane Johnson. The Royal Society of British Artists 1824-1893. Woodbridge, Suffolk 1975, Stichwort Scholderer, Nr. 123 Inattention (52.10 ,)

132 Knabe vor einem Baumstamm - Studie, S. 166

Öl/Lw. - 47,5 x 40,5 cm - Bez. r. u. : OS (Entstanden 1874/75)

Sammlung Georg Schäfer, Euerbach, Inv. Nr. 1060

Prov.: Ohne weitere Angaben

Lit.: Scholderer an Thoma, Sommer 1874; - Nicht bei Herbst

[133] Knabe einen Hasen über der Schulter tragend

Öl/Lw. - 88 x 64 cm - [Bez.?] - Nachlaßstempel - (Entstanden wohl um 1874/1875)

Verbleib unbekannt

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 78 ; - Verkauft; - Frau Ilse Feistkorn, Stolpe 1934

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 78 (IV Genrebilder. **Knabe**, an einem über die Schulter gelegtem Stock einen Hasen tragend, Hintergrund Waldwiese. - Leinwand 89 x 63 cm. - Anm.: Verkauft für 305 Mark); - Herbst 1934, Nr. 57 (Entstehungszeit: 1860-1870)

[134] Heron and ducks; still life/Reiher und Enten; Stilleben

Verbleib unbekannt - (Entstanden zu Anfang der 70er Jahre)

Ausst.: Royal Academy, London 1875

Lit.: The Times, May 15, 1875, second article; - Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, London 1906, S. 51, Nr. 371 Heron and ducks, still life; - Herbst 1934, Nr. 33 ? (**Stilleben mit Ente, Reiher und Möve**, Öl/Lw. - 157 x 74 cm, - Entstehungszeit: Etwa 1869-1870); - Algernon Graves. A Dictionary of principal London Exhibitions from 1760 - 1893, Bath o. J.

135 Großes Jagdstilleben mit Schwan, Wild, Hasen u. Fasan, S. 215f

Öl/Lw. - 96 x 100 cm - Bez. l. u.: Otto Scholderer (Entstanden Mitte der 70er Jahre)

Privatbesitz

Prov.: Frau Else von Meister, Sindlingen b. Frankfurt a. M. 1934; - Kunst- und Auktionshaus Arnold, Frankfurt a. M., Auktion 1. Juni 1985 (96 x 100 cm).

Ausst.: Frankfurt a. M. 1985

Lit.: Herbst 1934, Nr. 72 (Entstehungszeit: 1865-1870)

136 Großes Jagdstilleben mit Schwan, Wild, Hasen u. Fasan, S. 215f

Öl/Lw. - 87 x 114 cm - Bez. l. u.: Otto Scholderer (Entstanden zwischen 1888 und 1890)

Unbekannter Privatbesitz

Ausst.: München 1988; - Frankfurt a. M. 1990; - München 1994

Lit.: Scholderer an Fantin, Sommer/Herbst 1874; - Nicht bei Herbst; - Auktion Sotheby's München 9. Nov. 1988, Nr. 80 (87 x 114 cm); - Auktion Arnold, Frankfurt a. M., 9. Juni 1990 (87 x 114 cm); - Auktionskat. Neumeister, München 7. Dez. 94 (88 x 113 cm)

[137] Dead Game; Grouse/Totes Wild; Moorhuhn

Verbleib unbekannt

Ausst.: Royal Society of British Artists, London 1875

Lit.: Scholderer an Fantin, 17. Jan. 1875: `(...) kleine Bilder (...) an der Wand hängende, oder auf dem Brett liegende VögelA; - Algernon Graves. A Dictionary of principal London Exhibitions from 1760 - 1893, Bath o. J.; - Jane Johnson. The Royal Society of British Artists 1824-1893. Woodbridge, Suffolk 1975, Stichwort Scholderer, Nr. 114 Dead Game - Grouse (20 £)

[138] Dead Game; Woodcocks/Totes Wild; Waldschneppen

Verbleib unbekannt

Ausst.: Royal Society of British Artists, London 1875

Lit.: Scholderer an Fantin, 17. Jan. 1875: „ (...) kleine Bilder (...) an der Wand hängende, oder auf dem Brett liegende Vögel“; - Algernon Graves. A Dictionary of principal London Exhibitions from 1760 - 1893, Bath o. J.; - Jane Johnson. The Royal Society of British Artists 1824-1893. Woodbridge, Suffolk 1975, Stichwort Scholderer, Nr. 367 Dead Game- Woodcocks (20 £)

[139] Morning Walk/Morgenspaziergang (Identisch mit Kat. Nr. 114?)

Verbleib unbekannt (Entstanden 1875)

Ausst.: Royal Society of British Artists, London 1875

Lit.: Algernon Graves. A Dictionary of principal London Exhibitions from 1760 - 1893, Bath o. J.; - Jane Johnson. The Royal Society of British Artists 1824-1893. Woodbridge, Suffolk 1975, s. "Sch"; Nr. 173 Morning Walk (20 £)

[140] Porträt der Madame Morrison

Verbleib unbekannt (Entstanden 1875)

Lit.: Scholderer an Fantin, Mai/Juni 1875; - Nicht bei Herbst

[141] Stilleben mit Pfau und Reiher

Verbleib unbekannt (Entstanden 1875)

Lit.: Scholderer an Fantin, Sommer 1875; - Nicht bei Herbst

[142] Luise Scholderer am Schreibpult

Öl/Lw. - 42 x 40 cm - [Bez.?] (Entstanden um 1875)

Verbleib unbekannt

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880 - 1971), London 1934; nicht in seinem Nachlaß

Lit.: Herbst 1934, Nr. 85 (Entstehungszeit: etwa 1875)

[143] Porträt der Miss Chermside

Jüngere Schwester der Madame Morrison

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Ausst.: Royal Academy, London 1876

Lit.: Algernon Graves. A Dictionary of principal London Exhibitions from 1760 - 1893, Bath o. J.; - Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, London 1906, S. 51; - Herbst 1934, Nr. 86 (1876 in der Royal Academy ausgestellt)

144 Jagdstilleben mit einem an der Wand hängenden Fasanenpaar, S. 214

Öl/Lw. - 95 x 61 cm - Bez. I. u.: Otto Scholderer (Entstanden wohl Mitte der 70er Jahre)

Verbleib unbekannt

Prov.: Galerie Fritz Zickel, München: Versteigerung Hugo Helbig, 26. Nov. 1927

Ausst.: München 1927

Lit.: Galerie Fritz Zickel, München: Versteigerung Hugo Helbig, 26. Nov. 1927, Kat.Nr. 161, Abb. Tafel 27; - Herbst 1934, Nr. 65 (Entstehungszeit: 1865-1870)

145 Stilleben eines Fasanenpaares auf hellem Grund über grünen Zweigen, S. 214

Öl/Lw. - 133 x 70 cm - Bez.: Otto Scholderer (Entstanden wohl Mitte der 70er Jahre)

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 53; - Verkauft; - Frau Else von Meister, Sindlingen 1934; - Kunsthandlung Döbritz, Frankfurt a. M., Auktion Juni 1988, m. Abb.

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Frankfurt a. M. 1988

Lit.: Scholderer an Fantin, 5. Dez. 1875; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 53 (II. Stilleben. **Stilleben**. Fasanenpaar vor hellem Grund hängend, unten einige grüne Zweige. - Gegenstück zu dem Vorigen. Gleiche Ausführung. - Lw. 136 x 72 cm. - Anm.: Zusammen mit einem anderen Werk (Nr. 52, hier Kat. Nr. 146) als Pendant für 765 Mark verkauft); - Herbst 1934, Nr. 70 (Entstehungszeit: 1865-1870); - Kunsthandlung Döbritz, Frankfurt a. M., Auktion Juni 1988

146 Stilleben von totem Geflügel mit irdenem Krug

Öl/Lw. - 133 x 70 cm - Bez. l. u.: Otto Scholderer (Entstanden wohl Mitte der 70er Jahre)

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 52; - Verkauft; - Frau Else von Meister, Sindlingen b. Frankfurt 1934; - Kunsthandlung Döbritz, Frankfurt a. M., Auktion Juni 1988, m. Abb.

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Frankfurt a. M., Auktion Juni 1988

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlassen, Frankfurter Kunstverein 29. April 1902, Nr. 52 (II. Stilleben (sic!)).

Stilleben. Totes Geflügel vor hellem Grund, darunter auf weißer Platte neben irdenem Krug liegend ein Hase. - In schönem Ton trefflich ausgeführtes Bild. - Lw. 136 x 72 cm. - Anm.: Mit Nr. 53 (hier Kat. Nr. 145) als Pendant verkauft für 765 Mark; - Herbst 1934, Nr. 71 (Entstehungszeit: 1865-1870); - Kunsthandlung Döbritz, Frankfurt a. M., Auktion Juni 1988, m. Abb.

147 Jagdstilleben mit aufgehängtem Hasen u. einer Ente als Pendant, S. 215

Öl/Lw. - 95 x 61 cm - Bez. rechts oben: O. S. (Entstanden wohl in den 90er Jahren)

Privatbesitz

Prov.: Galerie Fritz Zickel, München: Versteigerung Hugo Helbig 26. Nov. 1927; - Versteigerung W.M. Döbritz, Frankfurt a. M., Juni 1988

Ausst.: München 1927; - Frankfurt a. M., Juni 1988

Lit.: Scholderer an Fantin, 5. Dez. 1875; - Galerie Fritz Zickel, München: Versteigerung Hugo Helbig 26. Nov. 1927, Kat.Nr. 160, Abb. Tafel 27; - Herbst 1934, Nr. 66 (Entstehungszeit: 1865-1870) - Versteigerung W.M. Döbritz, Frankfurt a. M., Juni 1988

148 Stilleben mit totem Hasen und Stechpalmenzweigen in einer Vase, S. 215

Öl/Lw. - 54 x 56 cm - Bez. l. u.: Otto Scholderer (Entstanden wohl in den 90er Jahren)

Landesmuseum Wiesbaden, Inv. Nr. M 80

Prov.: Erworben 1902 für die Kunstsammlung des Museums Wiesbaden, Inv. Nr. M 80

Lit.: Kunstsammlung des nass. Landesmuseums Wiesbaden, Inv. Nr. M 80; - Herbst 1934, Nr. 69 mit Abb. (Entstehungszeit 1865-1870); - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

149 Zwei kleine Vögel (Distelfinken?)

Öl/Holz - 24,5 x 17,5 cm - (Entstanden 1875)

Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt, Inv. Nr. 3839

Prov.: Kunsthandlung Weinmüller, München 1960

Ausst.: München 1960

Lit.: Scholderer an Fantin; 5. Dez. 1875; „(...) ein kleines Bild“; - Nicht bei Herbst; - Kunsthandlung Weinmüller München, 1960 (Bestätigung K.H. Müller-Ruzika jr., 7. Dez. 59); - Sammlung Georg Schäfer, Euerbach Inv. Nr. 3839

150 Selbstbildnis, S. 101, 141f

Öl/Lw. - 96,5 x 76,5 cm - Bez. r. o.: O. S[cholderer in gotischen Lettern]. (Entstanden 1875/76)

rs. 3 Aufkleber: a) überklebter Zettel einer Pariser Ausst.

b) Große Berliner Kunstausst. 1894 Nr. 3334 (nicht im Kat. v. 1864 aufgeführt)

c) Große Berliner Kunstausst. 1895 Nr. 1549

Städelsches Institut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. 1401

Prov.: 1906 erworben mit Mitteln der Carl Schaub'schen Stiftung

Ausst.: Royal Academy, London 1876; - Salon, Paris 1880,- Frankfurt 1881 - Royal Society of Portrait Painters, London 1893 (?); - Berlin 1895; - Frankfurt 1906

Lit.: Scholderer an Fantin, 12. März 1876; - The Illustrated London News, No. 1922, May 27, 1876, S. 526, Royal Academy Exhibition, Portraits and Drawings; - The Graphic, May 27, 1876, S. 523 V; - Kat. Salon de 1880 - 97e Exposition Officielle depuis l'année 1673, Nr. 3475 (Portrait of M. O.S. 0,95 x 0,75 m); The Grafton Galleries, 8 Grafton Street. Second Exhibition consisting of Third Exhibition of Society of Portrait Painters by British and Foreign Artists of the Present Day, 13 May 1893, Nr. 60 A Portrait?; - Boetticher II, Nr. 3?, S. 626; - Weizsäcker/Desshoff, I, S. 87; II, S. 136; - Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, London 1906, S. 51, Nr. 516 Portrait; - Weizsäcker 1903, Nachtrag v. 1912, Nr. 657; - Die Kunst, München 1907; - Städelverz. 1907, 1910, 1914, Nr. 657; - Städelführer 1915, S. 181; - Städelverz. 1919, 1924, Nr. 1401; - Georg Swarzenski. Das Frankfurter Bildnis von 1500 bis zur Wende des 20. Jh. Dritte Lieferung.

Frankfurt a. M. 1921, S. 32 Nummer u. Tafel 72; - Karl Scheffler, Reise in Süddeutschland. III Frankfurt a. M. In: Kunst und Künstler, XX, 1922, S. 412; - Karl Woermann, Geschichte der Kunst. 2. Aufl. Band VI Leipzig 1922, S. 302; - Herbst 1934, Nr 234 (Entstehungszeit 1870-1880); - Thieme-Becker, XXX (1936), S. 242; - FAZ 22. Jan. 1952, Bericht zum 50. Todestag m. Abb. - Ziemke 1972, S. 346, Tafel 154; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

151 Selbstbildnis mit Schlapphut - Studie, S. 143

Öl/Lw. - 61,3 x 51,4 cm - Bez. r. o.: OS (Entstanden Mitte der 70er Jahre)

(Einst aus dem Rahmen herausgeschnitten, Lw. auf Lw. aufgezogen)

Städelsches Institut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 647

Prov.: Lulu Müller-Zorn, Frankfurt a. M. 1934; erworben 1938 mit deren Sammlung

Ausst.: Fraglich bis auf Frankfurt, 1966

Lit.: Weizsäcker-Desshoff, II, S. 136; - Dr. v. Grolmann. In: Deutsche Kunst u. Dekoration, 1911, S. 374 u. 378 ("Leibl und sein Freundeskreis"); - Porträt-Ausst. Frankfurt a. M. 1912, Frankfurt a. M., Festhalle. Nr. 174?; - Jubiläums-Ausst. der Wiesbadener Gesellschaft für bildende Kunst "Leibl und sein Freundeskreis". Wiesbaden, Rathaus. o. J. (1912), Nr. 121?; - Ausst. "Hundert Jahre Frankfurter Kunst 1832 - 1932". Frankfurter Kunstverein, 1932, Nr. 234?; - Herbst 1934, Nr. 146 (Entstehungszeit: Etwa 1885 - 1888); - Kat. Frankfurter Malerei d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein, 1966, Nr. 165, m. Abb.; - Ziemke 1972, S. 350; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

[152] Porträt einer alten Dame, Mrs. White

Verbleib unbekannt (Entstanden 1876)

Lit.: Scholderer an Fantin, 12. März 1876 u. 12. Nov. 1876; Nicht bei Herbst

153 Dame am Strand; wohl Luise Scholderer in Littlehampton, S. 201

Öl auf Mahagoniholz - 23,6 x 34,2 cm - (Entstanden 1872)

Die Holztafel ist etwa 6,5 cm vom oberen Rand gesprungen.

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 724

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 28; - verkauft; -1938 erworben von Herrn Joseph Fach, Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Frankfurt a. M. 1966

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 28 (I. Landschaften. b) Englische Periode 1870-1899. Motive von der engl. und belg. Küste, meist Studien, sämtliche durch ihre leichte sichere Behandlung und treffliche Farbgebung fesselnd: **Strandlandschaft** mit Staffage. Holz 24 x 34 cm. - Anm.: Verkauft für 61 Mark); - Nicht bei Herbst; - Kat. Frankfurter Malerei d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein, 1966, Nr. 169 m. Abb.; - Ziemke 1972, S. 348; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

154 Meeresbrandung, S. 202

Öl/Lw. (dünne franz. Leinwand) - 25,5 x 30,3 cm - Bez. l. u.: O. S. (Entstanden zwischen 1876 und 1888)
Kunsthändler J.P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 26; - Verkauft; - Kunsthändler J.P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. des künstl. Nachlasses, 29. April 1902, Nr. 26 (I. Landschaften b) Englische Priode 1870-1899. Motive von der engl. u. belg. Küste, meist Studien, sämtliche durch ihre sichere Behandlung u. treffliche Farbgebung fesselnd. **Meeresbrandung**. Bez. O. S. - Lw. 25 x 30 cm. - Anm.: Verkauft für 85 Mark); - Herbst 1934, Nr. 239 (Entstehungszeit 1870-1899)

155 Marine, S. 202

Öl/Lw. - 24,3 x 31,8 cm - Bez. r. u.: O S (Entstanden zwischen 1876 und 1888)

Musée d'Orsay, Paris, Inv. Nr. RF 3138

Prov.: 1930 als Geschenk von Louis-Henri Devillez an den Louvre; - seit 1982 im Musée d'Orsay

Ausst.: Caen, Musée des Beaux-Arts, 1994

Lit.: Nicht bei Herbst; - Thieme-Becker XXX (1936), S. 242; - Ausst.-Kat. "Désir de rivage. De Granville à Dieppe". Musée des Beaux-Arts de Caen, 1 juin - 31 aout 1994

[156] Dr. George Bird, S. 131

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Ausst.: Royal Academy, London, 1877; - Royal Society of Portrait Painters, London 1894

Lit.: Standard, Saturday, May 5, 1877; - Catalogue of the fourth Exhibition of the Society of Portrait Painters, October 1894, Nr. 117; - Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, London 1906, S. 51, Nr. 25; - Herbst 1934, Nr. 88 (1877 in der Royal Academy ausgestellt)

[157a] Mrs. Tom Plews

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Ausst.: Royal Academy, London 1877

Lit.: Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, London 1906, Nr. 487, S. 51; - Herbst 1934, Nr. 89 (1877 in der Royal Academy ausgestellt)

158 Oswald Sickert, S. 133f

Vater des englischen Malers Walter Richard Sickert - (Entstanden 1876/77)

Öl/Lw. - 61 x 51 cm - Bez. r. o.: O S[holderer verwaschen in gotischen Lettern].

Hamburger Kunsthalle, Inv. Nr. 1445

Prov.: Bis 1926 Familienbesitz Sickert, London; - 1926 Geschenk von Walter Richard Sickert an die Hamburger Kunsthalle

Ausst.: Royal Academy, London 1877; - Royal Society of Portrait Painters, London, Mai 1893

Lit.: The Art Journal, London 1877, p. 246; - The Graphic, June 16, 1877, p. 571 - concluding notice - Tom Taylor; - The Grafton Galleries, 8, Grafton Street. Second Exhibition consisting of Third Exhibition of Society of Portrait Painters by British and Foreign Artists of the Present Day, 13. May, London 1893,

Ausst.: Royal Academy, London 1877; - Royal Society of Portrait Painters, London, Mai 1893

Nr. 13 The late Oswald Sickert; - Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, London 1906, S. 51, Nr. 362; - Herbst 1934, Nr. 90 (1877 in der Royal Academy ausgestellt); - Thieme-Becker XXX (1936), S. 242; - Dennys Sutton. Walter Sickert, London 1976, Fig. 2 (Abb); - Kat. Hamburger Kunsthalle, Gemälde des 19. Jhs., 1993, S. 191; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

Sickert lebte ein wechselvolles Leben. Am 20. Februar 1828 als Sohn dänischer Eltern in Flensburg geboren, wächst er in Altona heran, das damals noch zum dänischen Hohheitsgebiet zählt. Von 1844-1846 besucht er die Akademie in Kopenhagen, kommt zurück und geht nach München, dem damaligen Kunstmekka, bekannt für seine Kunstschulen und dem Mäzenatentum der Wittelsbacher. 1852 orientiert er sich zeitgleich wie Edouard Manet, Victor Müller und Cesar Willich zu Thomas Couture, der, berühmt geworden durch sein Bild *Romains de la décadence* (auch "Römische Orgie" genannt), für Studenten aus Europa ein Anziehungspunkt geworden ist. Während seines halbjährigen Aufenthaltes lernt er auch Fantin-Latour sowie dessen Lehrer Lecoq de Boisbaudran kennen. Seit 1854 pflegt Sickert eine komplizierte Freundschaft zur Engländerin Eleanor Henry, die er 1859 auf einer Reise nach London heiratet. Anschließend richtet sich das Paar für die nächsten neun Jahre in München ein und pflegt aufgrund der Familienkonstellation des Hauses vermehrt Umgang mit der dortigen englischen Kolonie. Deutsche Unterlagen vermerken Sickert als Zeichner und Maler, der Zeichnungen zum Holzschnitt, und für die Bilderbogen aus dem Verlag von Braun und Schneider (*Fliegende Blätter*) liefert.⁸⁸⁸ Über die Signatur seiner Zeichnungen herrscht derzeit Uneinigkeit. Während von der in München erschienenen deutschen Quelle die Initialen OS überliefert sind, besagt eine englische hingegen, er habe "merkwürdigerweise seine Arbeiten nicht signiert".⁸⁸⁹ In München wird am 31. Mai 1860 sein Sohn Walter Richard, das erste von sechs Kindern geboren, der später als impressionistischer Vermittler zwischen England und Frankreich gilt. - Oswald Sickert ist verstärkt dem Kreis um Victor Müller zu zurechnen, der ab 1865 in München selbsthaft wird und während seiner ersten Zeit in Bayern, soweit es sein Gesundheitszustand zulässt, gern mit Sickert Ablenkung vom gesellschaftlichen Trubel im Gebirge sucht.⁸⁹⁰ Ein weiteres Bindeglied zwischen Sickert und Müller ist der Maler Füssly (1830-1916), der Sickerts Frau Eleanor und den Sohn Walter im Alter von drei Jahren porträtiert, und mit Thoma und Haider

⁸⁸⁸Dr. G.K. Nagler, Die Monogrammist. München 1919, S. 818, Nr. 2696.

⁸⁸⁹Sutton 1976 (wie Anm. 324), S. 17-19.

⁸⁹⁰Lehmann 1976, (wie Anm. 53), S. 212.

zusammen den im Dezember 1870 verstorbenen Victor Müller.⁸⁹¹

Als das einstmalige dänische Schleswig-Holstein preußisch wird, übersiedelt Sickert Ende 1867/ Anfang 1868 aus politischen Erwägungen nach London und läßt sich alsbald einbürgern. Er lebt zuerst in Nr. 18 Hanover Terrace, Notting Hill, London, (nun Nr. 18 Lansdowne Walk) später in Nr. 12 Pembroke Gardens, Kensington; seit 1922 existiert das Haus nicht mehr. Die Sommer verbringt die Familie unter anderem in der Hafenstadt Dieppe/Normandie, einem beliebten Treffpunkt mit Restaurants und Casino. Dieppe hat nicht nur als Ausbildungsort von Eleanor Sickert einen besonderen Stellenwert für die Familie, sondern hier verbrachten sowohl ältere als auch jüngere französische Künstler wie Eugène Delacroix (1798-1863), Eugène Isabey (1803-1886), Gustave Courbet (1819-1877), Charles-François Daubigny (1817-1878), Eugène Boudin (1824-1898) und Claude Monet (1840-1926) ihre Ferien.

Durch die Aufgeschlossenheit der Familie sind die Wohnsitze Sickerts sehr anregende Treffpunkte. Als recht guter Pianist mit ausgeprägten Vorlieben für Beethoven, Brahms, Schumann, Schubert und Wagner, lehnt er Liszt und Mendelssohn ab und transponiert, wenn ihm ein Freund das Neueste von Wagners Ring zukommen ließ, alles fürs Klavier. Viele Freunde genießen diese anregende Atmosphäre: Oscar Wilde, der Musiker Malcolm Lawson, Dr. Belcher vom Kings College, der Sozialist H. M. Hyndman, der zur Belegschaft der *Pall Mall Gazette* gehört und auch George Bernard Shaw. Auch Scholderers Name findet sich; häufig begleitet er einfühlsam auf Hausfesten Sickerts Klavierspiel mit seiner Violine. Andere Maler sind Henry Moore, ein Maler von Seestücken, die beiden Holman Hunts, die auch in Putney leben, das Paar Burne-Jones und auch das Paar William Morris. Ins Auge fällt, daß allen diesen unterschiedlichen Menschen, soweit ihre Lebenswege bekannt sind, offenbar die neue politische Idee gemeinsam ist: der Sozialismus. Oswald Sickert stirbt 1885 mit 57 Jahren.

[159] Lesendes junges Mädchen mit weißem Hut, Kopf im Schatten

Wiederholung eines Bildes; - Verbleib unbekannt - (Entstanden 1877)

Lit.: Scholderer an Fantin, 2. Juli 1877 u. 7. Okt. 1877; - Nicht bei Herbst

[160] Young girl in a fancy costume/Junges Mädchen in einem Maskenkostüm

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Ausst.: Royal Academy, London 1878

Lit.: The Academy, June 8, 1878, p. 517, - third notice -; Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, London 1906, Nr. 219, S. 51; - Herbst 1934, Nr. 91 (1878 in der Royal Academy ausgestellt)

[161] W. H. Pole Carew, Esq.

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Ausst.: Royal Academy, London 1878

Lit.: The Times, 4 May 1878, p. 15 - first notice -; Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, London 1906, Nr. 503, S. 51; - Herbst 1934, Nr. 92 (1878 in der Royal Academy ausgestellt)

[162] Wondering/Verwunderung

Verbleib unbekannt

Ausst.: Royal Academy, London 1878

Lit.: Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, London 1906, Nr. 954, S. 51; - Nicht bei Herbst

163 Ein Eselreiter in den Dünen, S. 203

Öl/Lw. - 24 x 32,8 cm - Bez. I. u.: OS 78

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 651

Prov.: Lulu Müller-Zorn, Frankfurt a. M. 1934; erworben mit deren Sammlung

Lit.: Scholderer an Fantin, 29. Sept. 1878; - Weizsäcker/Desshoff, II (1909), S. 136; - Herbst 1934, Nr. 96; - Städelsches Verzeichnis 1966 Nr. SG 651; - Ziemke 1972, S. 347; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

164 Eselreiter und Segelboot am Dünenstrand, S. 203

Öl/Lw. - 27,7 cm x 32,8 cm - Rs. Nachlaßstempel (Entstanden 1878)

⁸⁹¹Thoma an Scholderer, 30. Dezember 1871. (Wahrscheinlich Wilhelm Heinrich Füssli (1830-1916), der 1846-49 bei Becker am Städelschen Institut in Frankfurt und nach 1850 für mehrere Jahre in Paris bei Couture studierte. Thieme-Becker, Bd. 11, Leipzig 1915, S. 573.)

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 652

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 25; - Verkauft; - Lulu Müller-Zorn, Frankfurt a. M. 1934; erworben mit deren Sammlung

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902, - Bad Homburg v. d. H., Kurhaus 1931

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 25 (I Landschaften. b) Englische Periode 1870-1899, Motive von der engl. u. belg. Küste, meist Studien, sämtliche durch ihre sichere Behandlung u. treffliche Farbgebung fesselnd. **Strandlandschaft**. Lw. 28 x 33 cm. - Anm.: Verkauft für 70 Mark); - Weizsäcker/Desshoff, II (1909), S. 136; - "Mittelrheinische Landschaftsmalerei 1750 - 1930". Bad Homburg v.d.H., Kurhaus 1931, Nr. 73; - Herbst 1934, Nr. 94 (Entstehungszeit: 1878); - Städelsches Verzeichnis 1966 Nr. SG 652; - Ziemke 1972, S. 347, Tafel 155; - Schweers, Hans F., Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79.

[165] Esel mit einem kleinen Mädchen

Verbleib unbekannt (Entstanden 1878)

Lit.: Scholderer an Fantin, 29. Sept. 1878

166 Düne und Strand mit zwei Fischerbooten, S. 203

Öl auf Holz - 24,5 x 38,5 cm - Bez. r. u.: OS (Entstanden 1878)

Rs. bez. "Otto Scholderer, Frankfurt a. M."; - Nachlaßstempel; - Ränder mit winzigen Holzabsplitterungen und kurzer Schnittpur

Frankfurter Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902; - Verkauft; - Gräfin Schimmelpennik, Niyenhuis 1934?; - Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt; - Verkauft; - Arno Winterberg, 69115 Heidelberg; - Verkauft

Ausst.: Heidelberg, 16. Okt. 1998

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 22? (I Landschaften. b) Englische Periode 1870-1899, Motive von der engl. u. belg. Küste, meist Studien, sämtliche durch ihre sichere Behandlung u. treffliche Farbgebung fesselnd. **Flandrisches Fischerboot am Strand**. - Lw. 27 x 35 cm. - Anm.: Verkauft für 290 Mark); - Herbst 1934, Nr. 243?; - Sammlung Georg Schäfer, Euerbach, Inv. Nr. 436; - Kat. Arno Winterberg, 69115 Heidelberg, 16. Okt. 98, Nr. 1278, m. Abb.

167 Dünenlandschaft mit drei Figuren staffiert, S. 203

Öl auf Holz - 24 x 34,7 cm - Bez. r. u.: O. S. (Entstanden 1878)

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. 2026

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 20; - Verkauft; - Sidney Posen, Frankfurt a.M. 1934; - Erworben 1952 durch die Carl Schaub'sche Stiftung v. Herrn Carl Posen, Zürich.

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Bad Homburg v.d.H., Kurhaus, 1931

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 20 (I. Landschaften. b) Englische Periode 1870-1899. Motive von der engl. u. belg. Küste, meist Studien, sämtliche durch ihre sichere Behandlung u. treffliche Farbgebung fesselnd. **Dünenlandschaft** mit 3 Figuren staffiert. Bez.: O. S. - Holz 24 x 35 cm. - Anm.: Verkauft für 260 Mark); - "Mittelrheinische Landschaftsmalerei 1750 - 1930." Bad Homburg v.d.H., Kurhaus, 1931, Nr. 74; - Herbst 1934, Nr. 95 (Entstehungszeit: 1878); - Städel-Verzeichnis 1966, Nr. 2026; - Erwerbungsbericht. In: Städel-Jahrbuch, N.F. 1, 1967, S. 204; S. 217, Anm. 17; - Ziemke 1972, S. 348, Tafel 155; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

168 Dünenlandschaft bei Heyst in Belgien, S. 203

Öl auf Holz - 23 x 34 cm - Bez. r. u.: O S (Entstanden 1878)

Privatbesitz

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1971), London 1934; - Kunsthandlung J.P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M. 1966

Lit.: Herbst 1934, Nr. 93 (Entstehungszeit: 1878); - Kunsthandlung J.P. Schneider jr., Frankfurt a. M.; - Kat. Frankfurter Malerei d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein 1966, Nr. 162

169 Partie von der südeinglichen Küste, S. 203

Öl auf Malpappe - 18 x 25 cm - Bez. l. u.: OS (Entstanden zwischen 1878 und 1899)

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 23; - Verkauft; - Karl Tomforde, Frankfurt a. M. 1934; - Kunsthandlung J.P.Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902; - Frankfurt a. M., 1988

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 23 (I. Landschaften. b) Englische Periode 1870-1899. Motive von der engl. u. belg. Küste, meist Studien, sämtliche durch ihre sichere Behandlung u. treffliche Farbgebung fesselnd. **Partie von der südeinglischen Küste**. - Anm.: Verkauft für 90 Mark); - Herbst 1934, Nr. 245 (Entstehungszeit: 1870-1899); - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J.P. Schneider jr. Frankfurt a. M. 1988, S. 28, m. Abb.

[170] **Partie von der westeinglischen Küste**

Öl auf Malpappe - 18 x 25 cm - Bez. I. u.: OS (Entstanden zwischen 1878 und 1899)

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 24; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 23 (I. Landschaften b) Englische Periode 1870-1899. Motive von der engl. u. belg. Küste, meist Studien, sämtliche durch ihre sichere Behandlung u. treffliche Farbgebung fesselnd. **Partie von der westeinglischen Küste**. - Anm.: Verkauft für 80 Mark); - Herbst 1934, Nr. 240 (Entstehungszeit: 1870-1899)

171 „Portrait of a lady“- **Flämische Bauersfrau in malerischer Nationaltracht**, S. 173

Öl/Lw. - 58 x 48 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer (Entstanden 1878)

Unbekannter Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 108; - Verkauft

Ausst.: Royal Academy, London 1879; - Frankfurt a. M. 1902; - Köln 1982

Lit.: Scholderer an Fantin, 6. Nov. 1878; - *The Graphic*, May 31, 1879, p. 558. III; - *The Art Journal* 1879, p. 149; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 108 (IV. Genrebilder. **Vlämische** (sic!) **Bauersfrau** in malerischer Nationaltracht. Kniestück. Bezeichnet: Otto Scholderer. - Lw. 48 x 58 cm (sic!). - Anm.: Verkauft: für 410 Mark); - Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, London 1906, S. 51, Nr. 200; - Nicht bei Herbst; - Kunsthaus Lempertz, Köln, Auktion Nr. 591 v. 18. Nov. 1982, Kat. Nr. 603

[172] **Flämische Bauersfrau**, S. 173

Öl/Lw. - 54 x 46 cm - Bez.: O.S. (Entstanden 1878)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Ausst.: Dudley Gallery 1879; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 109

Lit.: Scholderer an Fantin, 6. Nov. 1878; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 109 (IV. Genrebilder. **Vlämische** (sic!) **Bauersfrau**. Gleiche Composition [wie hier Kat. Nr. 171]. Brustbild. Bezeichnet. O. S. - Lw. 54 x 46 cm. - Anm.: Verkauft für 405 Mark); - Herbst 1934, Nr. 299 (Entstehungszeit: 1878).

[173] **Porträt von zwei Mädchen in Wakefield**

Verbleib unbekannt (Entstanden 1878)

Lit.: Scholderer an Fantin, 29. Sept. 1878; - Nicht bei Herbst

174 **General Viscount Templetown**, S. 130/131

Öl/Lw. - 140 x 100 cm - Bez. r. o.: O. S., rs. bez. (Entstanden zwischen 1876 u. 1878)

Privatbesitz

Lit.: Scholderer an Fantin, 12. März 1876 u. 29. Sept. 1878; - Nicht bei Herbst; - Kunsthaus Döbritz, Braubachstr. 10 -12, Frankfurt a. M.

Bekannte britische Adelsfamilie, deren Wappen "Debrett's Illustrated Peerage"⁸⁹² verzeichnet: George Frederick, G.C.B., 3. Viscount derer von Templetown, Peer von Irland (1802-1890) befehligte als General die englische Armee, ging als "Representative Peer" seinen Aufgaben nach und war von 1859 - 63 Member of Parliament for Antrim. Verheiratet mit Susan, der Tochter von F.-M. Sir Alexandre Woodford G.C.B., G.C.M.G., die 1894 starb, lebte er auf dem Familiensitz The Holme, Balmacellan, Castle Douglas,

⁸⁹²Debrett's Illustrated Peerage. London 1980, p. 1141.

Kirkendbrightshire. Der Baron hatte keine unmittelbaren Erben, ihm folgte sein Neffe Henry Edward Montague Dorington Clotworthy.

175 Kopie eines Porträts von 1856 (sic!) in Frankfurt, S. 128

(Henriette Flersheim mit Händen)

Öl/Lw. - 44 x 39 cm - Signatur nicht zu ersehen

Eggersdorfer Privatbesitz (Entstanden wohl 1879)

Prov.: Familie Flersheim-Reiß und deren Erben

Lit.: Scholderer an Fantin, 29. Dez. 1878; - Nicht bei Herbst

176 Bildnis der Mutter des Künstlers, S. 106f

Öl/Lw. - 49 x 43 cm - Bez. r. o.: OS 79

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. 2082

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1871), London 1934, erworben von diesem 1961

Lit.: Weizsäcker/Desshoff, II (1909), S. 136; - Herbst 1934, Nr. 87; - Erwerbungsbericht. In: Städel Jahrbuch, N.F. 1967, S. 203 f; S. 217, Anm. 15.; - Ziemke 1972, S. 348, - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

177 Porträt der Luise Scholderer, S. 117f

Öl/Lw. - 76,5 x 62 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer (Entstanden 1879)

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. 1408

Prov.: Erworben 1906 durch den Frankfurter Kunstverein von der Witwe des Künstlers

Ausst.: Royal Academy, London 1979 ; - Frankfurt u. Wiesbaden 1911 (?)

Lit.: The Graphic, May 31, 1879, p. 558, III - The Times, 6 June 1879, p. 4 - fifth notice; - The Art Journal 1879, p. 149, The Royal Academy Exhibition; - Weizäcker 1903, Nachtr. v. 1912, Nr. 666; - Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London, 1906, S. 51, Nr. 279 "Portrait of Mrs. S."; - Städelverz. 1907, 1910, 1914 Nr. 666; - Von Ausstellungen und Sammlungen, "gez. S." In: DIE KUNST, München 1907, S. 196; - Dr. v. Grolmann. Leibl und sein Freundeskreis. In: Deutsche Kunst und Dekoration, 1911, S. 374 u. 378; - Städelführer 1915, S. 181; - Städelverz. 1919, 1924 Nr. 1408; - Weizsäcker-Desshoff, II, S. 136; - Karl Woermann, Geschichte der Kunst, 2. Aufl. Bd. VI Leipzig 1922, S. 302; - Herbst 1934, Nr. 211 (Entstehungszeit: 1879); - Thieme-Becker, XXX (1936), S. 242; - Ziemke 1972, S. 347; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

[178] Reverie/Träumerei, S. 171

Verbleib unbekannt (Entstanden 1879/1880)

Ausst.: Liverpool 1880

Lit.: Walker Art Gallery, Liverpool, Autumn-Exhibition Catalogue 1880, Nr. 551 (73 £); - Nicht bei Herbst; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449.

[179] Mandolinenspielerin, S. 171f

Öl/Lw. - 61 x 73 cm - Bez.: Otto Scholderer - (Entstanden 1879/80)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 72; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Scholderer an Fantin, 20. Juli 1879; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 72 (IV Genrebilder. **Mandolinenspielerin**. Neben mit einem Bouquet geschmücktem Mahagonitischchen, die in leichtes helles Gewand gehüllte Gestalt eines jungen Mädchens auf mit herrlichen Shawls bedecktem Sofa sitzend und die Mandoline spielend. - Ansprechendes, schönes Bild. - Bez.: *Otto Scholderer*. - Leinwand 61 x 73 cm. - Anm.: Verkauft für 920 Mark); - Herbst 1934, Nr. 327 (Zeitlich nicht einzuordnen)

[180] Mandolinenspielerin, S. 172f

Öl/Lw. - 61 x 72 cm - [Bez. ?] - (Entstanden wohl in den 80er Jahren)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 73; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 73 (IV Genrebilder.

Mandolinenspielerin. Ähnliche Composition. Gleiche Ausführung [wie Nr. 72, hier Kat. Nr. 179] - Leinwand 61 x 72 cm. - Anm.: Verkauft für 400 Mark); - Herbst 1934, Nr. 328 (Zeitlich nicht einzuordnen)

[181] Lautenspielerin, S. 172f

Öl/Lw. - 38 x 44 cm - Bez. r. u.: OS - (Entstanden wohl in den 80er Jahren)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 325 (Zeitlich nicht einzuordnen)

[182] Junge Dame an felsigem Ufer, Mandoline spielend

Öl/Lw. - 30 x 35 cm - [Bez. ?] - Nachlaßstempel - (Entstanden Anfang der 80er Jahre)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 97; - Verkauft

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 97 (IV Genrebilder. **Junge Dame an felsigem Ufer, Mandoline spielend.** - Leinwand 30 x 35 cm. - Anm.: Verkauft für 110 Mark); - Herbst 1934, Nr. 326 (Zeitlich nicht einzuordnen)

[183] Am Meer, S. 172

Öl/Lw. - 87 x 60 cm - Bez. r. u.: O S - (Entstanden wohl in den 80er Jahren)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Frankfurter Kunstverein 1912, Nr.49

Ausst.: Frankfurt a. M. 1912

Lit.: Kat. d. Frankfurter Künstler d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein, 12. Nov. 1912, Nr. 49 (**Am Meer.** Vor der weiten Wasserfläche eines von heiterem Himmel überspannten, rechts von felsiger Steilküste umrahmten Golfs sitzt, an eine Marmorballustrade gelehnt, ein junges Mädchen in weißem griechischen Gewand, Epheu im üppigen, nachtdunklen Haar, Rosen auf dem Schoß, das Meer nicht beachtend, das schöne Haupt leicht gesenkt, den sinnenden Blick erdenwärts gerichtet. Rechts unten bezeichnet: O. S. - Öl/Lw. Höhe 87 cm, Breite 60 cm); - Herbst 1934, Nr. 324 **Brustbild einer Dame am Meer** (Zeitlich nicht einzuordnen)

[184] Franceska

Verbleib unbekannt

Ausst.: Manchester 1880

Lit.: Royal Manchester Institution 1880. 60th Exhibition of the Works of Modern Artists, S. 22, Nr. 39; (105 £); - Nicht bei Herbst; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449.

[185] Pussy's Breakfast (Identisch mit Kat. Nr. 186?)

Verbleib unbekannt

Ausst.: Liverpool 1880

Lit.: Walker Art Gallery, Liverpool Autumn Exhibition Catalogue 1880, Nr. 603 "Pussy's Breakfast" (105 £); - Nicht bei Herbst - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449; - (Anm.: Motiv erhalten als Illustration zu "Effie's Pet/Effies Lieblingstier" im Jugendmagazin *Little Folks*, Nr. 60, 1872, S. 123)

186 Blondes Mädchen mit Katze - Mieke's Frühstück (Identisch mit Kat. Nr. 185?), S. 163

Öl/Lw. - 93 x 67 cm - Bez. r. u.: O S - (Entstanden im Sommer 1880)

Unbekannter Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 114; - Verkauft; - Auktionshaus Koller, Zürich 1997, Nr. 6553; - Verkauft; - Gertrud Rudigier, München, Antiquitätenmesse Grosvenor House Hotel, London, Juni 1998 (DM 360.000,-); - Verkauft

Ausst.: Liverpool, 1880?; - Frankfurt a. M., 1902; - Zürich, 1997 - München/London, Juni 1998

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 114 (IV. Genrebilder. **Mieke's Frühstück.** Vor waldigem Hintergrund ein kleines Mädchen eine mit Milch gefüllte Schüssel haltend, vor ihr die lüsterne Katze. Bezeichnet: O. S. - Lw. 87 x 67 cm. - Anm.: Verkauft für 360 Mark); - Herbst 1934, Nr. 313 (90 x 67 cm - Bez. rechts unten OS (Entstehungszeit: 1872-1873); - Auktionshaus Koller, Zürich 1997, Nr. 6253 **Blondes Mädchen mit Katze** (93 x 67 cm); - Gertrud Rudigier, München/London, Juni 1998; - FAZ, Sa. 13. Juni 1998, S. 50, Nr. 134, m. Abb.

187 Vor dem Ball - Studie

Öl auf Pappe - 15,5 x 20,4 cm - rs. Nachlaßstempel - (Entstanden 1879)

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 94; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902 Nr. 94 (IV Genrebilder. **Vor dem Ball**. Reiche figürliche Composition. Studie. - Carton 15 x 20 cm. - Anm.: Verkauft für 50 Mark.); - Herbst 1934, Nr. 310 (Verbleib unbekannt; - Zeitlich nicht einzuordnen)

188 Preparing for a fancy ball - Vorbereitung zum Kostümball, S. 102, 185f

Öl/Lw. - 150 x 210 cm - Bez. I. u.: O S. - (Entstanden 1879/1880)

Frankfurter Privatbesitz

Prov.: Kunst- u. Auktionshaus Dr. Fritz Nagel, Stuttgart 1964; - Verkauft; - Kunst- u. Auktionshaus Arnold, Frankfurt a. M. 1983

Ausst.: Royal Academy, London 1880; - Manchester 1880; - Verkauft; - Stuttgart, 7. Okt. 1964; - Frankfurt a. M., 10. Sept. 1983

Lit.: Scholderer an Thoma, 10. Okt. 1879; - Scholderer an Fantin; 17. Nov. 1879, 20. April 1880, 8. Juni 80 u. 20. Juli 1880; - The Art Journal 1880, p. 219 - The Royal Academy Exhibition, Gallery IV ; - The Illustrated London News, May 29, 1880, p. 531 - third notice ; - The Atheneum, No. 2743, May 22, 1880, S. 669 - third notice; - Royal Manchester Institution (1885 in Manchester City Art Gallery umbenannt) Autumn Exhibition Catalogue 1880, S. 41, Nr. 347 Preparing for a fancy ball (315 £); - Algernon Graves, F.S.A. The Royal Academy Exhibitors, London 1906, S. 51, Nr. 410 Preparing for a fancy ball; - Herbst 1934, Nr. 349 (1880 in der Royal Academy ausgestellt); - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449; - Kunst- u. Auktionshaus Dr. Fritz Nagel, Stuttgart, 7. Okt. 1964; - FAZ v. 31. Aug. 1983; - Kunst- u. Auktionshaus Arnold, Frankfurt a. M., 10. Sept. 1983

189 Man with Game/Mann mit Wild, S. 101, 167

Öl/Lw. - 108,7 x 82,4 cm - Bez. I. u.: O S 80

(Report: Original frame lost; original canvas - finely woven linnen, canvas in good condition - no stamp on the back).

Mappin Art Gallery, Sheffield/England

Prov.: Sir Frederick Thorpe Mappin (Neffe von Sir John Newton Mappin, dem Gründer der Mappin Art Gallery in Sheffield) überließ sein Bild 1887 der Mappin Art Gallery.

Ausst.: Royal Academy, London 1880

Lit.: Scholderer an Fantin, 8. Juni 1880; - The Athenaeum, No. 2743, May 22, 1880, p. 669 - third notice; - Nicht bei Herbst; - Algernon Graves, F.S.A. The Royal Academy Exhibitors, London 1906, S. 51, Nr. 521; - Thieme-Becker XXX (1936) S. 242

190 Gemüseverkäuferin, S. 156

Öl/Lw. - 81 x 71 cm - Bez. r. o.: O S Nov. 1880

Kunsthaltung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Prov.: Kunsthaltung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: London 1880 (Deschamps, Bond Street)

Lit.: Scholderer an Fantin, 14. Nov. 1880; - Nicht bei Herbst

191 Junge Obst- und Gemüseverkäuferin, S. 156

Öl/Lw. mon. - 60 x 46 cm - Bez. I. o.: O S (Entstanden zwischen 1880 und 1884)

Frankfurter Privatbesitz

Prov., Ausst. und Lit.: Nicht bei Herbst; - Auktionshaus Schöninger, München, 4. Dez. 1985; - Verkauft; - Dorotheum, Wien 15. März 1988, Nr. 744, m. Abb. (Tafel 121: "Die Obstverkäuferin", S 180.000); - Verkauft

[192] Longings/Sehnsüchte

Verbleib unbekannt

Ausst.: Liverpool 1881

Lit.: Walker Art Gallery, Liverpool, Autumn-Exhibition Catalogue 1881, Nr. 338 (84 £); - Nicht bei Herbst, - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

193 The Village Patriarch/Der Dorfälteste

Öl/Lw. - 74 x 63 cm. - Bez. l. o.: O S

Frankfurter Privatbesitz

Ausst.: Manchester 1881; - Kunsthaus Arnold 1983

Lit.: Scholderer an Fantin, Frühjahr 1882: „(...) Greis mit rundem Hut“; - Royal Manchester Institution 1881. 61st Exhibition of the Works of Modern Artists, S. 98, Nr. 1209 (52.10 £); - J. Johnson & A Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449; - Kunsthaus Arnold, Versteigerung 28. Mai 1983

194 Peasant girl/Bauernmädchen - Landmädchen, S. 101, 157

Öl/Lw. - 91 x 71 cm - Bez. l. o.: O S 1881

Privatbesitz

Prov.: Kunsthandlung Paffrath, Düsseldorf 1967; - Verkauft; - Kunsthandlung Leo Spik, Berlin 1973

Ausst.: Royal Academy, London 1881; - Birmingham 1881; - Düsseldorf 1967; - Berlin 1973

Lit.: Scholderer an Fantin, 12. April 1881; - The Art Journal, 1881, p. 185; - TheTimes, May 4, 1881, p. 12; - Athenaeum, No. 2794, May 14, 1881, p. 659 - third notice; - Royal Society of Artists, Birmingham. Autumn-Exhibition Catalogue 1881, Nr. 22, „Peasant girl“ (157.10 £); - Henry Graves & Co. The Royal Academy of Arts, VII, London 1906, S. 51, Nr. 8; - Nicht bei Herbst; - Kunsthandlung Paffrath, Düsseldorf, Auktion 8. Oktober 1967, m. Abb.; - Kunsthandlung Leo Spik, Berlin, Auktion 485/ 18. - 19. Oktober 1973, Nr. 239, Abb. Tafel 30; - J. Johnson and A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449.

195 Strickende, S. 101, 157

Öl/Lw. - 32,5 x 22,5 cm - Bez. l. o.: O S (Entstanden 1881)

Rs. zwei Aufkleber: a) Nr. 28 Girl knitting, Otto Scholderer

b) Unvollständig; ... repository on Picturs Art & Watercolour Drawings

Pictureframe Manufactory; 4, Exchange Street Manchester

Sammlung Georg Schäfer, Euerbach, Inv. Nr. 5421

Prov.: Erworben 1969 von Galerie Mela, London, Wembley Park

Lit.: Nicht bei Herbst

196 The Masqueraders/Die Maskierten - Vor dem Kostümball, S. 102, 185f

Öl/Lw. - 137 x 183,5 cm - Bez. r. u.: O S 1881

Rs. vier Nrn., drei in Kreide (Nr. 239; 21.1.[19]55; Nr. H H 0 66; Nr. D 2475 SELL), eine schwarz aufgestempelt (Nr. 3189) und zwei Aufkleber: a) Ausschnitt eines unbekanntem engl. Versteigerungskat.: "Preparing for a fancy ball" No. 324 (70 handschriftl. korr. 72 by 54 inch); Exhibited at the Royal Academy in 1880"; handschriftl.: Purchased Apl 6/1927. b) Aufkleber einer Kunstspeditionsfirma durch Überklebung unleserlich

Sammlung Georg Schäfer, Euerbach, Inv. Nr. 2508

Prov.: Galerie Neumeister und Gräf, München 1956

Ausstellung: Birmingham 1881; - Frankfurt 1883? - England (unbek. Ort) 1927; - München 1956

Lit.: Scholderer an Fantin, 18. April 1881 u. 18. Juli 1881; - Royal Society of Artists, Birmingham. Autumn-Exhibition Catalogue, 1881, Nr. 494, The Masqueraders" (525 £); - The Years Art 1882; - Nicht bei Herbst; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

197 Fruit Seller/Früchteverkäuferin (Identisch mit Kat. Nr. 296 ausgestellt 1889?), S. 101, 155

Öl/Lw. - 107 x 73 cm - Bez. r. u.: O S (Entstanden um 1880/81)

Privatbesitz

Prov.: Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.; - Verkauft

Ausstellung: Glasgow, Frühjahr 1881; - Frankfurt a. M 1988

Lit.: Scholderer an Fantin, 31. Dez. 1880; - Roger Billcliffe. The Royal Glasgow Institute of the Fine Arts 1861-1989, IV, S. 90, Nr. 735 „Fruit Seller“ (126 £); - Nicht bei Herbst; - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988, S. 10, m. Abb.

198 Rebhühner, S. 216

Öl/Lw. auf Holz aufgezogen - 46 x 36 cm - Bez. r. o.: O S 81

Privatbesitz

Prov.u. Lit.: Nicht bei Herbst; - Kunsthandlung Schneider jr., Frankfurt a. M.; - Verkauft in den 50er Jahren.

199 Zwei tote Haselhühner, S. 216

Öl/Lw. - 50,7 x 33,6 cm - Bez. l. o.: O S. 81

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 657

Prov.: 1938 erworben mit der Sammlung von Frau Lulu Müller, Frankfurt a. M.

Ausstellungen: Liverpool 1881 ?; - Frankfurt a. M. 1932; - Frankfurt a. M. 1966

Lit.: Walker Art Gallery, Liverpool. Autumn-Exhibition Catalogue, Nr. 227 „Game“/„Wild“ (63.0.0 £)?; - Weizsäcker-Desshoff, II S. 136; - Hundert Jahre Frankfurter Kunst 1832 - 1932. Frankfurter Kunstverein, 1932, Nr. 237 (als „Birkhühner“); - Herbst 1934, Nr. 100; - Frankfurter Malerei des 19. Jhs. Frankfurter Kunstverein, 1966, Nr. 163, m. Abb.; - Ziemke 1972, S. 348, Tafel 156; - J. Johnson & A. Greutzner, The Dictionary of British Artists 1880-1840, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994

200 Stilleben mit totem Hasen und Perlhuhn vor grauer Mauer, S. 215

Öl/Lw. - 67,5 x 48 cm - Bez. l. u.: O S (Entstanden Mitte der 80er Jahre)

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. 1387

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 48; - Nicht verkauft; - Verkauft an Rudolf Bangel, Frankfurt a. M. und 1906 von dort erworben

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 48 (II. Stilleben. **Hase und Vogel** vor hellem Grund. - Bezeichnet: O. S. Lw. 67 x 48 cm. - Anm.: Nicht verkauft); - Weizsäcker/Desshoff, II (1909), S. 136; - Städel Verzeichnis 1907, Nr. 646; - 1910, Nr. 646; - Nachtrag von 1912, Nr. 646; - 1914, Nr. 646; - Städel Führer 1915, S. 181; - Städel Verzeichnis 1919, Nr. 1387; - 1924, Nr. 1387; - Karl Woermann. Geschichte der Kunst. 2. Aufl., VI. Leipzig 1922, S. 302; - Herbst 1934, Nr. 38 (Entstehungszeit: Paris 1869); - Thieme-Becker, III (1936), S. 242; - Ziemke 1972, S. 349, Tafel 156; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

201 Wildstilleben, S. 215

Öl/Lw. - 57,8 x 39 cm - Bez. r. u.: O S (Entstanden in den 80er Jahren)

Kunsthalle Bremen, Inv. Nr. 865-1962/16

Prov.: Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.; - Stiftung Hermann Marwede, Bremen 1962

Ausst.: Frankfurt a. M. 1988

Lit.: Nicht bei Herbst; - Kat. Neuerwerbungen 1961-65 Bremen, Kat. Nr. 53, Abb. S. 57; - G. Gerken u. U. Heiderich. Kat. der Kunsthalle Bremen, Textband S. 301, Abbildungsband Abb. 244; - Wilhelm Leibl und sein Kreis, 1974, Nr. 127 m. Abb.; - Wiederspahn und Bode 1982, S. 486 m. Abb.; - Otto Scholderer. Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988, S. 24, m. Abb.; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, München 1994, S. 1678/79

202 Homeward/Heimwärts - Heimkehr von der Ernte, S. 101, 182

Öl/Lw. - 103,5 x 131 cm - Bez. r. u.: O S 81

Unbekannter Privatbesitz

Prov.: von Dik, München 1962; - Sammlung Georg Schäfer, Euerbach, Inv. Nr. 5111; - Neumeister, München 1999

Ausst.: Royal Academy, London 1881; - Manchester 1881; - München 1962; - München 1999

Lit.: Scholderer an Fantin, 14. Nov. 1880; - The Illustrated London News, No. 2192, May 21, 1881, p. 498; - The Athenaeum, No. 2794, May 14, 1881, p. 659 - third notice; - Royal Manchester Institution. 61st Exhibition of the Works of Modern Artists, 1881, S. 21, Nr. 13 Homeward (262.10 £); - Henry Graves & Co. The Royal Academy of Arts, VII, London 1906, S. 51, Nr. 257 Homeward; - Nicht bei Herbst; - J. Johnson and A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880 - 1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449; - Kat. 316. Aukt., Neumeister, München 1. Dez. 1999, Lot.Nr. 806 (Anm.: Verkauft für DM 38.000,-).

203 Heimkehr von der Ernte - unvollendete Fassung I, S. 182

Öl/Lw. (doubliert) - 43 x 61,5 cm - Bez. l. u. an der umgeklappten Leinwand in Bleistift „Scholderer“ (Entstanden zwischen 1881-1885)

Frankfurter Privatbesitz

Lit.: Nicht bei Herbst

204 Heimkehr von der Ernte - unvollendete Fassung II, S. 183

Öl/Lw. - 51,5 x 68,5 cm - (Entstanden zwischen 1881-1885)

Privatbesitz

Lit.: Nicht bei Herbst; - Wiederspahn und Bode 1982, S. 488.

[205] Skizze zu Heimkehrende Landarbeiter, S. 194

Öl auf Pappe - 15 x 18 cm - [Bezeichnet?] - Nachlaßstempel - (Entstanden wohl in den 80er/90er Jahren)
Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 91 u. 92.; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902:

a) Nr. 91 Ähnliche [wie Nr. 90 (hier Kat. Nr. 317) **Heimkehr**. Im Vordergrund einer hügeligen Feldlandschaft eine mit Ackergerät und Feldfrüchten beladene Arbeiterfamilie, auf dem Heimweg.] aus 3 Figuren bestehende Composition. Carton 15 x 18 cm. - Anm.: Verkauft für 60 Mark)

b) Nr. 92 Ähnliche aus 2 Figuren bestehende Composition. Carton 15 x 18 cm. - Anm.: Verkauft für 185 Mark; - Herbst 1934, Nr. 99? (keine Dat. u. nicht zu ersehen, ob sich Herbst auf a) oder b) bezieht.)

206 Fischeputzende Magd, S. 194

Öl/Lw. - 69,5 x 42,5 cm - Bez. r. u.: O S 81

Rückseitig rechts oben Nachlaßstempel von 1902

Sammlung Georg Schäfer, Euerbach, Inv. Nr. 138

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 19; - Verkauft; - Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt; - Neumeister, München 1999; - Nicht verkauft

Ausst.: Dudley Gallery, London 1881; - Frankfurt a. M. 1902; - München 1999

Lit.: Scholderer an Fantin, im Herbst 1881; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 19 (l. Landschaften. b) Englische Periode 1870-1899. **Alter Hof in Cornwall**. Mit einem aalputzenden Mädchen als Staffage. - Bezeichnet: O.S. 81. Lw. 68 x 45 cm. - Anm.: Verkauft für 200 Mark); - Herbst 1934, Nr. 97; - Auktionskat. Neumeister, München 23. Juni 1999

[207] Rest After Work/Ruhe nach der Arbeit (Identisch mit Kat. Nr. 208?)

Verbleib unbekannt

Ausst.: Birmingham, 1882

Lit.: Royal Birmingham Society of Artists, Autumn-Exhibition Catalogue 1882, Nr. 137 Rest after work (73.10 £); - Nicht bei Herbst; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

208 In the Tavern/In der Schenke (Identisch mit Kat. Nr. 207?), S. 159, 183f

Öl/Lw. - 67,3 x 77,5 cm - Bez. l. u.: O S und Initialen O S in der Kartusche des Steinkrugs
(Entstanden um 1881/82)

Privatbesitz

Prov.: Christie's London, 7. Feb. 1986, Nr. 185

Ausst.: London, 7. Feb. 1986

Lit.: Nicht bei Herbst; - Kat. Christie's London, 7. Feb. 1986, Nr. 185 In the Tavern, m. Abb.

[209] What Shall I Take/Was soll ich nehmen

Verbleib unbekannt

Ausst.: Glasgow 1882

Lit.: Roger Billcliffe. The Royal Glasgow Institute of the Fine Arts 1861-1889, IV, S. 90, Nr. 734, (53.0.0 £); - Nicht bei Herbst; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

210 Cherries/Kirschen, S. 102, 158

Öl/Lw. - 102 x 76 cm - Bez. r. u.: O S. 1882

Sammlung Georg Schäfer, Euerbach, Inv. Nr. 5115

Prov.: Galerie Mela, London, Wembley Park

Ausst.: Manchester 1882; - Verkauft

Lit.: Scholderer an Fantin, 15. Sept. 1882: „ (...) Mädchen mit einer Schüssel Kirschen“; - Royal

Manchester Institution. 62nd Exhibition of the Works of Modern Artists 1882, Nr. 56 Cherries (126 £); - The Years Art, 1883; - Nicht bei Herbst; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[211] Jessica

Verbleib unbekannt

Ausst.: Royal Academy, London 1882; - Birmingham 1882

Lit.: Scholderer an Fantin, 22. Jan. 1882: „(...) kleiner Kopf mit rotem seidenen Hut u. rotem Samtkostüm“; - Royal Birmingham Society of Artists, Autumn-Exhibition Catalogue 1882, Nr. 147 Jessica (84.0.0 £); - Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London 1906, S. 51, Nr. 10 Jessica; - Nicht bei Herbst; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[212] Morning Walk/Morgenspaziergang (Ähnliches Sujet wie Kat. Nr. 114? oder 139?)

Verbleib unbekannt

Ausst.: Liverpool 1882; - Glasgow 1883

Lit.: Walker Art Gallery, Liverpool, Autumn-Exhibition Catalogue 1882, Nr. 658 (126.0.0 £); - Nicht bei Herbst; - Roger Billcliffe. The Royal Glasgow Institute of the Fine Arts 1861 - 1989, IV, o. J., S. 90, Nr. 205 (126.0.0 ,); - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449.

[213] „And beauty born of murmuring sound shall pass into her face“/„Und Schönheit geboren aus murmelndem Klang möge übergehn in ihr Gesicht“ (Identisch mit Kat. Nr. 441 "Neapolitanerin"?)

Verbleib unbekannt

Ausst.: Royal Academy, London 1882

Lit.: Scholderer an Fantin, 22. Jan. 1882: „(...) halbe Figur eines Mädchens mit einem Krug am Brunnen“; - Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London 1906, S. 51, Nr. 284; - Nicht bei Herbst

214 Die Nympe, S. 176f

Öl/Lw. - 114,4 x 86 cm - Bez. l. o.: O. S. 82.

Privatbesitz

Prov.: Kat. der Großen Berliner Kunstausst. 1894, Nr. 1458 (sic!) **Nymphe**; - Boetticher II, Hofheim a. T., 1897, S. 626, Nr. 11; - Frankfurter Kunstverein, 1912, Nr. 40; - Sidney Posen, Frankfurt a. M. 1934; - Fritz Nagel, Stuttgart 11. März 95, Nr. 1673; - Wiener Kunstauktion, 26. Mai 95, Nr. 125

Ausst.: Frankfurt a. M. 1912; - Stuttgart 11. März 1995; - Wien 26. Sept. 1995

Lit.: Kat. Frankfurter Meister d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein, 12. Nov. 1912, Nr. 40 (**Nymphe**. In farbensprühender Herbstlandschaft mit Ausblick auf das Meer und tiefblauem, von roten Lämmerwolken durchzogenem Himmel, sitzt auf einer natürlichen Rasenbank eine blondhaarige Mädchengestalt, das offenbar sorgenschwere Köpfchen auf dem Rasenpolster eines Felsens bettend. Der unverhüllte herrliche Körper hebt sich plastisch ab von einer Fels und Rasen bedeckenden mattrosaroten Draperie. Links oben bezeichnet: O. S. 82. Öl/Lw. Höhe 114, Breite 85,5 cm); - Herbst 1934, Nr. 102; - Auktionshaus Dr. Fritz Nagel, Stuttgart, 11.3.95, Nr. 1673, S. 286 m. Abb.; - Wiener Kunstauktion. 8. Kunstauktion 26. Sept. 1995, Nr. 125 m. Abb.; - Enrique Mayer. International Auction Record 1996

215 Danae - Studie, S. 176f

Öl/Pappe - 22 x 29 cm - Bez. r. u.: O S (Entstanden wohl zwischen 1882 und 1889)

Umseitig zwei Stempelabdrücke (Rowney & Co., London u. Nachlaßstempel v. 1902) sowie vier Aufkleber, zwei davon nicht identifizierbar. Mittiger Aufkleber "F.K.V." (Frankfurter Kunstverein) enthält keine Nummer, Aufkleber l.u. "O. Scholderer C 13 2395"

Privatbesitz Frankfurt

Prov.: W. Lippert, Berlin 1934; - Kunsthandlung Zimmermann, Frankfurt a. M., 1990

Ausst.: Frankfurt a. M. 1990

Lit.: Herbst 1934, Nr. 46 (Entstanden: 1868-1870); - Kat. Kunsthandlung Zimmermann, Frankfurt a. M. ohne nähere Angaben.

216 „Fresh Herrings“/„Frische Heringe“, S. 101, 168f

Öl/Lw. - 88 x 67 cm - Bez. l. u.: O. S. (Entstanden 1882)

Verbleib unbekannt

Prov.: Dr. Scholderer 1891; - Prestel, Frankfurt a. M. 12.-13. Nov. 1918, Nr. 87; - Privatbesitz, New York 1934

Ausst.: Glasgow 1882; - München 1883; - Frankfurt a. M., 1883?; - Frankfurt a. M. 1891; - Frankfurt a. M. 1918

Lit.: Roger Billcliffe. The Royal Glasgow Institute of the Fine Arts 1861 - 1989, IV, S. 90, Nr. 585 Fresh Herrings (126 £); - Kat. Internat. Kunstausst. im Glaspalast, München, Sommer 1883, Nr. 1839 Der Fischhändler; - Boetticher II, Hofheim a. T. 1897, S. 626, Nr. 5 (Fischhändler, Eigentümer: Dr. Scholderer; Frankfurter Ausst.: aus Privatbesitz 1891); - Prestel Frankfurt a. M. 12.-13. Nov. 1918, Nr. 87 Fresh Herrings, Abb. auf Tafel 13 (Rufender Fischverkäufer, Kniestück); - Nicht bei Herbst; - The Witt Library (Micro Fiche Nr. 7699), Courtauld Institute of Art, University of London

217 „Fine Yarmouth!“, S. 101, 168f

Öl/Lw. - 127 x 97 cm - Bez. I. u.: O. S. 1882

Frankfurter Privatbesitz

Prov.: unbek.

Ausst.: Royal Academy, London 1882; - Manchester 1882; - Verkauft

Lit.: Scholderer an Fantin, o. Dat. Frühjahr 1882, 22. Jan. 1882 u. 6. Feb. 1882: „(...) rufender Fischverkäufer mit Heringen im Korb“; - Royal Manchester Institution 1882. 62nd Exhibition of the Works of Modern Artists, S. 26, Nr. 76, (1882, Nr. 76 “Fine Yarmouth!“, 210 £) - Verkauft; - Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London, 1906, S. 51, Nr. 415 “Fine Yarmouth!“, - Herbst 1934, Nr. 103 Brustbild eines Fischverkäufers = Nr. 108 Fischhafen Yarmouth; 1883 (sic!) in der Royal Academy ausgestellt; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk, 1976, S. 449; - Kat. Frankfurter Malerei d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein, 1966, Abb. 171; - Wiederspahn und Bode 1982, S. 162 m. Abb.; - Kalender 1980 (Januar), Frankfurter Sparkasse von 1822

218 Seestück, St. Yves, S. 204

Öl auf Malpappe - 15 x 20 cm - Bez. I. u.: O S (Entstanden um 1881/82)

- Rs. 6,3 x 9,3 cm Abdruck eines entfernten Aufklebers -

Privatbesitz

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1971), London und seine Erben

Lit.: Nicht bei Herbst

219 Seestück, St. Yves, S. 204

Öl auf Malpappe - 15 x 19, 7 cm - Bez. I. u.: O S (Entstanden um 1881/82)

Privatbesitz

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1971), London 1934; - S. Lindheimer, Frankfurt a. M.; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: Bremen 1977/78; - Frankfurt a. M. 1983; - Frankfurt a. M. 1988

Lit.: Herbst 1934, Nr. 152 (Entstehungszeit: Etwa 1890); - Zurück zur Natur, Kunsthalle Bremen, 1977/78, Kat. Nr. 455 Abb.; - Wiederspahn und Bode 1892, S. 164 Abb., - Thoma u. seine Malerfreunde, Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1983, Nr. 25 Abb.; - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988, S. 9, m. Abb.

220 Faith/Glaube, S. 102, 178f

Öl/Lw. - 69 x 51 cm - Bez. I. o.: O. S. 82

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 71; - Nicht verkauft; - Frankfurter Kunstverein 1912, Nr. 48; - Verkauft; - W. Cunz, Oberursel i. T. 1934

Ausst.: Glasgow 1883; - Birmingham 1883; - Frankfurt a. M. 1902 - Frankfurt a. M. 1912

Lit.: Royal Society of Artists, Birmingham. Autumn-Exhibition Catalogue, 1883, Nr. 561 **Faith** (63 £); - Roger Billcliffe. The Royal Glasgow Institute of the Fine Arts 1861 - 1989, IV, S. 90, Nr. 27 **Faith** (63 £); - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 71 (**Glaube**. Brustbild eines mit langen schwarzen Locken geschmückten und mit schwarzem Mieder bekleideten Mädchens, das an eine Marmorbrüstung lehnt und in der Rechten ein Crucifix hält. Bezeichnet: O.S. 82 - Lw. 69 x 51 cm. - Anm.: Nicht verkauft; zu unbekanntem Zeitpunkt (1912?) für 800 Mark (= 40 £) veräußert); - Kat. Frankfurter Meister d. 19. Jhs, Frankfurter Kunstverein, 12. Nov. 1912, Nr. 48 (**Glaube**. Vor licht-blaugrünem flächigem Hintergrund lehnt an einer Marmorbrüstung eine schöne junge Südländerin (Brustbild), deren religiöse Ergriffenheit sich in dem visionären, in die Ferne gerichteten Blick offenbart, der eben noch auf

dem Kruzifix geruht haben mag, das sie in der Rechten hält. Der ausdrucksvolle Kopf ist von schwarzem Lockenhaar dicht umrahmt, das weit herab über die von faltigem weißem Hemd und schwarzem Mieder verhüllte Brust fällt. Links oben bezeichnet: O. S. 82. Öl/Lw. Höhe 69, Breite 51 cm); - Herbst 1934, Nr. 101 Brustbild einer Dame mit Kruzifix; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[221] Strandlandschaft mit Reiter

Öl auf Carton - 23 x 28 cm - o. Signatur, dat.: 20.9.82

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 29 (I. Landschaften. b) Englische Periode 1870-1899. Motive von der engl. u. belg. Küste, meist Studien, sämtliche durch ihre leichte sichere Behandlung und treffliche Farbgebung fesselnd: **Standlandschaft** mit Reiter. Bezeichnet: 20.9.82. - Carton 23 x 28 cm. - Anm.: Verkauft für 50 Mark); - Herbst 1934, Nr. 104

[222] There is pansies, that's for thought/Hier sind Stiefmütterchen als Andenken

Verbleib unbekannt

Ausst.: Manchester 1883

Lit.: Royal Manchester Institution, 1883. First Autumn-Exhibition, S. 58, Nr. 810 (131,50 £); - Nicht bei Herbst; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[223] Alice

Verbleib unbekannt

Ausst.: München, 1883

Lit.: Kat. d. Internat. Kunstausst. im Glaspalast, München 1883, Nr. 1841; - Nicht bei Herbst.

[224] Bildnis des Adolf Scholderer

Sohn des ältesten Bruders Emil

Öl/Lw. - 62 x 50 cm - Bez.: O S 83

Verbleib unbekannt

Prov.: Frau Amalie Scholderer, Schönberg im Taunus 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 109

225 The last chapter/Le dernier chapitre/Letztes Kapitel - Lesendes Mädchen, S. 102, 111, 170f

Öl/Lw. - 76 x 74 cm - Bez. I. o.: O.S. 1883

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 107; - Nicht verkauft; - Frankfurter Kunstverein 1912, Nr. 35; - Verkauft; - Frau Louis Koch, Frankfurt a. M. 1934; - Auktionshaus Theodor Fischer, Luzern 1955

Ausst.: Birmingham, 1883; - Paris, Salon 1884; - Frankfurt a. M., 1902; - Frankfurt a. M., 1912; - Luzern, 1955

Lit.: Scholderer an Fantin, 19. März 1884; - Royal Society of Artists, Birmingham. Autumn-Exhibition Catalogue, 1883, Nr. 570 **The last chapter** (84 £); - Kat. Salon de 1884 - 102e Exposition Officielle depuis l'année 1673, Nr. 2128 **Le dernier chapitre** (o. Größenangabe); - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 107(IV. Genrebilder. **Letztes Kapitel**. Vor buschigem Hintergrund ein junges Mädchen in dekolletiertem weißen Gewand mit gelber Schärpe in einem Buch lesend. - Bezeichnet: O. S. 1883. - Lw. 76 x 64 cm. - Anm.: Nicht verkauft. Zu unbekanntem Zeitpunkt (1912?) für 1200 Mark (= , 60 £) veräußert); - Kat. Frankfurter Meister d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein, 12. Nov. 1912, Nr. 35 m. Abb. (Lesendes Mädchen. Vor gobelinartigem Hintergrund sitzt, in einem Buche lesend, ein junges dunkelblondhaariges Mädchen in weitausgeschnittenem weißen Gewand mit breiter gelber Schärpe.- Links oben bezeichnet: O. S. 1883. - Öl/Lw. Höhe 76, Breite 64 cm. - Anm.: Frankfurter Zeitung 1912; Nr. 315: Verkauft für 1.350 Mark); - Herbst 1934, Nr. 107 m. Abb.; - Kunst und Auktionshaus Theodor Fischer, Luzern 12 - 16 Juni 1955/56; - J. Johnson and A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449; - Wiederspahn und Bode 1982, S. 137 m. Abb.

226 The Last Chord/Verhallende Akkorde, S. 102, 184f

Öl/Lw. - 101 x 124 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer (Entstanden zwischen 1878 und 1883)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934) - Erhalten z. Zt. nur als Abbildung

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 112; - Nicht verkauft.
Ausst.: Royal Academy, London 1883; - Manchester 1883; - Birmingham 1884; - München 1891; - Berlin 1893; - Frankfurt 1902
Lit.: Scholderer an Fantin, 3. Mai 1878; - The Illustrated London News, No. 2301, May 26, 1883, p. 518; - Royal Manchester Institution, 1st Autumn-Exhibition Catalogue, Nr. 57 **The last chord** (315 £); - Royal Society of Artists, Birmingham. Autumn-Exhibition Catalogue, 1884, Nr. 198 **The last chord** (265 £); - "Kunst für Alle", VII, 1892, S. 204 m. Abb.; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 112 (IV. Genrebilder. **Verhallende Accorde**. Vor gobelin geschmücktem Hintergrund 2 in lichte Gewänder gehüllte Mädchen, das eine singend, das andere Harfe spielend; neben beiden ein mit reichem grünen Gewand bekleidetes drittes Mädchen sitzend und Mandoline spielend. - Schöne wirkungsvolle Composition von ausgezeichneter Durchführung und ansprechender Färbung. - Bezeichnet: *Otto Scholderer*. - Lw. 101 x 124 cm - Anm.: Nicht verkauft. Zu unbekanntem Zeitpunkt für 2000 Mark (= £ 100) veräußert); - Henry Graves & Co. The Royal Academy of Arts, VII, London, 1906, S. 51, Nr. 592 **The last chord**; - Boetticher, II, Hofheim a. T. 1897, S. 627, Nr. 10 **Verhallende Accorde**. Trio einer Lautenspielerin, einer Harfnerin u. einer singenden Dame; - Kat. Münchner Jahresausst. von Kunstwerken aller Nat. i. Glaspalast, 1891, Nr. 1371 **Verhallende Akkorde**; - Kat. Große Berliner Kunstausstellung 1893, Nr. 1375 **Verhallende Akkorde**; - Herbst 1934, Nr. 106; - J. Johnson and A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

227 Lorelei - Studie zur Rheintochter, S. 176f

Öl/Lw. - 30 x 21cm - Bez. r. u.: O S (Entstanden um 1882/83)

Privatbesitz

Prov.: M. Goldschmidt, Frankfurt a. M. 1934; - Kunsthandlung J.P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Lit.: Herbst 1934, Nr. 47 (Entstehungszeit: 1860-1870)

228 The Rheinmaiden/Die Rheintochter - Die Quellnymphe, S. 102, 176f

Öl/Lw. - 147 x 97 cm - Bez. l. u.: Otto Scholderer (Entstanden um 1883)

Rs. Rahmenbeschriftung: Nr. 969; - Rs. Aufkleber: Große Berliner Kunstausst. 1894, Rahmen Nr. 1573; - Nachlaßstempel

Bes.: Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. - Nr. 1610

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 113; - Verkauft; - Theodor Wiesengrund, 1920; - Verkauft

Ausst.: Manchester 1883; - Berlin 1884; - Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Scholderer an Fantin, 24. Juli 1884: „(...) Aktmodell auf dem Felsen sitzend, eine Art von Lorelei“; - Royal Manchester Institution, 1883. First Autumn-Exhibition, S. 65, Nr. 906 (sic!) **The Rhine Maiden** (, 262.10); - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 113 (IV. Genrebilder. **Quellnymphe**. Hügeliges Wiesenterrain mit munter hervorsprudelndem Quell; an demselben sitzt eine herrliche leicht verschleierte mit goldenen Spangen geschmückte Mädchengestalt ihr lang über die Schultern wallendes, blumengeschmücktes Haar kämmend. - Bezeichnet: *Otto Scholderer*. - Lw. 148 x 99 cm. - Anm.: Verkauft für 750 Mark); - Städelsches Verzeichnis, 1924, Nr. 1610; - Herbst 1934, Nr. 263 (Entstehungszeit: Etwa 1885); - Ziemke 1972, S. 350, Tafel 157; - J. Johnson and A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880 - 1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449S; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994.

229 Austernfrühstück, S. 211

Öl/Lw. - 25 x 35 cm - Bez. l. u.: O S (Entstanden 1883)

Privatbesitz

Prov.: Frau Dr. [Amalie] Scholderer, Cronberg 1911; - A[dolf] Scholderer, Frankfurt a. M. 1934 und seine Erben

Ausst.: Wiesbaden, Juli 1911

Lit.: Leibl und sein Freundeskreis. Wiesbaden, Gesellschaft für Bildende Kunst, Juli 1911; - Deutsche Kunst und Dekoration 1911, S. 374, m. Abb. (im Besitz v. Frau Dr. Scholderer, Cronberg); - Herbst 1934, Nr. 105

230 Johann Adolf Cornill

Schwager von Otto Scholderer (s. Kat. Nr. 491)

Pastell - 49 x 44 cm - Bez. r. u.: O S 1883

Privatbesitz

Prov.: Frau Cornill, Berlin 1934 und deren Erben
Lit.: Scholderer an Thoma, 5. Nov. 1883; - Herbst 1934, Nr. 350

[231] Portrait, identisch mit Kat. Nr. 232?

Verbleib unbekannt

Ausst.: Birmingham, 1884

Lit.: Royal Birmingham Society of Artists. Autumn-Exhibition Catalogue 1884, Nr. 163 (no price); - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[232] Portrait (Identisch mit Kat. Nr. 231?)

Verbleib unbekannt

Ausst.: Manchester, 1884

Lit.: Royal Manchester Institution. Second Autumn-Exhibition 1884, S. 21, Nr. 249 (no price); - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[233] Porträt der Madame Edwards (in Pastell)

Verbleib unbekannt - (Entstanden 1884/1885)

Lit.: Scholderer an Fantin, 31. Dez. 1884, 12. Jan. 1885 u. 6. April 1885

[234a] Ophelia (in Pastell), S. 102

Verbleib unbekannt - (Entstanden 1885)

Ausst.: Birmingham 1884; - Berlin 1906

Lit.: Scholderer an Fantin, 6. April 1885: „(...) Mädchen in rosa Kleid, mit Blumen in der Hand, Profil gen Himmel gerichtet“; - Royal Birmingham Society of Artists. Autumn-Exhibition Catalogue 1884, Nr. 505 (126 £); - Anonymer Zeitungsausschnitt aus dem Nachlaß von Dr. Julius Victor Scholderer: Galerie Grulitt, Berlin 1906 (Ophelia in rosa Kleid sehr fein vor grauem Hintergrund); - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

(Vorzeichnung zu „Ophelia“, Pastell/Papier - 31 x 21 cm - Rs. signiert; - Kunstauktionshaus Schloß Ahlden, Auktion Nr. 101 vom 6.-17. Sept. 1997, Abb. S. 421, Nr. 1555 im Kat.)

[235] Ophelia mit aufgelöstem Haar und Blumen im Arm

Öl/Lw. - 41 x 31,5 cm - Bez. r. u.: O S (Entstanden wohl in den 80er Jahren)

Verbleib unbekannt

Prov.: Frau A[malie] Scholderer, Schönberg/T. 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 45 (Entstehungszeit: 1860-1870)

[236] Junges Mädchen mit langem Haar, Blumen in den Händen haltend (Identisch mit Kat. Nr. 235 "Ophelia"?)

Öl/Lw. - 40 x 30 cm - Bez. r. u.: O S - (Entstanden wohl in den 80er Jahren)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 302 (Zeitlich nicht einzuordnen)

[237] Master of his horse, S. 121

Verbleib unbekannt (Bereits 1934) - (Entstanden 1884)

Ausst.: Royal Academy, London 1884

Lit.: Scholderer an Fantin, 11. März 1884 u. 19. März 1884: „(...) Victor auf seinem Schaukelpferd nach einer Fotografie“; - A. Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London, 1906, S. 51, Nr. 375; - Herbst 1934, Nr. 351 (1884 in der Royal Academy ausgestellt)

[238] Hermann Magnus, Esq.

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Ausst.: Royal Academy, London 1884; - Manchester 1884

Lit.: Royal Manchester Institution. Second Autumn-Exhibition 1884, S. 58, Nr. 891 (no price); - A. Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London, 1906, S. 51, Nr. 812; - Herbst 1934, Nr. 113; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[239] Romance (Identisch mit Kat. Nr. 413?)

Verbleib unbekannt

Ausst.: Royal Society of British Artists, London 1884
Lit.: Jane Johnson. The Royal Society of British Artists 1824-1893. Woodbridge, Suffolk 1975, Stichwort Scholderer 1884/85, Nr. 313 Romance (63 ,)

240 Stilleben mit Bücklingen, Eiern und Messer, S. 217

Öl/Lw. - 38,3 x 28.1 cm - Bez. r. o.: O S. 84

Rs. Aufdruck einer Londoner Malwarenfirma

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 656

Prov.: Lulu Müller-Zorn, Frankfurt a. M. 1934; erworben 1938 mit deren Sammlung

Ausst.: Frankfurt a. M. 1932; - Frankfurt a. M. 1966; - Frankfurt a. M. 1988

Lit.: Weizsäcker/Desshoff, II (1909), S. 136; - Kat. "Hundert Jahre Frankfurter Kunst 1832 - 1932", Frankfurter Kunstverein, 1932, Nr. 238; - Herbst 1934, Nr. 110; - Kat. Frankfurter Malerei d. 19. Jhs, Frankfurter Kunstverein, 1966, Nr. 164; - Ziemke 1972, S. 349; - Deutsche Malerei im 19. Jh., 1975, Nr. 63 m. Abb.; - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J.P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988, S. 16, m. Abb.; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

241 Stilleben mit Fischen und Austern, S. 217

Öl/Lw. - 48 x 24 cm - Bez. l. u.: O S (Entstanden zwischen 1882 und 1892)

Sammlung Georg Schäfer, Euerbach, Inv. Nr. 815

Prov.: Frau A[malie] Scholderer, Schönberg i. T. 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 68? (Entstehungszeit: 1865-1870)

242 Hase und zwei Kiebitze, davor Weidenkorb mit zwei Forellen

Öl/Lw. - 32,5 x 43,5 cm - Bez. l. u.: O S doppelt [a) in gewohnter Größe, b) ungewöhnlich klein]
(Entstanden wohl in den 80er Jahren)

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 51; - Verkauft; - Julius-Heymann-Museum, Frankfurt a. M. 1934; - Verkauft; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M. 1988

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 51(II. Stilleben. **Stilleben**. Auf brauner Bank, vor welcher ein Korb mit Fischen sichtbar wird, ein Hase und Geflügel. Bezeichnet: O. S. Lw. 34 x 45 cm. - Anm.: Verkauft für 115 Mark); - Herbst 1934, Nr. 73 (Entstehungszeit 1865 bis 70); - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988, S. 7, m. Abb.

243 Mutter und Kind, S. 119f

Öl/Lw. - 40 x 33 cm - (Entstanden circa 1884)

Privatbesitz

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1971), London 1934 und seine Erben

Lit.: Herbst 1934, Nr. 114 (Entstehungszeit: etwa 1884)

244 Landschaft in Wiltshire, S. 200

Öl auf Papp - 30,6 x 39,6 cm - Bez. r. u.: Otto Scholderer (Entstanden um 1884)

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 12; - Verkauft; - Karoline Speyer, Frankfurt a. M. 1934; - Kunsthandlung J.P.Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902; - Frankfurt a. M., 1988

Lit.: Scholderer an Fantin, 18. Nov. 1884; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 12 (I. Landschaften. b) Englische Periode 1870-1899. **Landschaft in Wiltshire**. Von dem mit hohen Bäumen bestandenen Hintergrund fließt ein klarer Fluß dem Vordergrunde zu von den rechts ansteigenden Hügeln durch einen schmalen Pfad getrennt, während links eine Weide mit Kühen und mehr zurück ein von einer Hecke umzogenes Bauernhaus liegen. Im Hintergrunde verbindet ein hölzerner Steg beide Ufer. Vorn am Wasser ein junges Mädchen sitzend. - Gegenstück zum vorigen. Gleiche Ausführung. - Bezeichnet: *Otto Scholderer*. - Carton 31 x 40. - Anm.: Verkauft für 375 Mark); - Herbst 1934, Nr. 236; - Otto Scholderer. Kunsthandlung J.P.Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988, S. 22, m. Abb.; - Inge Eichler. In: Weltkunst 11, 1. Juni 1991, S. 1630-1633, Abb.

245 Englische Landschaft, S. 200

Öl auf Papp - 22 x 33 cm - Bez. r. u.: O. Scholderer (Entstanden um 1884)

Privatbesitz

Lit.: Nicht bei Herbst; - Kalender der Frankfurter Sparkasse, 1980; - Wiederspahn und Bode 1982, S. 487; - Inge Eichler. In: Weltkunst 11, 1. Juni 1991, S. 1630-1633, Abb.

246 Englische Landschaft: Wiese mit Schafen vor Gehöft (in Wiltshire), S. 200

Öl auf Pappe - 24,5 x 35,4 cm - Bez. r. u.: O. S. 23.8.84

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. 2084

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 15; - Nicht verkauft; - Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1971), London 1934; erworben 1961 vom Besitzer

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 15 (I. Landschaften. b) Englische Periode 1870-1899. **Landschaft.** Die den ganzen Vordergrund einnehmende, mit weidenden Schafen staffierte Wiese wird durch eine alte grün bewachsene Steinmauer von dem im Hintergrund zwischen Bäumen versteckt liegenden Gehöft abgegrenzt. - Delikat behandeltes Bild von feiner Ausführung und warmem Colorit. - Bez.: O. S. 23.8.84. - Öl auf Carton: 25 x 33 cm. - Anm.: Nicht verkauft; - Weizsäcker/Desshoff, II (1909), S. 136; - Herbst 1934, Nr. 112; - Erwerbungsbericht. In: Stadel-Jahrbuch, N.F. 1, 1967, S. 204; S. 217, Anm. 18; - Ziemke 1972, S. 349, Tafel 156; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994

[247] Wiesenlandschaft (in Wiltshire)

Öl auf Karton - 24 x 32,5 cm - Bez.: O. S. 21.8.84

Verbleib unbekannt

Prov.: Gräfin Schimelpennik, Niyenhuis in Holland 1934

Lit.: Kat. des künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 17 (I. Landschaften. b) Englische Periode 1870-1899. **Wiesenlandschaft.** Weitausgedehntes, hügeliges, von Bäumen bestandenes Wiesengelände, darauf im Vordergrund weidende Kühe; - Bezeichnet: O. S. 21.8.84. - Carton 25 x 33 cm. - Anm.: Verkauft für 505 Mark; - Herbst 1934, Nr. 111

248 An Odd Volume/Der letzte Band, S. 111, 170f

Pastell auf Leinwand - 73 x 61 cm - Bez.: Otto Scholderer (Entstanden um 1885)

Verbleib unbekannt

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 80; - Paul Rödiger, Frankfurt a. M. 1907 und 1934

Ausst.: Royal Academy, London 1885; - Manchester, 1885; - Berlin, 1895; - Frankfurt a. M., 1902

Lit.: Scholderer an Fantin, 6. April 1885: „(...) lesendes Mädchen, Kopf ganz im Schatten reflektiert vom Blau des Buches“; - Manchester city art gallery, 1885. Third Autumn Exhibition, p. 44, Nr. 619 An Odd Volume (no price given); - Kat. Große Berliner Kunstausstellung, 1895, Nr. 1551 Der letzte Band m. Abb.; - Boetticher II, S. 627, Nr. 14; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 80 (IV. Genrebilder. **Der letzte Band.** Kniestück eines in lichtetes Blau gekleideten, mit dunkellockigem Haar geschmückten Mädchens das aus einem Buche liest. - Schönes in Colorit und Ausführung gleich ausgezeichnetes Bild. - Bezeichnet: *Otto Scholderer.* - Pastel. Lw. 73 x 61 cm. - Anm.: Verkauft für 430 Mark); - Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London, 1906, S. 51, Nr. 1254 An Odd Volume; - Weizsäcker/Desshoff, II (1909), S. 136; - Herbst 1934, Nr. 117 Brustbild eines lesenden Mädchens (Entstehungszeit: 1885); - J. Johnson & A. Greutzner. The Directory of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[249] Robert Collmann, Esq., S. 132

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Ausst.: Royal Academy, London 1885

Lit.: Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London, 1906, S. 51, Nr. 1399; - Herbst 1934, Nr. 121 (1885 in der Royal Academy ausgestellt); - J. Johnson & A. Greutzner. The Directory of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[250a] Miss Fanny Kingdon

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Ausst.: Royal Academy, London 1885

Lit.: Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London 1906, S. 51, Nr. 768; - Herbst 1934, Nr. 120 (1885 in der Royal Academy ausgestellt); - J. Johnson & A. Greutzner. The Directory of British Artists

1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

251 Damenbildnis mit weißem Hut - Studie

Öl/Holz - 28 x 22,5 cm - (Entstanden wohl in den 80er Jahren)

Auf Schulterhöhe links unter dem Motiv Gekritzelt von Kinderhänden

Rs. Prägedruck: G. Rowney & Co. prepared Mahogany panel, London, 52, Rathbone Place. Ebenfalls rs. ein nicht zu identifizierender Aufkleber, sowie Handschrift in Tinte: *Otto Scholderer, London 1870* (sic!)

Sammlung Georg Schäfer, Euerbach, Inv. Nr. 1783

Prov.: Erworben 1954 von Dr. Diem, München

Lit.: Herbst 1934, Nr. 82? (Kunsthandlung Schumann, Frankfurt a. M.; Entstehungszeit: 1873-1875) oder Nr. 331? (Verbleib unbekannt; Zeitlich nicht einzuordnen); - Galerie u. Kunstantiquariat Joseph Fach GmbH, Frankfurt a. M. 2003, Kat. 85, S. 8 m. Abb.

252 Selbstbildnis, S. 143

Pastell auf Papier - 60 x 50 cm - Bez. l. o.: a mon ami H. Fantin, Paris 1885 und r. o.: O S

Privatbesitz

Prov.: Frankfurter Kunstverein, 1912, Nr. 41; - Theodor Wolfensperger, Zürich 1934; - Deutscher Privatbesitz

Ausst.: Frankfurt a. M. 1912; - Frankfurt a. M. 1915; - Frankfurt a. M. 1988

Lit.: Scholderer an Fantin, 8. Juni 1886 u. 17. Juni 1886; - Kat. Frankfurter Meister d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein, 12. Nov. 1912, S. 22, Nr. 41, Titelbild; - Frankfurter Zeitung 1912, Nr. 315 (2.800 Mark); - Kunstchronik, Leipzig 1914/15, Nr. 27, 2. April 1915, S. 372; - Herbst 1934, Nr. 61, m. Abb.; - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J. P. Schneider jr. Frankfurt a. M. 1988, S. 1, Abb.; - Inge Eichler. In: Weltkunst 11, 1. Juni 1992, S. 1630-1633

[253] Bildnis der Marianne und Madeline Speyer

Öl/Lw. - 60 x 72 cm - [Bez.?] - (Entstanden um 1885)

Verbleib unbekannt

Prov.: E[dward/Eduard] Speyer, Ridgehurst b. London (noch 1934?)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 115

[254] Selbstbildnis

Pastell - 75 x 53 cm - [Bez.?] - (Entstanden um 1885)

Verbleib unbekannt

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1971), London 1934; nicht in seinem Nachlaß

Lit.: Herbst 1934, Nr. 118 (Entstehungszeit: Etwa 1885)

255 Selbstbildnis, S. 145

Pastell - 40 x 35 cm - Bez. r. o.: O S 85

Berliner Privatbesitz

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1971), London 1934 und seine Erben.

Lit.: Herbst 1934, Nr. 119 (Entstehungszeit: Etwa 1885)

256 Sommerlandschaft in England - Studie mit Spuren der Unterzeichnung, S. 200

Öl/Lw. - 26,4 x 36,4 cm - Bez. r. u.: O S (Entstanden um 1885)

Rs. Mitte beschriftet mit Zahl "2" zeigt runden, nicht näher zu spezifizierenden Stempelabdruck

Privatbesitz

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1971), London 1934 und seine Erben

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902?; - Herbst 1934, Nr. 116? (Entstehungszeit: Etwa 1885)

[257] Alfred Morrison, Esq.

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Ausst.: Royal Academy, London 1886

Lit.: Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London, 1906, S. 51, Nr. 1239; - Herbst 1934, Nr. 123 (1886 in der Royal Academy ausgestellt); - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[258] W.H. Pole-Carew, Esq.

Zweitfassung zum Porträt von 1878, hier Kat. Nr. 161?

Verbleib unbekannt

Ausst.: Royal Academy, London 1886

Lit.: Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London, 1906, S. 51, Nr. 503 (1878) und Nr. 1169;
- Nicht bei Herbst; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[259] Bildnis des Alexander Gruschwitz

Textilfabrikant aus ehemals Niederschlesien

Öl/Lw. - 93 x 71 cm - Bez.: O S 1886 - Kriegsbedingt verschollen

Provenienz: Familie Doherr-Gruschwitz, Neusalz a. d. Oder 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 126

[260] Bildnis der Frau Eliza Gruschwitz, geb. Ardil (Engländerin)

Öl/Lw. - 100 x 71 cm - Bez.: O S 1886 - Kriegsbedingt verschollen

Provenienz: Familie Doherr-Gruschwitz, Neusalz a. d. Oder 1934 (ehemals Niederschlesien)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 127

[261] Bildnis der Frau Mathilde Gruschwitz, geb. Liliendal (Schwedin)

Öl/Lw. - 93 x 71 cm - Bez.: O S 1886 - Kriegsbedingt verschollen

Provenienz: Familie Doherr-Gruschwitz, Neusalz a. d. Oder 1934 (ehemals Niederschlesien)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 128

[262] Bildnis des Herrn Alfred Gruschwitz

Öl/Lw. - 100 x 71 cm - Bez.: O S 1886 - Kriegsbedingt verschollen

Provenienz: Familie Doherr-Gruschwitz, Neusalz a. d. Oder 1934 (ehemals Niederschlesien)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 129

[263] Kopie nach Alfred Gruschwitz

Entstehungszeit: 1886 - Kriegsbedingt verschollen

Provenienz: Frau Margarethe Gruschwitz, Grünberg in Schlesien 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 130

[264] Brustbild des Alfred Speyer

Öl/Lw. - 59 x 48 cm - Bez.: O S 1886

Verbleib unbekannt

Provenienz: E[duard/Edward] Speyer, Ridgehurst b. London (noch 1934?)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 131

Alfred Speyer (1871-1927) einziger Sohn des Ehepaares Georg (1.1.1835-24.4.1902) und Franziska Speyer aus Bad Homburg, war geistig behindert und stand unter Vormundschaft; zum Zeitpunkt der Bildnisausführung war er 15 Jahre. Sein Vater Georg Speyer, verheiratet mit der aus Berlin stammenden Franziska Gumbert (22.3.1844 - 6.11.1909), stand bis zu seinem Tode im Jahre 1902 an der Spitze des Frankfurter Bankhauses zusammen mit Eduard Beit, der vom Kaiser 1910 den Adelstitel von Speyer erhielt. Eduard Beit war in erster Ehe mit der Tochter Hanna Lucie (+ 1918) von Georg Speyers Onkel Eduard Gumperitz Speyer verheiratet, dem der Landsitz Ridgehurst bei London gehörte. Die Nachfahren von Edward Speyer und hier speziell Edgar Speyer, von dem die Adressen Grosvenor Street, London und Overstrand nahe Cromer/Norf. als Stadt- u. Landsitz überliefert sind, kehrten während des Ersten Weltkrieges England verbittert den Rücken. Intrigen aufgrund der deutschen Abstammung hatten zu unüberbrückbaren Ressentiments geführt.⁸⁹³

⁸⁹³Deutscher Wirtschaftsverlag AG, Berlin W 8, Hrsg. Reichshandbuch der Deutschen Gesellschaft. Das Handbuch in Wort und Bild. I.Bd.; - Wolfgang Klötzer, Hrsg. Bearbeitet von Reinhard Frost u. Sabine Hock. Frankfurter Biographie, II. Bd., Frankfurt a. M. 1996, S. 404; - Pablo Casal. „Licht und Schatten“, Erinnerungen. Frankfurt, Hamburg, S. 128. - Paul H. Emden, Jews of Britain, London 1944, S. 344 ff - A. Moreton Mandeville. The House of Speyer, London 1915 - Stanley. D. Chapman. Merchants and Bankers from Britain in Germany. In: Werner Eugen Mosse et al (eds) Second Chance: Two Centuries of German-

[265] Bildnis der Frau Dr. Robert Martin

Öl/Lw. - 94 x 79 cm - Bez. r. o.: O S 1886

Verbleib unbekannt

Provenienz: H[err] Martin, Diss in Norfolk 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 132

[266] Bildnis des Sir Alexander Kleinwort, Deutsch-engl. Bankier

Öl/Lw. - 98 x 77 cm - Bez. l. o.: O S - (Entstanden um 1886/87)

Verbleib unbekannt

Prov.: Robert Martin, Sutton i. England (Norfolk?) 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 133 (Entstehungszeit: 1886 - 1887)

[267] Kopie nach Alexander Kleinwort

Identische Größe wie Kat. Nr. 266? - (Entstehungszeit: 1887)

Verbleib unbekannt

Prov.: Familie Kleinwort, London 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 134

Alexander Kleinwort & Sons, später Kleinwort Benson, ist eine aus Hamburg stammende Bankiersfamilie und hat sich seit dem späten 18. Jh. durch den Export von Zuckerrohr im Spanisch Amerika-Geschäft eine hervorragende Stellung erworben. Bereits 1849 war Baron Alphonse Rothschild während eines Kuba Besuches Kleinworts Cleverness aufgefallen, der auch bald darauf eine der größten Privatbanken neben Rothschild besaß.⁸⁹⁴ Möglicherweise war A. K., dessen Lebensdaten unbekannt sind, nicht mehr unter den Lebenden, als Scholderer sein Porträt für die Familie Robert Martin sowie eine Kopie davon für die Familie Kleinwort fertigte.

[268] Mädchen mit lang herabwallendem Haar, in den Händen Blumen

Öl/Lw. - 114 x 80 cm - Bez.: O. S. 1886.

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 77; - Nicht verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 77 (IV. Genrebilder: **Das Mädchen aus der Fremde**. Ähnliche Composition (hier Kat. Nr. 269). Bezeichnet: O. S. 1886. - Lw. 114 x 80 cm. - Anm.: Nicht verkauft); - Herbst 1934, Nr. 136.

[269] Mädchen mit lang herabwallendem Haar, in den Händen Blumen

Öl/Lw. - 37 x 25 cm - [Bez. ?] - (Entstanden um 1886)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 76; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 76 (IV. Genrebilder. **Das Mädchen aus der Fremde**. Kniestück einer violett und weiß gekleideten, mit Blumen in dem lang herabwallenden Lockenhaar geschmückten Mädchengestalt, welche in beiden Händen Blumen hält. Heller Grund. - Anmutiges Bild. - Lw. 37 x 25 cm. - Anm.: Verkauft für 225 Mark); - Herbst 1934, Nr. 135

270 Kinderbildnis des Adolph Scholderer, S. 121

Pastell - 33 x 28 cm - (Entstanden um 1886)

Privatbesitz

Prov.: Frau A[malie] Scholderer, Schönberg i. Taunus und deren Erben

Lit.: Herbst 1934, Nr. 122 (Nach Angaben der Mutter 1886 entstanden)

Carl Edmund Adolf Scholderer (27.4.1871-7.10.1935) ist das dritte und zugleich jüngste Kind des ältesten

Speaking Jews in the United Kingdom (Tübingen, 1991, pp. 335-46).

⁸⁹⁴Stanley D. Chapman. The rise of Merchant Banking, London, Boston, Sydney 1985, S. 43.

Bruders Emil Scholderer (13.9.1831-9.12.1909) und seiner Ehefrau Amalie Könitzer (3.4.1840-23.1.1934). Er absolvierte die Adlerflychtschule, an der der Vater Direktor war, leistete 1890 in Wiesbaden seinen Militärdienst und strebte die Kaufmannskarriere an. Am 1.11.1891 ging er zu Ausbildungszwecken nach London, 1935 starb er als Fabrikdirektor in Frankfurt.⁸⁹⁵ In England mag er wohl seine spätere Frau Lucy Bode (geb. 16.9.72 in Oldham, England) kennengelernt haben, Tochter eines deutschstämmigen Fabrikanten, die er am 24.4.1899 in Frankfurt am Main heiratete (hier Kat. Nr. 465).

271 Kinderbildnis von Victor Scholderer, S. 121

Pastell - 36 x 28 cm - Bez. r. u.: O S 86

Privatbesitz

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1971), London und seine Erben

Lit.: Herbst 1934, Nr. 124

272 Luise Scholderer mit Sohn vor einem Fensterkreuz

Öl/Lw. - 32,5 x 25 cm - (Entstanden zwischen 1886 und 1888)

Privatbesitz

Prov.: Otto Hirschfeld, Frankfurt a. M. 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 255 (Frau mit Kind in der Kirche [?], Entstehungszeit: 1870-1899); - Rhein-Main Kunstspiegel, Nr. 4, 1995, S. 25, Nr. 8 (198) m. Abb.

[273a] Portrait of a boy/ Victor Scholderer in ganzer Figur, S. 122

Pastell - 110 x 70 cm - Bez.: O S 86

Verbleib unbekannt

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1971), London 1934; nicht in seinem Nachlaß

Ausst.: Royal Academy, London 1887

Lit.: Scholderer an Fantin, 20. Febr. 1887; - The Athenaeum, No. 3113, June 18, 1887, p. 806 - fifth notice -; Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London, 1906, S. 51, Nr. 1253 Portrait of a boy; - Herbst 1934, Nr. 125 (Victor Scholderer als Kind in Samttracht. Nach Gainsborough's Blue Boy); - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880 - 1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[274] An Embarrassing Question/Eine unangenehme Frage

Ausst.: Glasgow, März 1887; - Birmingham, 1887; - London, 1888/89?

Lit.: Royal Birmingham Society of Artists. Autumn-Exhibition Catalogue 1887, Nr. 173 An Embarrassing Question (131,50 £); - Nicht bei Herbst; - Roger Billcliffe. The Royal Glasgow Institute of the Fine Arts 1861 - 1989, IV, S. 90, o. J., Nr. 630 An Embarrassing Question (131 £); - Jane Johnson. The Royal Society of British Artists 1824 -1893, Woodbridge, Suffolk 1975, s. "SCH"; 1888/89, Nr. 560 An Embarrassing Question (84 £)?; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[275] A Fishmonger/Ein Fischhändler (Identisch mit Kat. Nr. 276 Ein Fischhändler?)

Ausst.: Royal Academy, London 1887

Lit.: Illustrated London News, No.2507, May 7, 1887, p. 517 - second notice; - Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London 1906, S. 51, Nr. 56; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880 - 1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[276] Fischhändler (Identisch mit Kat. Nr. 275 A Fishmonger?)

- Selbstbildnis mit Staffage von toten Fischen -

Öl/Lw. - 136,5 x 109,5 cm - Bez.: O S 1887

Verbleib unbekannt

Prov.: E[dward/Eduard]. Speyer, Ridgehurst b. London (noch 1934?)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 137 [Herbst erwähnt keine Royal Academy-Ausstellung].

[277] Portrait (Identisch mit Kat. Nr. 278 ?)

Verbleib unbekannt

⁸⁹⁵Stadtarchiv Frankfurt a. M.: Supplikationsakte Scholderer, Emil.

Ausst.: Manchester 1887

Lit.: Manchester City Art Gallery 1887, Fifth Autumn-Exhibition, Nr. 726 (no price given); - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880 - 1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[278] Porträt, Brustbild einer Dame mit angestecktem Rosenstrauß (Identisch mit Kat. Nr. 277?)

Öl/Lw. - 68,5 x 53 cm - Bez. l. o.: 1887

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 141

[279a] Italian Fisherman/Italienischer Fischer, S. 174

Ausst.: Manchester 1887; - Glasgow 1888

Lit.: Manchester city art gallerie, 1887. Fifth Autumn-Exhibition, S. 19, Nr. 176 (63 £); - Roger Billcliffe. The Royal Glasgow Institute of the Fine Arts 1861 - 1989, IV, S. 90 , Nr. 381 (53 £); - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880 - 1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[280a] Bildnis der Antonia Speyer-Kufferath, S. 133

Gattin von Bankier Eduard Speyer

Öl/Lw. - 110 x 80 cm - Bez.: Otto Scholderer 1887

Verbleib unbekannt

Prov.: E[dward/Eduard] Speyer, Ridgehurst b. London (noch 1934?)

Homburg v. d. H. 1887

Lit.: Herbst 1934, Nr. 138

[281] Brustbild des Eduard Speyer

Deutsch-engl. Bankier und Gatte von Antonia Kufferath

Öl/Lw. - 65 x 51 cm - Bez.: Otto Scholderer 1887

Verbleib unbekannt

Prov.: E[dward/ Eduard] Speyer, Ridgehurst b. London (noch 1934?)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 139

Während Scholderer zu Thoma von Edward Speyer spricht, nennt Herbst ihn Eduard. Demnach muß es sich um den englisch-amerikanischen Großbankier mit Frankfurter Wurzeln Eduard Gumperitz (1839-1934) Speyer handeln, der seine Bankgeschäfte in New York und London betrieb. Er ist der Schwiegervater von Eduard Beit (1860-1933, ab 1910 Beit v. Speyer) und Vater der Brüder James (1861-1941) und Edgar Speyer (1862-1932). Eduard Gumperitz Speyer tauschte kraft Senatsbeschuß 1857 den Namen mit seinem Frankfurter Neffen Gustav, später Georg Speyer (1835 -1902) genannt. Edward erhielt seine Ausbildung in Frankfurt und der Schweiz und ging 1859 nach England. Er war verheiratet mit Antonia Kufferath, Tochter von Prof. Hubert Ferdinand Kufferath aus Brüssel. Die zeitgenössischen Londoner Bankadressen der Fa. Speyer lauten: a) Speyer Brothers, Merchants, 1 Angel Court, Bank EC und b) Speyer C. A. & E. & Co. Merchants, 35 Monkwel St. EC.⁸⁹⁶

[282] Brustbild des W. Meister

Carl Friedrich Wilhelm Meister, einer der Firmengründer der Farbwerke Hoechst?

Pastell - 64 x 62 cm - Bez. l. o.: O S 87

Verbleib unbekannt

Prov.: Walter vom Rath, Frankfurt a. Main 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 142

[283] Ovale Kopie von Kat. Nr. 282 Herr W. Meister

Pastell - 65 x 55 cm -

Verbleib unbekannt

Prov.: Walter vom Rath, Kronberg im Taunus 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 143

⁸⁹⁶Frankfurter Stadtarchiv, Supplikationsakte: „Das Haus Speyer“: - British Biographical Archive, I, Fiche 1027, 400f. - Weismann 1994 (wie Anm. 43): Edward Speyer, Monkwel Street 35, London.

[284] Kinderbildnis des Helmut Martin

Öl/Lw. - 122 x 94 cm - Bez. r. u.: O S - (Entstanden um 1887)

Verbleib unbekannt

Prov.: H[err] Martin, Diss in Norfolk 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 140 (Entstehungszeit: Etwa)

Doppelporträt des Ehepaares Reiß, S. 134

285 Pauline Reiß, geb. Flersheim,

Pastell auf Karton - 66x54cm - Bez. r. u.: OS 1887

286 Isaak Anton Reiß gen. Jacques,

Pastell auf Karton - 66x 53,5cm - Bez. l. u.: OS 1887

Privatbesitz

Prov.: Kunsthandlung Uwe Opper, Kronberg i. T.

Lit.: Nicht bei Herbst

Der Bankier und Mäzen Jacques Reiss (3.3.1807-17.3.1887) war kurz nach seinem 80igsten Geburtstag verstorben, was Zeitungen, unter anderem die Frankfurter Zeitung vom 17. März,⁸⁹⁷ mit reger Anteilnahme in ihren Nachrufen bedenken.

[287] Still-life/Stilleben

Ausst.: Royal Academy, London 1888; - Birmingham, 1888; - Glasgow, 1889

Lit.: Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London, 1906, S. 51, Nr. 48 Still-life; - Royal Birmingham Society of Artist. Autumn-Exhibition Catalogue 1888, Nr. 519 Still-life (157,10 £); - Roger Billcliffe. The Royal Glasgow Institute of the Fine Arts 1861 - 1989, IV, S. 90, Nr. 134 Still-Life (158 £); - J. Johnson & A Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880 - 1940, V, Woodbridge, Suffolk, 1976, S. 449

[288] Portrait of Miss Breul (in Pastel)

Tochter eines Frankfurter Freundes

Ausst.: Grosvenor Gallery 1888

Lit.: Herbst 1934, Nr. 353 (1889 [sic!] in der Grosvenor Gallery ausgestellt); - Christopher Newall. The Grosvenor Gallery Exhibitions. Cambridge 1995, S. 121, Nr. 254

⁸⁹⁷"Heute morgen 4 1/2 Uhr ist Herr Geh. Kommerzienrath Jacques Reiß, nachdem er am 3 ds. seinen achtzigsten Geburtstag im Kreise aller der seinen hatte begehen können, am Herzschlag gestorben; seine ihm bis ins hohe Alter treu gebliebene Rüstigkeit hatte er erst in allerletzter Zeit etwas eingebüßt.

Am 3. März 1807 in Frankfurt geboren, war er aus einem Familienkreise hervorgegangen, welcher u.a. den Mittelpunkt von Ludwig Börne's Verkehr in dessen Jugend gebildet. Mit seinem vor zwei Jahren verstorbenen Bruder Enoch Reiß war er schon früh der Begründer einer jener Weltfirmen, durch welche deutscher Unternehmmergeist der europäischen Industrie den Markt von China und Japan eroberte. Die von hieraus begründete Firma von Reiß Brothers hat gegenwärtig ihre Häuser in Manchester, Birmingham, Bradford, London und Yokohama, welche alle unter der Leitung der Söhne und Neffen des Verstorbenen stehen. Mit Jacques Reiß verliert unsere Stadt wieder einen jener Bürger, deren Leben und Wirken im alten Frankfurt wurzelte und die den durch ihre Thatkraft und ihre Umsicht gewonnenen Besitzstand (...) allen gemeinnützigen Unternehmungen der Vaterstadt zu Gute kommen ließ.

Der Verstorbene war während seines thätigen Lebens vorübergehend Mitglied des früheren gesetzgebenden Körpers und bis zum Jahre 1866 Mitglied der 51er Ausschusses. Bei einer großen Reihe industrieller Unternehmungen und Verwaltungen hatte er bedeutenden Antheil, so bei der Frankfurter Bank, der Versicherungsgesellschaft "Deutscher Phönix", der Oberurseler Baumwoll-Spinnerei, der Kronberger Bahn, welche letztere hauptsächlich durch ihn ins Leben gerufen worden war.

Durch sein reges Interesse an allen vaterstädtischen Sachen, sowohl auf dem Gebiete der öffentlichen Wohlfahrt, als der Kunst, genoß Jacques Reiss die allgemeine Achtung und Beliebtheit in außerordentlichem Maße. Auf seiner schloßartigen vom Architekten H. Burnitz gebauten Villa Schönbusch in Kronberg finden sich viele Zeugnisse seines fördernden Interesses für die Bestrebungen der Künstler und spezielle der Frankfurter Künstler. Bei den Mitgliedern der hiesigen Künstler-Gesellschaft werden die Sommerfeste, welche vor etlichen Jahren in den Parkanlagen seiner Kronberger Besitzungen stattgefunden haben, unvergessen sein."

[289] The Larder/Die Speisekammer (Identisch mit Kat. Nr. 290 Knabe mit totem Wild?)

Ausst.: Royal Society of British Artists, London 1888

Lit.: Nicht bei Herbst; - Jane Johnson. The Royal Society of British Artists 1824 - 1893, Woodbridge, Suffolk 1975, Stichwort Scholderer Nr. 440 (63 £)

290 Knabe mit totem Wild (Identisch mit Kat. Nr. 289 The Larder ?), S. 123

Öl/Lw. - 71 x 89 cm - Bez. r. u.: O S 1888

Bayrische Staatsgemäldesammlungen, München, Inv. Nr. 14507

Lit.: Nicht bei Herbst; - E. Ruhmer. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 3. Folge, Bd. XXIX, 1978, S. 246; - Westermanns Monatshefte April 4, 1981, m. Abb.; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

[291] Wiesenlandschaft mit altem Baum

Papier - 23,5 x 25,5 cm - Bez. l. u.: O S oct. 88

Verbleib unbekannt

Prov.: August Rasor, Frankfurt a. M. 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 145

[292a] Man with peacocks/Mann mit Pfauen - Geflügelhändler, S. 175

Öl/Lw. - 130 x 98 cm - Bez. l. u.: O S (Entstanden wohl 1888)

Verbleib unbekannt

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 116; - Nicht verkauft; - Frankfurter Kunstverein 1912, Nr. 37; - Verkauft; - Frau Martha Nathan, Frankfurt a. M. 1934

Ausst.: Royal Academy, London 1888; - Manchester 1888; - Frankfurt a. M. 1902; - Frankfurt a. M. 1912

Lit.: Manchester city art galleries, 1888. Sixth Autumn-Exhibition, S. 60, Nr. 369 Man with peacocks (157.10.); - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 116 (IV. Genrebilder.

Geflügelhändler. Kniestück eines mit beiden Händen einen Pfau haltenden Mannes. - Lw. 130 x 98 cm. - Anm.: Nicht verkauft. Zu unbekanntem Zeitpunkt (1912?) für Mark 800 (= 40 £) veräußert; - Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London, 1906, S. 51, Nr. 550 Man with peacocks; - Kat. Frankfurter Meister d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein, 12. Nov. 1912, Nr. 37 (Geflügelhändler. Ein mit Pelzmütze, brauner Jacke und blauer Schürze bekleideter schnurrbärtiger Mann (Kniestück) hält mit beiden Händen ein Pfauenweibchen empor (...)) Links unten bezeichnet: O. S. - Öl/Lw. - Höhe 130, Breite 98 cm); - Herbst 1934, Nr. 144 (1888 in der Royal Academy ausgestellt); - J. Johnson & A. Geutzner. The Dictionary of British Artists 1880 - 1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[293] Madame Alma Haas

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Ausst.: Royal Academy, London 1889

Lit.: Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London 1906, S. 51, Nr. 191; - Herbst 1934, Nr. 147 (1889 in der Royal Academy ausgestellt); - J. Johnson & A. Geutzner. The Dictionary of British Artists 1880 - 1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[294] Mrs. Alexander Huth

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Ausst.: Royal Academy, London 1889

Lit.: Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London 1906, S. 51, Nr. 574; - Herbst 1934, Nr. 148 (1889 in der Royal Academy ausgestellt); - J. Johnson & A. Geutzner. The Dictionary of British Artists 1880 - 1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[295] Bildnis des Herrn Alexander Huth

Bankier aus London

Öl/Lw. - [unbekannte Größe] - Bez. l. u.: O S 1889

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 352

[296] The Fruit-Seller (Identisch mit Kat. Nr. 197 The Fruit-Seller?)

Verbleib unbekannt

Ausst.: Grosvenor Gallery, London 1889

Lit.: Nicht bei Herbst; - Christopher Newall. The Grosvenor Gallery Exhibitions. Change and continuity in the Victorian art world. Cambridge 1995, S. 121, Nr. 385 (o. Preis)

[297] Cherries/Kirschen

Verbleib unbekannt

Ausst.: Manchester, 1889

Lit.: Manchester City Art Gallery, Manchester 1889. Catalogue Seventh Autumn-Exhibition S. 13, Nr. 74 Cherries (131,50 £); - The Years Art, 1890; - Nicht bei Herbst; - J. Johnson & A. Geutzner. The Dictionary of British Artists 1880 - 1940, V, Woodbridge Suffolk 1976, S. 449

[298] Amor und Psyche

Öl auf Holz - 27 x 15 cm - Bez. r. u.: O S (Entstanden wohl in den 80er Jahren)

Verbleib unbekannt

Prov.: Ferdinand Kuhl, Frankfurt a. M. 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 43 (Entstehungszeit: 1860-1870)

[299] Mädchen mit Leier und Putt

Öl/Lw. - 35 x 25 cm - Bez. r. u.: O S (Entstanden wohl in den 80er Jahren)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 62 (Entstehungszeit: 1860-1870)

300 Treiberjunge - Knabe mit Hase über der Schulter, S. 101, 167

Öl/Lw. - 100 x 73 cm - Bez. l. o.: O S 89 und r. u.: Otto Scholderer 93

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 62; - Verkauft; - Galerie Gurlitt, Berlin 1906; - Franz Nahm, Frankfurt a. M. 1934

Ausst.: München 1893; - Frankfurt a. M. 1902; - Berlin 1906

Lit.: Scholderer an Fantin, 31. Dez. 1892; - Katalog der Münchner Jahresausstellung 1893, S. 62, m. Abb.; - Boetticher, II, Hofheim a. T. 1897, S. 626, Nr. 7 Der junge Wilddieb; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 62 (IV Genrebilder. **Treiberjunge**. Kniestück eines jungen bartlosen Mannes, der an über die Schulter gelegter Stange einen Hasen trägt. Waldiger Hintergrund. Bezeichnet: *Otto Scholderer*. - Lw. 102 x 74 cm. - Anm.: Verkauft für 410 Mark); - anonymes Zeitungsausschnitt aus dem Nachlaß von Victor Scholderer (Berlin, 1906); - DIE KUNST, Monatshefte für freie und angewandte Kunst. Freie Kunst der "Kunst für Alle", München 1907, S. 74 (Hans Rosenhagen. Aus den Berliner Kunstsalons); - Herbst 1934, Nr. 150; - Wiederspahn und Bode 1982, S. 138, m. Abb.; - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988, S. 8, m. Abb.

[301a] Treiberbub

Öl/Lw. - 84 x 60 cm - Bez. r. u.: O. S. - (Entstanden wohl Ende der 80er/Anfang der 90er Jahre)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Frankfurter Kunstverein 1912, Nr. 43

Ausst.: Frankfurt a. M. 1912

Lit.: Kat. d. Frankfurter Künstler d. 19. Jhs. Frankfurter Kunstverein, 12. Nov. 1912, Nr. 43 (**Treiberbub**. Im Vordergrund einer Waldwiese steht in ganzer Figur ein junger Bursche in ländlicher Tracht und hält an einer Stange, die er über die Schulter gelegt hat, die aus zwei Hasen bestehende Jagdbeute. - Rechts unten bezeichnet: O.S. - Öl/Lw. - Höhe 84, Breite 60 cm); - Herbst 1934, Nr. 320 (Zeitlich nicht einzuordnen)

[302] Junge Mädchen in einem Kahn, davor Schwäne - Ruderpartie

Öl auf Pappe - 22 x 28 cm - [Bez. ?] - Nachlaßstempel - (Entstanden wohl in den 80er/ 90er Jahren)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 85; - Nicht verkauft; - Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902 Nr. 95 (IV Genrebilder. **Ruderpartie**. Im Vordergrund eines von Schwänen belebten Wassers junge Mädchen (sic!) in einem Kahn. Carton 22 x 28 cm. - Anm.: Nicht verkauft.); - Herbst 1934, Nr. 308 Junges Mädchen (sic!) in einem Kahn, davor Schwäne (Zeitlich nicht einzuordnen)

[303a] Kahn mit netzauswerfendem Fischer - Fischfang

Öl auf Pappe - 36 x 25 cm - [Bez.?] - Nachlaßstempel - (Entstanden zwischen 1885 und 1895)

Verbleib unbekannt

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 96; - Verkauft; - Kunsthandlung Schumann, Frankfurt a. M. 1934

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Frankfurt a. M. 1934

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 96 (IV Genrebilder.

Fischfang. Unter einem Brückenpfeiler weit ausgedehnte Flußlandschaft, im Vordergrund ein Kahn mit einem Knaben und dem sein Netz auswerfenden Fischer. - Carton 36 x 25 cm. - Anm.: Verkauft für 71 Mark); - Herbst 1934, Nr. 309 (Entstehungszeit 1870-1899)

304 Wilderer, S. 170

Öl/Lw. - 133 x 92 cm - [Bez.?] - (Entstanden 1889-1893)

Verbleib unbekannt

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 61; - Verkauft; - Otto Wertheimer, Frankfurt a. M. 1934; - Kunsthaus Heinrich Hahn, Versteigerung LVI vom 22. 23. u. 24. Nov. 1938, Nr. 11 m. Abb. Tafel 4

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Frankfurt a. M. 1938

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 61 (IV. Genrebilder. **Wilderer.** Der aus dem Dunkel des Waldes getretene mit Gamaschen, dunklen Hosen und einem blauen Kittel bekleidete bärtige Mann trägt schwer an der Last des mit einer Stange aufgeladenen Rehes; zu seiner Linken ein Hund. - Lw. 133 x 92 cm. - Anm.: Verkauft für 340 Mark); - Herbst 1934, Nr. 295 (Entstehungszeit: 1899-1902); - Kunsthaus Heinrich Hahn, Versteig. LVI vom 22., 23. u. 24. Nov. 1938, Nr. 11, m. Abb. Tafel 4

305 Alter Seemann mit Tonpfeife, S. 143, 173

Öl/Lw. - 98 x 78 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer. 1889

rückseitiger Stempel auf Leinwand (...) by WINDSOR & NEWTON limited, 38, Rathbone Place, London W 348 707

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. 1388

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 115; - Nicht verkauft; - Rudolf Bangel, Frankfurt a. M. Versteigerung 12.-14. Dez. 1905, Nr. 181

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Frankfurt a. M. 1905; - Frankfurt a. M. 1933

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 115 (IV. Genrebilder. **Alter Seemann.** Fast lebensgroßes Kniestück eines mit brauner Samtjacke bekleideten, in der linken ein Pfeifchen haltenden, bärtigen Seemannes. Bez.: *Otto Scholderer 1889.* - Lw. 97 x 77 cm. - Anm.: Nicht verkauft. Zu unbek. Zeitpunkt (1905?) für 800 Mark (= 40 £) veräußert); - Weizsäcker/Desshoff, II (1909), S. 136; - Weizsäcker 1903, Nachtrag v. 1912, Nr. 647; - Rudolf Bangel, Frankfurt a. M., Versteigerung 12.-14. Dez. 1905, Nr. 181; - Stadel-Verz. 1907, 1910, 1914, Nr. 647; - Stadel-Führer 1915, S. 181; - Stadel-Verz. 1919 u. 1924, Nr. 1388; - Hugo Helbing, Frankfurt a. M., Kat. Nr. 39. Versteigerung u.a. "Gemälde aus einem süddeutschen Museum", 5. u. 6. Dez. 1933; - Herbst 1934, Nr. 149; - Thieme-Becker XXX (1936), S. 136; - Ziemke 1972, S. 350; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

[306] Wildbrethändler vor seinem Stand mit einer Dame handelnd

Öl auf Holz - 26 x 33 cm - [Bez.?] - Nachlaßstempel - (Entstanden wohl in den 80er/90er Jahren)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 67; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 67 (IV Genrebilder. **Beim Wildhändler.** In dem mit Wild, Geflügel etc. reich staffierten Raum feilscht neben einem jungen Mädchen, eine Dame mit dem Händler um einen Fisch. - Holz 26 x 33 cm. - Anm.: Verkauft für 90 Mark.); - Herbst 1934, Nr. 321 (Zeitlich nicht einzuordnen)

[307] Geflügelhändler vor seinem Stand

Öl/Lw. - 55 x 45 cm - [Bez.?] - (Entstanden wohl in den 80er/90er Jahren)

Verbleib unbekannt

Prov.: Richard Speyer, Frankfurt a. M. 1934 (Geschenk der Witwe des Künstlers)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 262, Entstehungszeit: 1870-1899

308 Mann, mit dem Zerschneiden von Fischen beschäftigt - Wildbrethändler, S. 145f

Öl/Lw. - 62 x 50 cm - Bez. l. u.: OS (Entstanden um 1890)

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 86; - Verkauft; - Verbleib unbekannt, 1934; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902; - Frankfurt a. M., 1988

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 86 (IV. Genrebilder. **Wildbrethändler**. An einem mit Geflügel und Wild aller Art belegtem Stand ein mit dem Zerschneiden eines Fisches beschäftigter graubärtiger Mann. - Lw. 60 x 50 cm. - Anm.: Verkauft für 395 Mark); - Herbst 1934, Nr. 322 (Zeitlich nicht einzuordnen); - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988, S. 29, m. Abb.

309 Wildbrethändler, S. 144f

Öl/Lw. - 76 x 61,5 cm - Bez. r. u.: O S (Entstanden um 1890)

Verbleib unbekannt

Prov.: Frankfurter Kunstverein, 1912, Nr. 46; - Bangel, Frankfurt a. M. 17. Oktober 1928, Nr. 236

Ausst.: Frankfurt a. M. 1912; - Frankfurt a. M. 17. Oktober 1928

Lit.: Kat. Frankfurter Meister d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein, 12. Nov. 1912, Nr. 46 (**Wildbrethändler**. In düsterem Hofraum, vor einer von Pfeiler und Fenster durchbrochenen Wand, an der links ein Hase hängt, steht hinter einer mit Fischen belegten Bank der Wildbrethändler, sich die Tonpfeife in Brand setzend. Neben ihm ein Knabe, der im Begriffe ist, einen Korb mit gekochten Hummern fortzubringen. Rechts unten bezeichnet: O. S. - Öl/Lw. - Höhe 76 x 61,5 cm); - Bangel, Frankfurt a. M. 17. Oktober 1928, Nr. 236 m. Abb. Tafel 4; - Herbst 1934, Nr. 319 (Zeitlich nicht einzuordnen); - Witt Library, Fiche No. 7699. Courtauld Institute of Art, University of London, Somerset House, Strand, London WC2R 0RN

[310] The Slave/ Der Sklave oder die Sklavin (Identisch mit Kat. Nr. 104 Gefangene im Kerker?)

Ausst.: Birmingham 1890

Lit.: Cat. Royal Society of Artists, Birmingham 1890, Nr. 79 The Slave (84 £); - Nicht bei Herbst; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880 - 1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[311] Grapes and Chrysanthemums (Identisch mit Kat. Nr. 312 Trauben u. Chrysanthemem?), S. 102

Ausst.: New English Art Club, London, Sommer 1891; - Birmingham, Herbst 1891?

Lit.: Cat. New English Art Club, London, Sixth Annual Summer Exhibition, Nr. 72 Grapes and Chrysanthemums; - Royal Birmingham Society of Artists, Autumn-Exhibition Catalogue 1891, Nr. 386 Grapes and Chrysanthemums (21 £); - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

312 Trauben und Chrysanthemem (Identisch mit Kat. Nr. 311 Grapes and Chrysanthemem?), S. 207

Öl/Lw. - 29,4 x 40,7 cm - Bez. l. o.: O S in rotbrauner Farbe, "cholderer" folgt verwaschen in schwarz (Entstanden um 1890)

Rückseitiger Stempel: Otto Howney & Co. Limited BONE PLACE and 29 Oxford Street, London, W.

Privatbesitz

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1971), London 1934 und seine Erben

Lit.: Herbst 1934, Nr. 155 (Entstehungszeit: Etwa 1890)

313 Stilleben mit Trauben und Aprikosen; unvollendet

Öl/Lw. - 25 x 32 cm - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers um 1890 entstanden)

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 38; - Verkauft; - Gustav Marburg, Frankfurt a. M. 1934; - Verkauft; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. Nov. 1902, Nr. 38 (II. Stilleben. **Früchte**. Auf roter Marmorbank einige Aprikosen und weiße Trauben neben einem mit dunklen Trauben gefüllten Porzellankorbchen. Hübsches, wirkungsvolles Bild. - Lw. 25 x 33 cm. - Anm.: Verkauft für 520 Mark); - Herbst 1934, Nr. 157 (siehe oben); - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

314 Stilleben mit silbernem Teller, Pfirsichen, Feige, Weinglas und Obstmesser, S. 218
Öl/Holz - 21 x 30 cm - Bez. I. o.: O S (Nach Aufzeichnungen des Künstlers um 1890 entstanden)
Privatbesitz

Prov.: Herr Louis Koch, Frankfurt a. M. 1913; - Frau Louis Koch, Frankfurt a. M., 1934; - Verkauft; -
Kunsthaltung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 20. April 1982/20. April 1982/20. April 1982
Ausst.: Frankfurt a. M. 1891?; - Frankfurt a. M. 1913; - Frankfurt a. M. o. Zeitangabe
Lit.: Frankfurter Kunstschatze. Auswahl der schönsten und wertvollsten Gemälde des 19. Jhs. aus
Frankfurter Privatbesitz. Frankfurter Kunstverein, 20. Juli bis 30. September 1913, Nr. 67, S. 17, m. Abb; -
Herbst 1934, Nr. 156 (Dat. siehe oben); - Kunsthaltung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

[315] Stilleben mit Birnen auf Delfter Teller und Obstmesser

Öl auf Karton - 23 x 32 cm - Bez. I. u.: Otto Scholderer (Nach Aufzeichnungen des Künstlers um 1890
entstanden)

Verbleib unbekannt

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 39; - Verkauft; - Frau
Ullmann, Frankfurt a. M. 1934

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 39 (II. Stillleben. **Obst.** Auf
dunkler Marmorplatte ein mit 3 Birnen belegter Altdelfter Teller, daneben ein Messer mit weißem Griff. -
Bez.: *Otto Scholderer* - Carton: 23 x 33 cm. - Anm.: Verkauft für 375 Mark.); - Herbst 1934, Nr. 159 (Dat.
siehe oben)

316 Stilleben mit Korb und schwarzen Kirschen, halbgefülltem Weinglas und Pfirsichen

Öl/Lw. - 23 x 28 cm - (Entstanden wohl im Juni 1890)

Verbleib unbekannt

Prov.: Siegfried Buchenau, Niendorf bei Lübeck 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 265 m. Abb. (Entstehungszeit: Juni 1890?)

317 Heimkehrende Landarbeiter; unvollendet, S. 182f

Öl/Lw. - 109 x 160 cm - (Entstanden um 1890)

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 90; - Verkauft; - Adolf
Scholderer, Frankfurt a. M. 1934 und seine Erben; - Verkauft; - Kunsthaus Bühler, Stuttgart 1999

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Stuttgart 1999

Lit.: Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 90 (IV. Genrebilder. **Heimkehr.** Im Vordergrund einer hügeligen
Feldlandschaft eine mit Ackergerät und Feldfrüchten beladene Arbeiterfamilie auf dem Heimweg. - Schöne
figurenreiche Composition. - Lw. 109 x 160 cm. - Anm.: Verkauft für 175 Mark); - Herbst 1934, Nr. 98
(Entwurf, in den 90er Jahren gemalt)

318 Allegorische Darstellung

Öl/Holz - 34 x 24 cm - Bez. r. u.: O S (Entstanden wohl um 1890)

Privatbesitz

Prov.: Erwin Loewenstein, Frankfurt a. M. 1934?

Ausst.: München 1988

Lit.: Herbst 1934, Nr. 44? (Entstehungszeit: 1860-70); - Auktion Schöninger München, 23. März 88, Kat.-
Nr. 505, Abb. Tafel 15

[319] Mignonettes and Roses/Reseda und Rosen

Verbleib unbekannt

Ausst.: Birmingham, 1891

Lit.: Royal Birmingham Society of Artists, Autumn-Exhibition Catalogue 1891, Nr. 247 (15.15 £); - Nicht bei
Herbst; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk
1976, S. 449

[320 a-c] Still-life/ 3-teiliges Stilleben

Ausst.: Royal Academy, 1891

Lit.: Scholderer an Thoma, 29. April 1891; - Nicht bei Herbst; - Algernon Graves. The Royal Academy of

Arts, London 1906, S. 51, Nrn. 1030,1031,1032

[321] Oysters/Austern (Identisch mit Kat. Nr. 322 Austern?), S. 102

Verbleib unbekannt

Ausst.: New English Art Club, London 1891; - Glasgow, Frühjahr 1892

Lit.: Cat. New English Art Club, London, sixth Annual Summer Exhibition, Nr. 80 "Oysters"; - Roger Billcliffe, The Royal Glasgow Institute of the Fine Arts 1861-1989, o. J, S. 90, 1892 Nr. 321 Oysters (16 £) - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk, 1976, S. 449

322 Austern (Identisch mit Kat. Nr. 321 Oysters?), S. 207, 211

Öl/Lw. - 24,3 x 41 cm - Bez. l. o.: Otto Scholderer (Entstanden wohl Anfang der 90er Jahre)

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 47; - Verkauft; - Walter vom Rath, Frankfurt a. M. 1934; - Ebering, Magdeburg; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Frankfurt a. M. 1988

Lit.: Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 47 (II. Stilleben. **Stilleben**. Auf dunkler Marmorplatte ein mit Austern belegter Altdelfter Teller, daneben ein gefülltes Weinglas und Teile einer Citrone. Bezeichnet: Otto Scholderer. - Lw. 24 x 41 cm. - Anm.: Verkauft für 500 Mark); - Herbst 1934, Nr. 76 (Entstehungszeit: 1865-70); - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988, S. 13, m. Abb.

[323] Pears/Birnen (Identisch mit Kat. Nr. 324 Kupferschale mit Weintrauben, davor Birnen?), S. 102

Verbleib unbekannt

Ausst. : New English Art Club, London 1891; - Royal Academy, London 1892?

Lit.: Cat. New English Art Club, London, sixth Annual Winter Exhibition, Nr. 91 "Pears"; - Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London, 1906, S. 51, Nr. 875 "Pears"; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

324 Stilleben. In kupferner Schale Weintrauben, davor Birnen (Identisch mit Kat. Nr. 323 Pears?), S. 208f, 219

Öl/Lw. - 33 x 59 cm - Bez. l. o.: Otto Scholderer 1891

Privatbesitz Frankfurt a. M.

Prov.: Robert Martin, Sutton/ Norf., England, 1934; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M. Ausst.: Rosenheim 1985; - Kunsthandlung J.P. Schneider, Frankfurt a. M. 1988

Lit.: Herbst 1934, Nr. 164; - Wiederspahn und Bode 1982, S. 140 Abb. ; - Symboles et Réalités, Paris 1984 - 85, Nr. 132, S. 259 Abb.; - Wilhelm Leibl und sein Malerkreis, Rosenheim 1985, Nr. 97 Abb.; - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J.P. Schneider jr. 1988, S. 4, Abb.; - Inge Eichler. In: Weltkunst 11, 1. Juni 1992, S. 1630-1633

325 Stilleben. In kupferner Schale Weintrauben, davor Birnen; unvollendet

Öl/Lw. - 33,8 x 59 cm - (Entstanden 1891)

Privatbesitz

Prov.: Victor Scholderer, London 1934; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Lit.: Herbst 1934, Nr. 297 (Entstehungszeit: Januar 1902, unvollendet)

[326] Peaches/Pfirsiche (Identisch mit Kat. Nr. 327 Pfirsiche?), S. 103

Verbleib unbekannt

Ausst.: New English Art Club, London 1891

Lit.: Cat. New English Art Club, London, sixth Annual Winter Exhibition, Nr. 95 "Peaches"; - Nicht bei Herbst; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

327 Pfirsiche (Identisch mit Kat. Nr. 326 Peaches?), S. 218f

Öl/Lw. - 34,5 x 58,5 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer (Entstanden um 1891)

Privatbesitz

Prov.: Leo Spik, Berlin, 27. Nov. 1952 (215); - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: Berlin, 27. Nov. 1952 ; - Frankfurt a. M., o. J.

Lit.: Nicht bei Herbst; - Kunsthandlung Leo Spik, Berlin, 27. Nov.1952 (215); - Kunsthandlung J. P.

Schneider jr., Frankfurt a. M. o. J.

328 Pfirsiche und Levkoyen, S. 218

Öl/Lw. - 30 x 41 cm - Bez. I. o.: OS (Entstanden um 1891)

Kunsthandlung Nusser, München

Prov.: Sotheby's, London 16. Nov. 1994, Nr. 2561; - Kunsthandlung Nusser, München 1996

Ausst.: Bangel, Frankfurt a. M. 1891 - München 1891

Lit.: Scholderer an Thoma, 4. Juni 1891; - München, Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen im Glaspalast 1891, Kat. Nr. 1373a; - Nicht bei Herbst; - Sotheby's, London 16. Nov. 1994, Nr. 2561; - Enrique Mayer. Internat. Auction Records 1995

[329] Stilleben mit Weinglas, Birnen, Teller mit Orangen, Korb mit hellen und dunklen Kirschen

Öl/Lw. - 28 x 48 cm - Bez. r. u.: Otto Scholderer (Entstanden um 1891)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 158 (Entstehungszeit: Etwa 1891)

[330] Stilleben mit Trauben und Birnen auf einer Schale und Glas Wein

Öl/Lw. - 30,5 x 40,5 cm - [Bez.?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1891 entstanden)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 166 (Dat. siehe oben)

331 Stilleben mit Weintrauben in Delfter Schüssel, Birnen und Weißweinglas

Öl/Lw. - 31 x 41,5 cm - Bez. I. u.: O S (Entstanden Anfang der 90er Jahre)

Privatbesitz

Prov.: Privatbesitz, Frankfurt a. M., 1934; - Kunsthandlung Schumann, Frankfurt a. M.; - Privatbesitz

Ausst.: Frankfurt a. M. 1966

Lit.: Herbst 1934, Nr. 275 (Entstehungszeit: 1870-1899); - Kat. Frankfurter Malerei d. 19. Jhs., 1966, Nr. 174, m. Abb.; - Wiederspahn und Bode 1892, S. 483, m. Abb.

[332] Stilleben mit Erdbeeren und Pfirsichen

Öl/Lw. - 25 x 43 cm - [Bez.?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1891 entstanden)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 167 (Dat. siehe oben)

[333] Stilleben mit einem Korb Pflaumen und Pfirsichen

Öl/Lw. - 32 x 37 cm - [Bez.?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1891 entstanden)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 168 (Dat. siehe oben)

[334] Flieder in einem Krug

Öl/Lw. - 45,5 x 35,5 cm - [Bez.?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1891 entstanden)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 169 (Dat. siehe oben)

[335] Stilleben mit Trauben und Pfirsichen auf japanischer Schüssel

Öl/Lw. - 26 x 47 cm - [Bez.?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1891 entstanden)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 170 (Dat. siehe oben)

[336] Stilleben mit Trauben und Birnen auf japanischer Schüssel

Öl/Lw. - 30,5 x 40,5 cm - [Bez.?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1891 entstanden)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 171 (Dat. siehe oben)

[337] Stilleben mit Trauben und Porzellankorb, Pfirsich und Glas

Öl/Lw. - 28 x 43 cm - [Bez.?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1891 entstanden)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 172 (Dat. siehe oben)

338 Stilleben mit Reseda, Pfirsich und Birne

Öl auf Holz. - 26 x 35 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer (doppelt) (Nach Aufzeichnung des Künstlers 1891 entstanden)

Privatbesitz

Prov.: Walter vom Rath, Kronberg 1934; - Kunsthandlung Schumann, Frankfurt a. M.; - J. Fach, Frankfurt a. M.; - W. Henrich; - Süddeutscher Privatbesitz; - Kunsthandlung J.P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988

Ausst.: Frankfurter Kunstverein 1966; - Rosenheim 1985; - Frankfurt a. M. 1988

Lit.: Herbst 1934, Nr. 165 (Dat. siehe oben); - Frankfurter Kunstverein 1966, Nr. 173 Abb.; - Die Münchner Schule 1850 - 1914, München 1979, Nr. 273 Abb.; - E. Ruhmer 1984, S. 52, Abb. 49; - Leibl und sein Malerkreis; Rosenheim 1985, Nr. 98 Abb.; - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988, S. 17 m. Abb.

339 Austern, S. 211

Öl/Lw. - 23 x 30 - Bez. l. u.: OS (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1891 entstanden)

Verbleib unbekannt

Prov.: Gustav Marburg, Frankfurt a. M. 1934; - Verkauft

Lit.: Die Rheinlande Jg. 1919, Abb. - Herbst 1934, Nr. 160 (Dat. siehe oben)

340 Stilleben mit Glas und vier Birnen

Öl/Lw. - 23 x 38 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer (Nach Aufzeichnungen des Künstlers um 1891 entstanden)

Verbleib unbekannt

Prov.: Frau Charlotte Schumm-Walter, Bonn 1911; - Kunsthandel Düsseldorf 1933/4

Lit.: Cicerone, 1911, S. 86 m. Abb.; - Cicerone, 1927, S. 148 m. Abb.; - Herbst 1934, Nr. 161 (Dat. siehe oben)

341 Stilleben mit einer blauen Vase und Pilzen

Öl/Lw. - 24,7 x 41,6 cm - Bez. l. u.: Otto Scholderer (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1891 entstanden)

Städelsches Institut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 385

Prov.: Erworben 1926 von Kunsthandlung Marcel Goldschmidt, Frankfurt a. M.

Ausst.: Wiesbaden 1939; - Frankfurt a. M. 1957; - München 1958

Lit.: Stadel-Verz. 1924, Nachtr. v. 1928, Nr. SG 385.; - Herbst 1934, Nr. 163 (Dat. siehe oben); - Thieme-Becker, XXX (1936), S. 242; - Ausstellung "Mittelrheinische Malerei 1800-1900." Wiesbaden, Nassauisches Landesmuseum. 1939. Nr. 289; - Gedächtnis-Ausstellung zum hundertjährigen Bestehen der Frankfurter Künstlergesellschaft. Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut, 1957. S. 27, o. Nr.; - Ausstellung "München 1869-1958 Aufbruch zur Modernen Kunst." München, Haus der Kunst. 1958. Teilausstellung "Leibl und sein Kreis", Nr. 321; - Stadel-Verz. 1966, S. 109, Nr. SG 385; - Ziemke 1972, S.351; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

342 Stilleben mit Pfirsichen, einem Körbchen Feigen und einem Glas Wein

Öl/Lw. - 25 x 42,7 cm - Bez. l. u.: Otto Scholderer (Entstanden Anfang der 90er Jahre)

Städelsches Institut, Frankfurt a. M. Inv. Nr. SG 654

Prov.: Lulu Müller-Zorn, Frankfurt a. M. 1934; erworben 1938 mit deren Sammlung

Ausst.: Wiesbaden, Rathaus, 1912; - Frankfurt a. M. 1920; - Frankfurt a. M. 1932; - Frankfurt a.M. 1957; - München 1958

Lit.: Jubiläums-Ausstellung der Wiesbadener Gesellschaft für bildende Kunst "Leibl und sein Freundeskreis". Wiesbaden, Rathaus. o. J. (1912), Nr. 122 (?); - Ausstellung "Ein Jahrhundert Frankfurter Malerei 1800-1900". Frankfurter Kunstverein 1920. Nr. 98 (?); - Ausstellung "Hundert Jahre Frankfurter Kunst 1832-1932", Frankfurter Kunstverein 1932. Nr. 241(? als "Birnen"); - Herbst 1934, Nr. 273 (Entstehungszeit: 1870-1899); - Gedächtnis-Ausstellung zum hundertjährigen Bestehen der Frankfurter Künstlergesellschaft. Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut. 1957, S. 27, Abb. o. Nr.; - Ausstellung "München 1869-1958 Aufbruch zur Modernen Kunst". München, Haus der Kunst. 1958. Teilausstellung "Leibl und sein Kreis", Nr. 320; - Stadelverz. 1966, S. 109, Nr. SG 654; - Ziemke 1972, S. 351, Tafel 157; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

343 Stilleben mit Trauben in einer Waage, S. 218

Öl/LW - 38,5 x 59 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1891 entstanden)

Privatbesitz

Prov.: Familie A[dolf] Scholderer, Frankfurt a. M. 1934 und seine Erben

Lit.: Herbst 1934, Nr. 162 (Dat. siehe oben)

344 Pfirsiche mit Glas

Öl/Lw. - 21,5 x 36,5 cm - Bez. r. u.: Otto Scholderer (Entstanden um 1891)

Verbleib unbekannt

Prov.: Sammlung Stolz, Bangel Nr. 1093, Frankfurt a. M., 29.-30. März 1927, Nr. 168, m. Abb., Tafel 11

Ausst.: Frankfurt a. M. 1927

Lit.: Sammlung Stolz, Bangel Nr. 1093, Frankfurt a. M., 29.-30. März 1927, Nr. 168 m. Abb., Tafel 11; - Nicht bei Herbst; - Witt Library, Courtauld Institut of Art, University of London, Somerset House, m. Abb.

345 Trauben mit Pfirsichen und Glas

Öl/Lw - 22,5 x 38 cm - Bez. l. o.: Otto Scholderer (Entstanden in den 90er Jahren)

Privatbesitz

Prov.: Friedrich Fries, Oberursel/ Taunus, 1934 ; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M. 1988

Lit.: Herbst 1934, Nr. 267 (Entstehungszeit: 1870-1899); - Wiederspahn und Bode 1982, S. 139 Abb.; - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J. P. Schneider jr., 1988, S. 21, m. Abb.

346 Stilleben mit Äpfeln und Messingeimer (Evtl. identisch mit Kat. Nr. 364 Apples?), S. 218f

Öl/Lw. - 33 x 58 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1891 entstanden)

Privatbesitz

Lit.: Herbst 1934, Nr. 173 (Dat. siehe oben); - Wiederspahn und Bode 1982, S. 140 m. Abb.

347 Bildnis des General William Booth, S. 135f

Begründer der englischen Heilsarmee (Salvation Army)

Pastell - 66 x 55,9 cm - Bez. r. o. über d. Schulter: Otto Scholderer (Entstanden 1891)

Nottingham Castle Museum, Nottingham/England

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 58; - Nicht verkauft; - Victor Scholderer, London 1934; - Erworben 1938 als Geschenk

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902

Lit.: Scholderer an Fantin, 22. Aug. 1891; - Kat. des künstl. Nachlasses, 29. April 1902, Nr. 58 (III. Portraits. **General Booth**. Brustbild des mit dunklem Uniformrock und roter Weste bekleideten Generals der Heilsarmee in Dreiviertel-Wendung nach links. Grüner Grund. Pastell. Bezeichnet: Otto Scholderer. - Lw. 65 x 56 cm. - Anm.: Nicht verkauft) - Herbst 1934, Nr. 216 (Entstehungszeit: 1895), - Witt Library. Courtauld Institute of Art. University of London, Somerset House, Strand, London WC2R 0RN

[348a] Porträt des Lord Powerscourt? (H 1891), S. 133

Verbleib unbekannt (Möglicherweise entstanden zwischen 1873 bis 1891)

Lit.: Nicht bei Herbst

[349] Peaches and Grapes/Pfirsiche und Trauben

Verbleib unbekannt

Ausst.: Glasgow 1892

Lit.: Roger Billcliffe. The Royal Glasgow Institute of the Fine Arts 1861-1889, IV o. J., S. 90, Nr. 299 (21 £); - Nicht bei Herbst

[350] Peaches/Pfirsiche

Verbleib unbekannt

Ausst.: Manchester, 1892

Lit.: Kat. Manchester City Art Gallery, 1892, Nr. 508 (15,15 £); - Nicht bei Herbst

[351] Melon and Cherries/Melone und Kirschen

Verbleib unbekannt

Ausst.: Manchester, 1892

Lit.: Kat. Manchester City Art Gallery, 1892, Nr. 508 (52 £); Nicht bei Herbst

[352] Frau mit Spiegel, S. 179

Öl/Lw. - 57 x 46 cm - Bez. l. o.: O S - (Entstanden wohl in den 90er Jahren) -
Verbleib unbekannt
Prov.: Paul Rödiger, Frankfurt a. M. 1934
Lit.: Herbst 1934, Nr. 259 (o. Dat.)

[353] Mann mit Pfirsichen

Verbleib unbekannt
Ausst.: München 1892
Lit.: Boetticher II, Hofheim a. T. 1897, S. 626, Nr. 6; - Kat. Vierte Internationale Kunstausstellung im
Glaspalast, München 1892, Nr. 1561; - Nicht bei Herbst

[354] Stilleben mit Melone, Delfter Teller und Kirschen

Öl/Lw. - 39 x 57 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer 1892
Verbleib unbekannt
Prov.: Frau Deckert, Homburg 1934
Lit.: Herbst 1934, Nr. 176

[355] Stilleben mit Obst in kupferner Schale

Öl/Lw. - 35 x 60 cm - Bez. l. o.: Otto Scholderer 1892
Verbleib unbekannt
Prov.: Robert Martin, Sutton [i. Norfolk?] 1934
Lit.: Herbst 1934, Nr. 179

[356] Stilleben mit Melone, blauer Vase, Korb mit Kirschen, Weinglas und grünen Feigen

Öl/Lw. - 65 x 50 cm - Bez. Otto Scholderer - (Entstanden 1892)
Verbleib unbekannt
Prov.: Frau Deckert, Homburg 1934
Lit.: Herbst 1934, Nr. 180 (Entstehungszeit: 1892)

[357] Stilleben mit Blumen in blauem Krug

Öl/Lw. - 51 x 34 cm - [Bez. ?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1892 entstanden)
Verbleib unbekannt (Bereits 1934)
Lit.: Herbst 1934, Nr. 182 (Dat. siehe oben)

[358] Stilleben mit Schellfisch und Makrele

Öl/Lw. - 58,5 x 34 cm - [Bez. ?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1892 entstanden)
Verbleib unbekannt (Bereits 1934)
Lit.: Herbst 1934, Nr. 184 (Dat. siehe oben)

359 At the Fishmonger>s/Beim Fischhändler - Großes Fischstilleben, S. 101, 124

Öl/Lw. - 73 x 116 cm - Bez. l. u.: Otto Scholderer (Entstanden 1892)
Bes.: Sammlung Oskar Reinhard, Winterthur
Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 74; - Verkauft
Ausst.: Royal Academy, London 1892; - Birmingham 1892; - Berlin 1895; - Frankfurt a. M. 1902
Lit.: Royal Birmingham Society of Artists. Autumn-Exhibition Catalogue 1892, Nr. 430 **At the
fishmonger's** (105 £); - Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London, 1906, S. 51, Nr. 363
At the fishmonger's; - Boetticher II, Hofheim a. T. 1897, S. 627, Nr. 12 **Beim Fischhändler**; - Große
Berliner Kunstausstellung 1895, Nr. 1550 Beim Fischhändler; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter
Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 74 (IV. Genrebilder. **Stilleben**. Vor hofartigem Gebäude ein mit Körben
und Fischen bedeckter Tisch; neben letzterem, das Ganze belebend, ein Knabe, welcher einen mit
Fischen gefüllten Korb hält. - Schönes, wirkungsvolles Bild. Bezeichnet: *Otto Scholderer*. - Lw. 73 x 106
cm. - Anm.: Verkauft für 580 Mark); - Herbst 1934, Nr. 198 (Entstehungszeit: 1891-1894); - J. Johnson &
A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[360] Großes Fischstilleben (Zweitfassung von Nr. 359 Beim Fischhändler?)

Verbleib unbekannt
Prov.: Dr. Hatzig, Hannover 1934

Lit.: Herbst 1934, o. Nr., S. 32, Anm. 4

361 Stilleben mit Seemuscheln, Heringen und Crevetten; unvollendet, S. 217f

Öl/Lw., auf Pappe aufgezogen - 41 x 23,4 cm - (Entstanden in den 90er Jahren)

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 56; - Verkauft; - Verbleib unbekannt, 1934; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Frankfurt a. M. 1988

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 56 (II. Stilleben. Beschrbg. s. o. - Anm.: Verkauft für 55 Mark); - Herbst 1934, Nr. 338 (Zeitlich nicht einzuordnen) - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988, S. 26, m. Abb.

362 Stilleben mit Austern, Heringen und Hummer, S. 217f

Öl/Lw. - 28,3 x 40,5 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer 1892

Privatbesitz

Prov.: E[duard/Edward] Speyer, Ridgehurst b. London (noch 1934?); - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Lit.: Herbst 1934, Nr. 174

363 Stilleben mit Reineclauden, Pfirsichen und Kirschen

Öl/Lw. - 27 x 41 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer 1892

Privatbesitz

Prov.: E[duard/Edward] Speyer, Ridgehurst b. London (noch 1934?); - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Lit.: Herbst 1934, Nr. 175

[364] Apples (Identisch mit Kat. Nr. 365 Apfelstilleben?)

Verbleib unbekannt

Ausst.: Royal Academy, London 1892; - Birmingham 1892

Lit.: Royal Birmingham Society of Artists. Autumn-Exhibition Catalogue 1892, Nr. 515 "Apples" (21 £); - Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London 1906, S. 51, Nr. 710 "Apples?"; - J. Johnson & A. Greutzner, The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

365 Stilleben. Kupfergefäß mit Trauben und umhergestreuten Äpfeln (Identisch mit Kat. Nr. 364 Apples?), S. 220

Öl/Lw. - 36 x 54 cm - Bez. l. o.: Otto Scholderer 1892

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 40; - Verkauft; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses vom 29. April 1902, Nr. 40 (II. Stilleben. **Stilleben**. Auf dunkler Platte sind vor einem Trauben und einen Apfel enthaltenden Kupfergefäß Äpfel der verschiedensten Art malerisch gruppiert. - Eines der schönsten Stilleben des Künstlers. - Bezeichnet: Otto Scholderer 1892. - Lw. 36 x 54 cm. - Anm.: Verkauft für 1030 Mark); - Herbst 1934, Nr. 178; - Wiederspahn und Bode 1982, S. 139 m. Abb.; - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J. P. Schneider jr., 1988, S. 11, m. Abb.

366 Frühstücksstilleben mit Schwarzbier, Leberwurst und Weißbrot, S. 211

Öl/Lw. - 24 x 38,4 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1892 entstanden) Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 970

Prov.: Versteigerung in Frankfurt a. M. 1922, Nr. 125; - Hermann Nestle, Frankfurt a. M. 1934; - Erworben 1940 von der Kunsthandlung F.A.C. Prestel, Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M. 1922; - Frankfurt a. M. 1940

Lit.: Versteigerung in Frankfurt a. M. 1922, Nr. 125; - Herbst 1934, Nr. 177 m. Abb. (Dat. siehe oben); - Kunsthandlung F.A.C. Prestel, Frankfurt a. M.; - Ziemke 1972, S. 351, Tafel 157; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

367 Stilleben mit zwei Gläsern, Rundkäse und Brot, S. 211

Öl/Lw. - 28 x 40 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer (Entstanden wohl Anfang der 90er Jahre)

Verbleib unbekannt

Prov.: Kunsthandlung Cassirer-Helbig (Skaller u.a.), 1927; - Kunsthandlung F.A.C. Prestel, Frankfurt a. M. 1929; - Bremer Privatbesitz 1934

Ausst.: Berlin 1927 ; - Frankfurt a. Main 1929

Lit.: Versteigerung Cassirer-Helbig (Skaller u.a.), 1927; - Kat. F.A.C. Prestel, Frankfurt a. M., Versteigerung 6. März 1929, Nr. 85, S. 27, m. Abb.; - Herbst 1934, Nr. 27 (Entstehungszeit: 1866 bis 1868)

368 Stilleben mit Weidenkorb, herausgerollten Aprikosen und Kornblumen, S. 218f

Öl/Lw. - 29,5 x 43,3 cm - Bez. l. o.: O S (Entstanden 1891/92)

Galerie G. Meier, München

Prov.: Privatbesitz London (german client); - Philipps, London 1991, Nr. 132; - Galerie G. Meier, München 1992; - Galerie Rudigier, München 1998

Ausst.: Frankfurt a. M. 1915

Lit.: Kunstchronik, Leipzig 1914/15, Nr. 27, 2. April 1915 (gez. S.); - Nicht bei Herbst; - Galerie G. Meier, München 1992; - Weltkunst, November 1998

369 Stilleben mit Weidenkorb, herausgerollten Aprikosen und bauchigem Glas mit Kornblumen, S. 218f

Öl/Lw. - 28 x 48 cm - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1892 entstanden)

Privatbesitz

Prov.: Frau Deckert, Bad Homburg 1934; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988

Ausst.: Frankfurt a. M. 1988

Lit.: Herbst 1934, Nr. 181 (Dat. siehe oben); - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J.P. Schneider jr, Frankfurt a. M. 1988, S. 23, m. Abb.

370 Stilleben mit aufgehängten blauen Trauben, Teller mit Birnen und Glas

Öl/Lw. - 33 x 45,5 cm (?) wohl eher 45,5 x 33 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer (Entstanden um 1892) - Frankfurter Privatbesitz

Prov.: Frankfurter Privatbesitz, 1934

Lit.: Herbst 1934, m. Abb. Nr. 233 (?) Bildunterschrift gibt Querformat an; wohl eher Nr. 183, ein Hochformat

371 Stilleben mit angeschnittener Melone und venezianischem Glas, S. 214

Öl/Lw. - 34,5 x 50,5 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer 1892

Privatbesitz

Prov.: Galerie Alexander Gebhardt, München

Ausst.: München, o. J.; - Rosenheim, 1985

Lit.: Nicht bei Herbst; - Galerie Alexander Gebhardt, München; - Wilhelm Leibl und sein Kreis, Rosenheim 1985, Nr. 99

[372] Stilleben mit Birnen und Trauben in einer Waage

Verbleib unbekannt

Ausst.: Berlin, 1893

Lit.: Kat. Große Berliner Kunstausstellung 1893; - Boetticher II, Hofheim a. T. 1897; - Nicht bei Herbst

373 Game/Wild - Küchenstilleben, S. 217

Öl/Lw. - 72,5 x 115,5 cm - Bez. r. u.: Otto Scholderer 93

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 49; - Verkauft; - Bis 1933 Städelsches Kunstinstitut, Nr. 1338, Frankfurt a. M.; - Hugo Helbig, Frankfurt a. M., Versteigerung u. a. „Gemälde aus einem süddeutschen Museum“ 5. u. 6. Dez. 1933, Kat. Nr. 539, Abb. Tafel 26; - Kunsthandlung Senger, Bamberg 1988; - 19. Westdeutsche Kunstmesse, Düsseldorf, 1988, Abb. ; - „Ars Antique“, Frankfurt a. M., 1990; - Kunsthandlung Helmut Krause, Frankfurt a. M. 1991

Ausst.: Royal Academy, London 1893; - Frankfurt a. M. 1902; - Frankfurt a. M. 1933; - Bamberg 1988; - Düsseldorf 1988; - Frankfurt a. M. 1990

Lit.: Scholderer an Fantin, 31. Dez. 1892; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 49 (II. Stilleben. **Stilleben**. Teils auf mit Hagebutten und messingner Kanne belegter niederer

Holzbank, teils davor auf den roten Fliesen des Fußbodens ein Hase, Wildenten, Tauben und anderes Geflügel in malerischer Gruppierung. - Schöne, wirkungsvolle Composition von trefflicher Ausführung und Farbgebung. - Bezeichnet: *Otto Scholderer* 93. - Lw. 75 x 119 cm. - Anm.: Verkauft für 2010 Mark); - Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London, 1906, S. 51, Nr. 229 Game; - Städel Kat., Nr. 1338, Frankfurt a. M. 1924; - Hugo Helbig, Frankfurt a. M., Versteigerung u.a. "Gemälde aus einem süddeutschen Museum" 5. u. 6. Dez. 1933, Kat. Nr. 539, Abb. Tafel 26; - Herbst 1934, Nr.188; - J. Johnson & A. Greutzner: The Dictionary of British Artists 1880 - 1940, V, Woodbridge, Suffolk, 1976, S. 449; - Kunsthandlung Senger, Bamberg, Karolinenstraße 8 und 10, 1988; - 19. Westdeutsche Kunstmesse, Düsseldorf 1988, Abb.; - "Ars Antique", Frankfurt a. M. 1990; - Kat. Kunsthandlung Helmut Krause, Frankfurt a. M. 1991, Abb.; - Ilse Eichler. In: Weltkunst Nr. 11, 1991, S. 1630-1633, Abb.

[374] Repotting/Umtopfen

Ausst.: Society of Oil Painters, 1893,

Lit.: Kat. Society of Oil Painters (heute Royal Institut of Oil Painters), 1893, o. Nr. (73,10 £); - Nicht bei Herbst; - J. Johnson & A. Greutzner: The Dictionary of British Artists 1880 - 1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[375] Bildnis Prof. Dr. Hubert Ferdinand Kufferath aus Brüssel Vater der Antonia Speyer-Kufferath

Öl/Lw. - 119 x 84 cm - Bez.: Otto Scholderer 1893 (wohl 1894)

Verbleib unbekannt

Prov.: E[duard/Edward] Speyer, Ridgehurst b. London (noch 1934?)

Lit.: Scholderer an Fantin, 19. Nov. 1893; - Herbst 1934, Nr. 185

[376] Stilleben mit Chrysanthemen und Pfirsichen

Öl/Lw. - 48 x 34 cm - [Bez.?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1893 entstanden)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 187 (Dat. siehe oben)

[377] Stilleben mit blauen Trauben in Korb u. Glas

Öl/Lw. - 22,5 x 33 cm - [Bez.?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1893 entstanden)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 190 (Dat. siehe oben)

[378] Stilleben mit Paradiesäpfel

Öl/Lw. - 28 x 48 cm - [Bez.?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1893 entstanden)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 191 (Dat. siehe oben)

[379] Weißer Flieder in Kristallglas

Öl/Lw. - 45,5 x 35,5 cm - [Bez.?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1893 entstanden)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 192 (Dat. siehe oben)

380 Mädchen mit Melone, S. 101, 159

Öl/Lw. - 62 x 50,5 cm - Bez. I. o.: Otto Scholderer (Entstanden um 1892)

Verbleib unbekannt

Prov.: Von 1924 - 1933 Städelsches Institut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. 1771, gestiftet zur Erinnerung an Herrn Landgerichtsrat Dr. Otto Risdorf; - Hugo Helbing, Frankfurt a. M. 1933

Ausst.: München 1893; - Frankfurt a. M. 1933

Lit.: Boetticher, II, Hofheim a. T. 1897, S. 626, Nr. 8; - Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M. 1924; - Auktion Hugo Helbing, Kat. Nr. 39. Versteigerung u.a. "Gemälde aus einem süddeutschen Museum", 5. u. 6. Dez. 1933, Kat. Nr. 538, Abb. Tafel 28; - Herbst 1934, Nr. 153 (Entstehungszeit: 1890-1892)

[381] Mädchen mit Trauben

Öl auf Pappe - 31 x 33 cm - [Bez.?] - Nachlaßstempel - (Entstanden wohl in den 80er/90er Jahren)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 60; - Nicht verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902 Nr. 60 (IV Genrebilder. **Mädchen mit Trauben**. Kniestück eines blaugekleideten Mädchens, das mit der Rechten eine Schüssel mit Trauben, in der erhobenen Linken einen Traubenzweig hält. - Carton 31 x 23 cm. - Anm.: Nicht verkauft.); - Herbst 1934, Nr. 311 (Zeitlich nicht einzuordnen)

[382] Mädchen, ein Tablett mit Obst und Wein tragend

Öl/Pappe - 20 x 15 cm - [Bez. ?] - Nachlaßstempel - (Entstanden zwischen 1890 und 1892)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 83; - Verkauft; - Verbleib unbekannt, 1934

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 83 (IV Genrebilder. **Mädchen**, ein Tablett mit Obst und Wein tragend. - Anm.: Verkauft für 65 Mark); - Herbst 1934, Nr. 154 (Entstehungszeit: 1890-1892)

383 Treiberjunge auf weiter Wiese - Bauernbursche mit Hase, S. 101, 168

Öl/Lw. - 69 x 51 cm - Bez. I. u.: Otto Scholderer 1893

Verbleib unbekannt

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 63; - Nicht verkauft; - Hugo Helbing, Frankfurt a. M. 1936

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Berlin 1907? ; - Frankfurt a. M. 1936

Lit.: Scholderer an Fantin, 31. Dez. 1892; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein 29. April 1902, Nr. 63 (IV. Genrebilder. **Treiberjunge**. Ähnliches Sujet [Nr. 62, hier Kat. Nr. 300], jedoch Hintergrund Wiese und weiter Horizont. - Bezeichnet: Otto Scholderer 1893. - Lw. 68 x 51 cm. - Anm.: Nicht verkauft); - Herbst 1934, Nr. 186; - Auktion Hugo Helbing, Frankfurt a. M. 1936, Kat. Nr. 48, Nr. 139, Abb. Tafel 9

384 Trauben, S. 220

Öl/Lw. - 24 x 40 cm - Bez. I. u.: Otto Scholderer (Entstanden Anfang der 90er Jahre)

Privatbesitz

Prov.: Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: München 1893; - Frankfurt a. M. 1988

Lit.: Scholderer an Thoma, 4. Juni 1891; - Boetticher II, Hofheim a.T. 1897, S. 626, Nr. 9; - Kat. Münchner Jahresausstellung 1893, Nr. 1391 Trauben; - Nicht bei Herbst; - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988, S. 25, m. Abb.

[385] Gelbe Rosen

Öl/Lw. - 40 x 30 cm - Bez. I. u.: Otto Scholderer - (Entstanden wohl in den 90er Jahren)

Verbleib unbekannt

Prov.: E. Groß, Zürich 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 270 (Entstehungszeit: 1870-1899)

[386] Blumenstück mit Päonien

Öl/Lw. - 52,5 x 38,5 cm - Bez.: Otto Scholderer - (Entstanden wohl in den 90er Jahren)

Verbleib unbekannt

Prov.: E[dward/ Eduard] Speyer, Ridgehurst b. London (noch 1934?)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 272 (Entstehungszeit: 1870-1899)

387 Gelbe Rosen in hohem Kristallglas, S. 221

Öl/Lw. - 42 x 32 cm - Bez. I. u.: Otto Scholderer (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1893 entstanden)

Privatbesitz

Prov.: Herbert Beit v. Speyer, Frankfurt a. M. 1934?; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Lit.: Herbst 1934, Nr. 189? (Dat. siehe oben)

388 Feldblumenstilleben - Feldblumenstrauß, S. 221

Öl auf Pappe - 40 x 32 - Bez. r. u.: Otto Scholderer / 93

Rs. drei Aufkleber: a) Dr. Oskar Reinhart, Winterthur - b) Nr. 76 - c) Nr. 360

Museum Oskar Reinhart, Winterthur

Prov.: Rudolf Bangel, Frankfurt a. M. 1923; - Siegfried Buchenau, Niendorf b. Lübeck, 1934; - Fritz Nathan, St. Gallen, 1939; - seit 1939 Museum Oskar Reinhart, Winterthur

Ausst.: Frankfurt a. M. 1923

Lit.: Rudolf Bangel, Frankfurt a. M. 1923, Kat. 1041; - Herbst 1934, Nr. 266 (Entstehungszeit: 1870-1899); - Verzeichnis Museum Oskar Reinhart, Winterthur 1951, Nr. 342 und 1971, Nr. 360; - Peter Vignan-Wilberg. Stiftung Oskar Reinhart Winterthur. Bd. 2: Deutsche und österreichische Maler, Zürich, 1979, S. 258, Nr. 95

389 Gemüseverkäuferin, S. 101, 157

Öl/Lw. - 54 x 41,5 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer (Entstanden zwischen 1891 - 93)

Privatbesitz

Prov.: FAC Prestel, Frankfurt a. M. 1929; - Galerie Fritz Zickel, München 1934

Ausst.: München 1891?; - Berlin 1893?

Lit.: Kat. Münchner Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen im Kgl. Glaspalast 1891, Nr. 1373 Gemüseverkäuferin?; - Kat. Große Berliner Kunstausstellung 1893 Nr. 1376 Gemüseverkäuferin?; - Boetticher II, Hofheim a. T. 1897, S. 626, Nr. 4 Gemüseverkäuferin; - Versteigerung FAC Prestel, Frankfurt a. M., Auktion 100, 8. Nov. 1929; - Galerie Fritz Zickel, München 1934, - Herbst 1934, Nr. 253 (Entstehungszeit: 1870-1899); - Rhein-Main Kunstspiegel Nr. 4, 1995, S. 25, Nr. 4 (194) m. Abb.

390 Altes Bauernhaus in Yorkshire - Studie, S. 200

Öl auf Karton - 24 x 31,2 cm - Bez. l. u.: O. S. (Entstanden 1894)

Rs. r. u. runder Stempelabdruck v. Frankfurter Kunstverein 1902 und drei Aufkleber.

a) MILLED BOARD for OIL PAINTING prepared by George ROWNEY & Co, 52, Rathbone Place, & 29, Oxford Street, London

b) No. 5267 Moderne Galerie Heinrich Thannhauser, München, Theatinerstrasse 7

c) Abels, Gemälde-Galerie Köln, Stadtwaldgürtel 32

Sammlung Georg Schäfer, Euerbach, Inv. Nr. 3985

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 14; - Verkauft; - Galerie Tannhauser, München bzw. Berlin 1934; - Galerie Abels, Köln 1961

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - München bzw. Berlin 1934; - Köln 1961

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 14 (l. Landschaften. b) Englische Periode 1870 - 1899. **Altes Bauernhaus in Yorkshire**. Hübsche Naturstudie. - Bezeichnet: O. S. - Carton 24 x 31 cm. - Anm.: Verkauft für 310 Mark); - Herbst 1934, Nr. 242 m. Abb. (Entstehungszeit: 1870-1899; Galerie Thannhauser, Berlin) - Galerie Abels, Köln 1961

[391] Angelnde Kinder am Flußlauf - Landschaft in Yorkshire

Öl/Lw. - 26 x 43 cm - Bez. l. u.: Otto Scholderer (Entstanden wohl im Sommer 1894)

Verbleib unbekannt

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 11; - Verkauft; - Direktor Siebert, Frankfurt 1909 (Landschaft, Yorkshire); - Kunsthandlung Goldschmidt, Frankfurt a. M. 1934

Ausst.: Frankfurt, a. M., 1902; - Frankfurt a. M., 1934

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 11 (l. Landschaften. b) Englisch Periode 1870-1899. **Landschaft in Yorkshire**. Die in sommerlichem Grün prangende, von hohen Bäumen begrenzte Landschaft durchzieht ein klarer Fluß. Rechts mit Weiden bestandene Wiese, während am mäßig erhöhten linken Ufer ein von Gebüsch umsäumter Pfad dem Wasser entlang führt. Vorn 2 angelnde Mädchen. - Anmutiges hübsches Bild von klarer Farbgebung. - Bez.: *Otto Scholderer*. - Carton 28 x 43 cm. - Anm.: Verkauft für 515 Mark.); - Weizsäcker/Desshoff, II (1909), S. 13; - Herbst 1934, Nr. 254 (Entstehungszeit: 1870-1899)

[392] Melon/Melone (Identisch mit Stilleben Kat. Nr. 371 Melone?)

Verbleib unbekannt

Ausst.: Royal Academy, London 1894

Lit.: Scholderer an Fantin, 22. Mai 1894; - Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London 1906, S. 51; - Nicht bei Herbst; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[393] My Birthday/Mein Geburtstag

Verbleib unbekannt

Ausst.: Royal Institute of Oil Painters, London 1894

Lit.: Cat. The Royal Institute of Oil Painters, Piccadilly-Galleries, London, W, o. Nr.; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[394] Stilleben

Verbleib unbekannt

Ausst.: Berlin, 1894

Lit.: Kat. d. Großen Berliner Kunstausstellung 1894, Nr. 1459;- Nicht bei Boetticher II erfaßt - Nicht bei Herbst

[395] Früchte und Blumen (Identisch mit Kat. Nr. 396 Blumen, Kirschen und Melone?)

Verbleib unbekannt

Ausst.: Berlin, 1894

Lit.: Kat. Große Berliner Kunstausstellung 1894, Nr. 1460; - Nicht von Boetticher II erfaßt - Nicht bei Herbst

[396] Stilleben mit Blumen, Kirschen und Melone in Glasschüssel (Identisch mit Kat. Nr. 395 Früchte und Blumen?)

Öl/Lw. - 34 x 60 cm - Bez. Otto Scholderer 1894

Verbleib unbekannt, (Bereits 1934)

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künst. Nachlaß, 29. April 1902, Nr. 42 (II. Stilleben. **Stilleben**. Auf roter Marmorplatte verschiedenartige Blumen neben einer mit Kirschen und einer angeschnittenen Melone gefüllten Glasschüssel. - In schönem Ton trefflich durchgeführtes Bild. - Bezeichnet: *Otto Scholderer 1894*. - Leinwand 34 x 60 cm. - Anm.: Verkauft für 310 Mark.); - Herbst 1934, Nr. 196

[397] Nelken in grüner Glasvase

Öl/Lw. - 40 x 31 cm - Bez. I. u.: Otto Scholderer (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1894 entstanden)

Verbleib unbekannt

Prov.: Georg Hartmann, Frankfurt a. M. 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 193 (Dat. siehe oben)

[398] Kupferkübel mit [weißen] Pfingstrosen

Öl/Lw. - 41 x 61 cm - Bez. I. u.: Otto Scholderer (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1894 entstanden)

Verbleib unbekannt

Prov.: Kunsthandlung Schumann, Frankfurt a. M. 1934

Lit.: Scholderer an Fantin, 31. März 1894; - Herbst 1934, Nr. 195 (Dat. siehe oben)

[399] Weiße Levkojen

Öl/Lw. - 60 x 40 cm - [Bez.?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1894 entstanden)

Verbleib unbekannt

Prov.: Otto Meyer, Hamburg 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 197 (Dat. siehe oben)

[400] Stilleben mit Pfingstrosen und Melone in silbernem Korb

Öl/Lw. - 58 x 35,5 cm - [Bez.?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1894 entstanden)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 199 (Dat. siehe oben)

[401] Weiße Hortensien

Öl/Lw. - 73 x 49 cm - [Bez.?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1894 entstanden)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 200 (Dat. siehe oben)

[402] Weiße Rosen in farbigem Glas

Öl/Lw. - 38 x 31,5 cm - [Bez.?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1894 entstanden)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 201 (Dat. siehe oben)

[403] Pfingstrosen im Krug

Öl/Lw. - 49 x 39 cm - [Bez. ?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1894 entstanden)
Verbleib unbekannt (Bereits 1934)
Lit.: Herbst 1934, Nr. 203 (Dat. siehe oben)

404 Pfingstrosen im Krug, S. 221

Öl/Lw. - 53 x 39 cm - Bez. l. u.: Otto Scholderer (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1894 entstanden)
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Inv. Nr. 10011
Lit.: Herbst 1934, Nr. 202 (Dat. siehe oben); - Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Inv. Nr. 10011; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

405 Schwertlilien im Glas, S. 221

Öl/Lw. - 56 x 40,8 cm - Bez. r. u.: Otto Scholderer (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1894 entstanden)
Hamburger Kunsthalle, Inv. Nr. 1444
Prov.: 1906 angekauft von Hamburger Kunsthalle
Lit.: Herbst 1934, Nr. 194 m. Abb. (Dat. siehe oben); - Thieme Becker XXX (1936), S. 242; - Wiederspahn und Bode 1982, S. 486; - Hamburger Kunsthalle. Gemälde d. 19. Jhs., 1993, S. 191; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

406 Astern in hohem Kristallglas, S. 221

Öl/Pappe - 41 x 35,5 cm - [Bez. ?] - [Nachlaßstempel ?] - (Entstanden in den 90er Jahren)
- Gemälde läßt sich nicht den 116 Werken des künstl. Nachlasses zu ordnen -
Privatbesitz
Prov.: Direktor Dr. P. Rödiger, 1907; - Paul Rödiger, Frankfurt a. M. 1934
Ausst.: Frankfurt a. M. 1891; - München 1891
Lit.: Scholderer an Thoma, 4. Juni 91; - Weiszäcker/Desshoff, 1907, S. 136; - Herbst 1934, Nr. 274 (Nachlaßstempel; - Entstehungszeit: 1870-1899); - Rhein-Main Kunstspiegel Nr. 4, 1995, S. 25, Nr. 19 (209) m. Abb.

[407] Stilleben mit blauem Topf, Weinglas, Trauben und Pflaumen

Öl/Lw. - 29 x 37 cm - Bez. l. o.: Otto Scholderer - (Entstanden wohl in den 90er Jahren)
Verbleib unbekannt (Bereits 1934)
Lit.: Herbst 1934, Nr. 344 (Gesicherte Werke; zeitlich nicht einzuordnen)

[408] Stilleben mit Trauben, Vase, Weinglas und Aprikosen

Öl/Lw. - 29 x 37 cm - Bez.: Otto Scholderer - (Entstanden wohl in den 90er Jahren)
Verbleib unbekannt (Bereits 1934)
Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 41; - Verkauft
Ausst.: Frankfurt a. M. 1902
Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 41 (II Stilleben. **Stilleben**. Auf einer Marmorplatte eine Delfter Vase neben Trauben, Aprikosen, Pflaumen und gefülltem Weinglas. - Bezeichnet: *Otto Scholderer*. - Leinwand 29 x 37 cm. - Anm.: Verkauft für 365 Mark.); - Herbst 1934, Nr. 341 (Gesicherte Werke; zeitlich nicht einzuordnen)

[409] Blumenstilleben; Blüten in kupfergetriebenem Gefäß auf dunkler Marmorplatte

Öl/Lw. - 54 x 74 cm - Bez.: Otto Scholderer - (Entstanden wohl in den 90er Jahren)
Verbleib unbekannt (Bereits 1934)
Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 43; - Verkauft
Ausst.: Frankfurt a. M., 1902
Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 43 (II Stilleben. **Blumen**. Auf dunkler Marmorplatte ein mit Rosen, Tulpen und anderen Blumen der manigfachsten Art gefülltes kupfergetriebenes Gefäß, daneben in malerischer Gruppierung einige Nelken und Azaleenblüten. - Schön komponiertes in prächtiger Farbgebung vorzüglich ausgeführtes Bild. - Bezeichnet: *Otto Scholderer*. - Leinwand 54 x 74 cm. - Anm.: Verkauft für 1020 Mark.); - Herbst 1934, Nr. 340 (Gesicherte Werke; zeitlich nicht einzuordnen)

[410] Stilleben mit Glas neben Blumen und Äpfeln

Öl/Lw. - 27 x 35 cm - [Bez.: ?] - Nachlaßstempel - (Entstanden wohl in den 90er Jahren)
Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 54; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 54 (II Stilleben. **Stilleben**. Auf einem Tisch ein gefülltes Glas neben Blumen und einem Apfel. - Leinwand 27 x 35 cm. - Anm.: Verkauft für 155 Mark.); - Herbst 1934, Nr. 342 (Gesicherte Werke; zeitlich nicht einzuordnen)

[411] T. Gellibrand, Esq. [in Uniform] (Möglicherweise zwischen 1876 und 1878 entstanden)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Ausst.: Royal Academy, London 1895; - Royal Society of Portrait Painters, London 1895

Lit.: Fifth Exhibition of the Society of Portait Painters, New Gallery, 121a Regent Street, W., October 1895, Nr. 81; - Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London, 1906, S. 51, Nr. 89; - Herbst 1934, Nr. 210 (Bildnis des Herrn Gellibrand in Uniform; 1895 in der Royal Academy ausgestellt); - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[412] Henry Lennard, Esq.

Verbleib unbekannt

Ausst.: Royal Society of Portrait Painters, London 1895

Lit.: Fifth Exhibition of the Society of Portait Painters, 1895, Nr. 143. New Gallery, 121a Regent Street, W.; - Nicht bei Herbst; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk, 1976, S. 449

[413] Romance (Identisch mit Kat. Nr. 239 Romance?)

Verbleib unbekannt

Ausst.: Royal Society of Oil Painters, London 1895

Lit.: Cat. Royal Institute of Oil Painters, Piccadilly Galleries, London W 1, 1895, o. Nr., (71.10 £); - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[414] Gelbe Rosen in Glasvase

Öl auf Pappe - 35 x 28 cm - Bez.: Otto Scholderer (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1895 entstanden)

Verbleib unbekannt

Prov.: W. Lippert, Berlin 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 204 (Dat. siehe oben)

[415] Weißer Flieder

Öl/Lw. - 53 x 43 cm - [Bez. ?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1895 entstanden)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 205 (Dat. siehe oben)

[416] Violetter Flieder

Öl/Lw. - 53 x 43 cm - [Bez. ?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1895 entstanden)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 207 (Dat. siehe oben)

[417] Gelbe Azaleen

Öl/Lw. - 69 x 53 cm - [Bez. ?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1895 entstanden)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 208 (Dat. siehe oben)

[418] Stilleben. Roter Azaleenstrauch

Öl/Lw. - 53 x 70 cm - Bez.: Otto Scholderer - (Entstanden wohl in den 90er Jahren)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 46; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 46 (II Stilleben. **Roter Azaleenstrauch** auf dunklem Grund. - Anm.: Verkauft für 550 Mark.); - Herbst 1934 Nr. 339 (Gesicherte Werke; zeitlich nicht einzuordnen)

419 Azalee und Kamelie

Öl auf Pappe - 37,4 x 56,7 cm - (Entstanden wohl in den 90er Jahren)

Rückseitiger Stempel: Frankfurter Kunstverein 1902, Nachlaß Otto Scholderer

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. 1947

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 44; - Verkauft; - Erworben 1940 durch den Oberpräsidenten als Leihgabe des Bezirksverbandes Nassau; - Seit 1954 Leihgabe des Landeswohlfahrtsverbandes Hessen

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Frankfurt a. M. 1932

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 44 (II. Stillleben. **Camelien und weisse Azaleen** auf dunklem Grund. - Carton 38 x 57 cm. - Anm.: Verkauft für 270 Mark); - Kat. Hundert Jahre Frankfurter Kunst 1832-1932, Frankfurter Kunstverein 1932, Nr. 235; - Nicht bei Herbst; - Ziemke 1972, S. 352, Tafel 158; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

[420] Bildnis der Frau C. Blayden

Öl/Lw. - 150 x 109 cm - Bez. r. o.: Otto S. 1895

Verbleib unbekannt

Prov.: Frau Blayden, London 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 209 (Bez. rechts oben: Otto S. 1895)

[421] Frau Scholderer in halber Seitenansicht

Öl/Lw. - 37 x 33 cm - Bez. l. o.: O S - (Entstanden zwischen 1894-1896)

Verbleib unbekannt

Prov.: Kunsthandlung M. Goldschmidt, Frankfurt a. M. 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 214

422 Luise Scholderer, S. 121

Öl/Lw. - 49 x 43 cm in der Höhe beschnitten - Bez. r. u. auf Brusthöhe: O S - (Entstanden Anfang bis Mitte der 90er Jahre)

Historisches Museum, Frankfurt a. M., Inv. Nr. 1801

Prov.: Am 19. Juni 1940 erworben von Fräulein Mettenheimer, Gießen

Ausst.: Kronberg, 1992

Lit.: Nicht bei Herbst; - Jakob Becker und seine Schüler, Kronberg Museumsgesellschaft. 26. Jan.- 16. Febr. 1992; - Schweers, Hans. F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

423 Luise Scholderer lesend auf der Ottomane - Studie, S. 121

Öl/Lw. - 22 x 32 cm - (Entstanden um 1895)

Privatbesitz

Prov.: Victor Scholderer (1880-1971), London 1934 und seine Erben

Lit.: Herbst 1934, Nr. 212

[424a] Miss Martin/Fräulein Martin

Verbleib unbekannt

Ausst.: Royal Academy, London 1895

Lit.: Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London, 1906, S. 51, Nr. 108; - Nicht bei Herbst; - Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

425 The Corner Table/Markstand an der Ecke - Gemüsestand, S. 101, 160

Öl/Lw. - 51 x 41 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer 95

Rs. Rahmenbeschriftung: "The Corner Table, Bedford Gardens"

Privatbesitz

Prov.: Otto Hirschfeld, Frankfurt a. M. 1934; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: Royal Society of Oil Painters, London 1895

Lit.: Cat. Royal Institute of Oil Painters, Piccadilly-Galleries, London, W 1, Nov.-Exhib. 1895, o. Nr. "The Corner Stall" (63 £); - Herbst 1934, Nr. 250 (Nachlaßstempel; - Entstehungszeit: 1870-1899); - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

426 Little Red Riding Hood/Rotkäppchen, S. 102, 180

Öl/Lw. - 115 x 80 cm - Bez. l.u.: Otto Scholderer (Entstanden um 1895)

Rs. Rahmenbeschriftung: Broumont, Nottinghill, 19 RH; - Aufkleber Nr. 82; - blaue Farbstiftinschrift Nr. K 852 "Right of Door Dos 1931..3 FF (?) from Floor".

Schweizer Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 82

Ausst.: Royal Institute of Oil Painters, London 1898; - Frankfurt a. M. 1901(?); - Frankfurt a. M. 1902

Lit.: The Royal Institute of Oil Painters, Piccadilly-Galleries, London 1898, o. Nr. Little Red Riding Hood (63 £); - Kat. d. Kunstvereins Frankfurt a. M. 1901; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein 29.

April 1902, Nr. 82 (IV Genrebilder. **Rotkäppchen**. Am Waldeseingang das rosa gekleidete Mädchen, am rechten Arm ein Körbchen, in der Linken einen Blumenstrauß. - Schönes, meisterlich durchgeführtes Bild, bekannt durch die im Verlag der Photographischen Union, München, erschienene Reproduktion. - In Leinwand: 117 x 84. - Anm.: Nicht verkauft. Zu unbekanntem Zeitpunkt für 2000 Mark (=100 £) veräußert); - Herbst 1934, Nr. 316 (Verbleib unbekannt, Entstehungszeit: 1895); - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

427 Kleine Blumenverkäuferin - Rotkäppchen, verkleinerte Fassung, S. 179f

Öl/Lw. - 58 x 41cm - Bez. l. o.: Otto Scholderer (Entstanden um 1895)

Privatbesitz

Prov.: Roland Eck, Frankfurt a. M. 1934?; - Kunst- und Versteigerungshaus Arnold, Frankfurt a. M., Kat. 15. Mai 1982, Abb.

Ausst.: Frankfurt a. M. 1901 (?); - Frankfurt a. M. 1982

Lit.: Herbst 1934, Nr. 359 "Kind mit Blumen"? (o. Dat.); - Kunst- und Versteigerungshaus Arnold, Frankfurt a. M., Katalog vom 15. Mai 1982, m. Abb.

[428] Mädchen mit den Sterntalern

Öl auf Carton - 26 x 15 cm - [Bez.?] - Nachlaßstempel - (Entstanden um 1895 [?])

Verbleib unbekannt

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 70; - Verkauft; - Frau Heckmann-Schumm, Duisburg 1934

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 70 (IV Genrebilder: **Studie zu Grimm's Märchen "Die Sterntaler"**. Landschaft mit aufgehendem Mond, vorn ein mit weißem Hemd bekleidetes kleines Mädchen. Carton 27x 17 cm. - Anm.: Verkauft für 140 Mark); - Herbst 1934, Nr. 256 (Entstehungszeit: 1895)

[429] Schneewittchen mit einem Zwerg

Öl/Lw. - 40,5 x 30,5 cm - [Bez.?] - Nachlaßstempel [?] - (Entstanden wohl Mitte der 90er Jahre)

- Gemälde läßt sich nicht den 116 Werken d. künstl. Nachlasses zuordnen -

Verbleib unbekannt

Prov.: Otto Hirschfeld, Frankfurt a. M. 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 257 (Nachlaßstempel; - Entstehungszeit: 1870-1899)

430 Maréchal-Niel Rosen in einer Glasvase, S. 221

Öl/Malpappe - 39,5 x 33, 4 cm - Bez. r. u.: Otto Scholderer (Entstanden: Mitte der 90er Jahre)

Privatbesitz

Prov.: Privatbesitz, Frankfurt a. M. 1934; - Kunsthandlung Schumann; - Privatbesitz; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M. 1966; - Frankfurt a. M. 1988

Lit.: Herbst 1934, Nr. 74 (Entstehungszeit: 1865-1870); - Kat. Frankfurter Malerei d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein, 1966, Kat. Nr. 176; - Wiederspahn und Bode 1982, S. 486 m. Abb.; - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J.P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988, S. 20., Abb.

431 Tulpen in hohem Glas, S. 221

Öl/Pappe - 40 x 30,5 cm - Nachlaßstempel [?] - Bez. r. u.: Otto Scholderer (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1895 entstanden)

- Gemälde läßt sich nicht den 116 Werken des künstl. Nachlasses zuordnen -

Privatbesitz

Prov.: Privatbesitz, Frankfurt a. M. 1934; - Auktionshaus Siever, Nachlaß Harry Fuld, Mannheim 1977; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.
Ausst.: Mannheim 1977; - Frankfurt a. M. 1988
Lit.: Herbst 1934, Nr. 206 (Nachlaßstempel; - Dat. siehe o.); - Auktionshaus Siever, Nachlaß Harry Fuld, Mannheim 1977; - Wiederspahn und Bode 1982, S. 143; - Thoma und seine Malerfreunde, 1983, Abb. S. 143; - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988, S. 12, m. Abb.

432 Weiße Tulpen in einer Glasvase, S. 220

Öl/Holz - 46 x 38 cm - Bez. l. u. in rot: Otto Scholderer (Entstanden circa Mitte der 90er Jahre)

Privatbesitz

Prov.: Privatbesitz Belgien; - Galerie G. Meier, München; - Kunsthandlung Nusser, München

Lit. u. Ausst.: Nicht bei Herbst; - Galerie G. Meier, München; - Kunsthandlung Nusser, München

433 The little Flowerseller/Die kleine Blumenverkäuferin - Blumenmädchen, S. 101, 164

Öl/Lw. - 93 x 127 cm - Bez. l. u.: Otto Scholderer (Entstanden um 1895/96)

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 89; - Verkauft; - W. Cunz, Oberursel/Taunus 1934

Ausst.: Royal Academy, London 1896 - Berlin 1897 - Frankfurter Kunstverein 1902

Lit.: Scholderer an Fantin, 26. Dez. 1896; - Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 89 (IV. Genrebilder. **Blumenmädchen**. Kleines braunlockiges Mädchen, in gepflastertem hofähnlichem Raum, neben einem Krug und einem auf einem Steinblock stehenden, mit Blumen mannigfachster Art gefüllten Korb sitzend in den Händen eine Rose haltend. - Schön componiertes, trefflich durchgeführtes Bild. - Bezeichnet: *Otto Scholderer*. - Lw. 93 x 127 cm. - Anm.: Verkauft für 710 Mark); - Kat. Große Berliner Kunstausstellung 1897, Nr. 1292 **Die kleine Blumenverkäuferin**; - Boetticher II, Hofheim a. T. 1897, S. 626, Nr. 15; - Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London, 1906, S. 51, Nr. 785 **The little flowerseller**; - Herbst 1934, Nr. 251 (Entstehungszeit: 1870-1899); - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

[434] Blumenmädchen

Öl/Lw. - 19 x 13 cm - [Bez.?] - Nachlaßstempel - (Entstanden in den 80er/90er Jahren)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 59; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 59 (IV Genrebilder. **Blumenmädchen**. Auf einer Bank vor einem Hause ein in blauen Mantel gehülltes, braunlockiges Mädchen, neben einem Blumentopf sitzend. - Leinwand 19 x 13 cm. - Anm.: Verkauft für 230 Mark); - Herbst 1934, Nr. 304 (Zeitlich nicht einzuordnen)

[435] Gloire de Dijon

Verbleib unbekannt (Bereits 1934) - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1896 entstanden)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 217 (Dat. siehe oben)

Stilleben? oder Genrebild? In den 80er Jahren fertigte Philip Hermogenes Calderon, R.A. (1833-1898) eine Genreszene gleichen Titels; heute Schwabestiftung, Hamburg. Sie fand als Stich im *Art Journal*, 1886 (Engraved by Carl Dietrich) Verbreitung.

[436a] The Children of Leo Bonn/Die Kinder Leo Bonn, S. 138

Kinder eines Frankfurter Bankier (1850-1929)

Unbekannt verblieben

Ausst.: Royal Society of Portrait Painters, 1896

Lit.: Royal Society of Portrait Painters, Catalogue of the 6th Exhibition held at the Grafton Galleries, London 1896, Nr. 257; - Nicht bei Herbst; - J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

437 August, Friedrich, Leopold Weismann, S. 133, 136f

Evolutionstheoretiker und Begründer des Zoologischen Instituts der Albert-Ludwigs-Universität, Freiburg i. Br.

Öl/Lw. - 120 x 100 cm - (Entstanden im Sept. 1896)

Zoologisches Institut (Inst. für Biologie I) der Albert-Ludwigs-Universität, Freiburg i. Br.

Prov.: Ab 1896 Familienbesitz; derzeit Leihgabe im Institut für Biologie I, Albert-Ludwigs-Universität, Freiburg i. Br.

Ausst.: Frankfurter Kunstverein, Nov/Dez. 1898/99

Lit.: Universitätsarchiv Freiburg i. Br., Unveröffentlichte private Unterlagen v. A. Weismann; - Frankfurter Nachrichten, 19. Jan. 1904; - Herbst 1934, Nr. 354 (Entstehungszeit: 1896); - Freiburger Universitätsblätter, Freiburg 1985, S. 25

Der gleichaltrige August Weismann ist ein Schulfreund Scholderers mit gemeinsamen Familienkonstellationen; sein Vater „hatte evangelische Theologie und alte Sprachen studiert und lehrte diese und Deutsche Literatur“ am Frankfurter Gymnasium;⁸⁹⁸ zudem nahm A. W. als 14/15jähriger ebenfalls Zeichen- und Malunterricht bei Jacob Becker am Städel. Wie sein guter Freund Dr. Otto Eiser (1834-1899) ist er aufs engste mit der Frankfurter Künstlerszene vertraut. Obwohl Thoma ihn zunächst nicht überzeugt, Weismann hat ihn nach dessen Italienaufenthalt 1880 im Atelier aufgesucht und dort „z. Theil mangelhafte Bilder, weil in der Farbe nicht naturtreu“ gesehen,⁸⁹⁹ läßt er sich nicht davon abhalten, eine „Blühende Wiese“ (1879) zu erwerben. Aber Weismann kennt nicht nur die Frankfurter Künstler. Durch seine erste Ehe mit der deutschstämmigen sehr begüterten Mary Gruber aus Genua wird er mit dem Landschaftsmaler Gustav Schönleber verwandt, mit dem er sich gut versteht und in München und Karlsruhe viel verkehrt. Bedingt durch seine berufliche Tätigkeit hält er sich häufig in Neapel in der Zoologischen Station auf, wo er die Malerfreunde Hildebrandt und Marees, sowie deren Freundeskreise in Rom und Florenz kennenlernt. Aus Neapel muß er denn auch die aus Düsseldorf stammende und in Rom lebende Malerin Helene Richter, nicht verwandt mit dem Maler Ludwig Richter aus Dresden, kennen, die auf Porträts spezialisiert ist.⁹⁰⁰ Weismann besucht sie jedesmal während seiner Romaufenthalte.

Aufgrund seiner wissenschaftlichen Tätigkeit sind Weismanns Kontakte international. Und so ist er als Mitglied der Royal Society, London, deren Sitz im Burlington Haus ist, wo auch zuerst die jährlichen Kunstausstellungen der Royal Academy stattfanden, über die neuesten Trends in der englischen Kunst informiert. Ab Herbst 1896 ist Otto Scholderer häufiger Gast in Weismanns kosmopolitischem Haus, wo man mit Leidenschaft musiziert, und wohin der Künstler viele neue Notenstücke schickt. Auf diese Weise festigten sich erneut die Bande zwischen Freiburg und Frankfurt sowie zur restlichen Scholdererfamilie. Der Wissenschaftler, Geheimrat Prof. Dr. med. Dr. phil. h.c. August Weismann, ab 1904 Ehrenbürger der Stadt Freiburg, von den Frankfurter Nachrichten 1904 als „der deutsche Darwin“ titulierte, verstarb hochgeehrt am 5. Nov. 1914 in Freiburg i. Br.

438 Gänseblümchen, S. 159, 164, 180

Öl/Lw. - unbekannte Größe - Bez. l. o.: O S und r. o.: 1896

Verbleib unbekannt

Ausst.: Berlin 1897, - Amsterdam 2004

Lit.: Boetticher II, Hofheim a. T. 1897, S. 626, Nr. 16; - Kat. Große Berliner Kunstausstellung 1897, Nr. 1293 m. Abb.; - Nicht bei Herbst - Nineteenth century painting Sotheby, Amsterdam 19. Okt. 2004, Nr. 96 m. Abb.

[439] Bildnis des Sir William Broadbent

Ein sehr bekannter Arzt in London

Verbleib unbekannt (Bereits 1934); (Entstanden um 1897)

Lit.: The Herald, April 1898 (William Broadbent, The most fashionable physician of the day); - Herbst 1934,

⁸⁹⁸Freiburger Universitätsblätter 7/88, Juli 1985, S. 24; - Frankfurter Stadtarchiv: Öffentliche Schulanstalten; Prof. Joh. Conrad Aug. Weismann (1803-1880) ord. Lehrer v. Classis III, Taunusstr. 16.

⁸⁹⁹Nachlaß Weismann (wie Anm. 43); Pultkalender 1880, 7. Nov.; - Thode 1909 (wie Anm. 389).

⁹⁰⁰Ihre Arbeiten fanden in England Anklang. In Deutschland aber, wo Arbeiten von ihr in der großherzoglichen Gemäldegalerie Schwerin vertreten waren, wurden sie aufgrund der ungewöhnlichen Proportionen mit Kritik versehen; - Kunstchronik XII (288) 1877: Sammlungen u. Ausstellungen s. Schwerin; - Kunstchronik, Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst. Leipzig 1874, S. 180; - Fräulein Helene Richter, Roma, Vicolo degle Avignonesi No 70, 5piano und via Babiuno 39.

Nr. 355 (Entstehungszeit: 1896)

440 Wildbrethändler (Identisch mit Kat. Nr. 345?), S. 101, 124

Öl/Lw. - 40,8 x 30,8 cm - Bez. r. u.: Otto Scholderer 1897

Rs. zwei Stempelaufdrucke: a) GEO... RO[WNEY] & Co., 54, Oxford Street, Princes Hall Piccadilly, London W. b) Frankfurter Kunstverein 1902

Sammlung Georg Schäfer, Euerbach, Inv. Nr. 1683

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 98; - Verkauft; - Verbleib unbekannt 1934; - Sammlung Georg Schäfer o. weitere Angaben

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 98 (IV Genrebilder. Wildbrethändler. Vor hofartigem Gebäude, in dessen Nische totes Geflügel hängt, eine mit Fischen aller Art belegte weiße Bank, neben derselben ein Knabe, einen Korb mit Fischen haltend. - Bezeichnet: *Otto Scholderer 1897*. - Lw. 40 x 34. - Anm.: Verkauft für 490 Mark) - Herbst 1934, Nr. 218

441 Neapolitanerin (Identisch m. Kat. Nr. 213 "And beauty born...?"), S. 158

Öl/Lw. - 111 x 76 cm - Bez. l. u.: Otto Scholderer 1897.

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstler; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 65; - Nicht verkauft; - Verbleib unbekannt, 1934; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 65 (IV. Genrebilder. Neapolitanerin. Vor altem Gemäuer läßt ein malerisch gekleidetes, kraushaariges Mädchen aus einem Brunnen Wasser in einen irdenen Krug laufen. - Bezeichnet: *Otto Scholderer 1897*. - Lw. 110 x 86 cm. Anm.: Nicht verkauft. Zu unbekanntem Zeitpunkt für 1500 Mark (= 75 £) veräußert); - Herbst 1934, Nr. 220; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

442 Mädchen am Brunnen - Studie zu Kat. Nr. 441, S. 158

Öl/Lw. - 24 x 18 cm - (Entstanden wohl 1897)

Verbleib unbekannt

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 66; - Verkauft; - Richard Speyer, Frankfurt a. M. 1934; - Versteigerung Heinrich Hahn, 193? (Zahl unleserl.), Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Frankfurt a. M. 193?

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 66 (IV Genrebilder. **Mädchen am Brunnen**. Ähnliches Sujet [wie Neapolitanerin Kat. Nr. 441] - Studie. - Anm.: Verkauft für 90 Mark); - Herbst 1934, Nr. 221(o. Dat.); - Versteigerung Heinrich Hahn, 193? (Zahl unleserl.); - Rhein-Main Kunstspiegel Nr. 3, 1994, S. 34, Nr. 117 m. Abb.

[443] Dame mit Schmuckkästchen - Venezianerin

Öl/Lw. - 80 x 68 cm - Bez. l. o.: Otto Scholderer 1897.

Verbleib unbekannt

Prov.: Bis 1902 im Besitz d. Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 110; - Nicht verkauft; - Frankfurter Kunstverein 1912, Nr. 34; - Verkauft; - Frau Martha Nathan, Frankfurt a. M. 1934

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Berlin 1906; - Frankfurt a. M. 1912

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein 29. April 1902, Nr. 110 (IV. Genrebilder. **Venetianerin**. Brustbild einer in violetten Samt gekleideten, reich geschmückten Dame, welche aus dem vor ihr stehenden schön gearbeiteten Schmuckkästchen eine weiße Perlenkette zieht. - Bez.: *Otto Scholderer 1897*. - Leinwand 80 x 68 cm. - Anm.: Nicht verkauft. Zu unbekanntem Zeitpunkt (1912 ?) für M. 1500 (= 75 £) veräußert.); - Anonymer Zeitungsausschnitt, Nachlaß v. Victor Scholderer (Berlin, 1906, Galerie Gurlitt: Schmuckkästchen tragende Venezianerin in violetter Samtkleide, ausgesprochen lyrische Haltung); - Kat. Frankfurter Meister d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein, 12. Nov. 1912, Nr. 34. (**Venetianerin**. Eine im Sessel sitzende, in violetten Sammet gekleidete, reich geschmückte junge Dame, deren feingeschnittenes, von schwarzem Lockenhaar umrahmtes Gesicht dem Beschauer zugewandt ist. Sie scheint, wie das auf ihrem Schoße ruhende fein gearbeitete Schmuckkästchen vermuten läßt, ihre Juwelenschätze gemustert zu haben. - Links oben bezeichnet: *Otto Scholderer 1897*. - Öl/Lw. Höhe 80, Breite 68 cm); - Herbst 1934, Nr. 219 (Dame mit Schmuckkästchen).

[444] Fliederstrauß mit Glaskrug

Öl/Lw. - 54 x 36 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer 1897
Verbleib unbekannt
Prov.: E. Grafe, Frankfurt a. M. 1934
Lit.: Herbst 1934, Nr. 222

[445] Peaches and Grapes/Pfirsiche und Weintrauben (Identisch mit Kat. Nr. 446 Pfirsiche u. Weintrauben?)

Ausst.: Royal Institute of Oil Painters, London 1898
Lit.: The Royal Institute of Oil Painters, Piccadilly-Galleries, London 1898, o. Nr. (21 £); - Nicht bei Herbst;
- J. Johnson & A. Greutzner. The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk 1976, S. 449

446 Pfirsiche und Weintrauben (Identisch mit Kat. Nr. 445 Peaches and Grapes?), S. 220

Öl/Pappe - 26 x 44 cm - Bez. l. u.: Otto Scholderer (Entstanden um 1898)
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Inv. Nr. 1002
Prov.: Erworben von der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe als Geschenk von Hans Thoma
Ausst.: München 1985
Lit.: Herbst 1934, Nr. 37 = Nr. 231; - München Aufbruch, 1985, Kat. Nr. 318; - Jan Lauts u. Werner Zimmermann. Katalog Neuere Meister 19. und 20 Jh. Karlsruhe 1972, S. 399/400; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

447 Weiße Rosen in Kristallvase, S. 222

Öl/Lw. - 37 x 30,5 cm - Bez. l. o.: Otto Scholderer 98
Verbleib unbekannt
Prov.: W. Lippert, Berlin 1934
Lit.: Archive Bruckmann, München 1906, m. Abb.; - Herbst 1934, Nr. 228 (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1898 entstanden)

[448] Stilleben mit Pflaumen, Birnen und Glas Wein

Öl/Lw. - 18 x 36 cm - [Bez.?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1898 entstanden)
Verbleib unbekannt (Bereits 1934)
Lit.: Herbst 1934, Nr. 229 (Dat. siehe oben)

[449] Rosa Nelken

Öl/Lw. - 40 x 32,5 cm [Bez.?] - (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1898 entstanden)
Verbleib unbekannt (Bereits 1934)
Lit.: Herbst 1934, Nr. 230 (Dat. siehe oben)

[450] Kinderporträt des Sohnes von Helene Böhlau

Verbleib unbekannt; (Entstanden um 1898)
Prov.: Frau Helene Böhlau, München 1934
Lit.: Herbst 1934, Nr. 283 (Dat. siehe oben)

451 Rosen in einer bauchigen Glasvase, S. 222

Öl/Pappe - 39,7 x 30 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer 98
Rs. Aufschriften: Frau vom Rath, Kronberg über Komode und zwei Klebezettel mit Aufschriften: 1543 und Scholderer, Otto 195
Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. 2117
Prov.: Walter vom Rath, Kronberg i. T. 1934; - Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., erworben 1971 aus Privatbesitz mit Mitteln der Carl Schaub'schen Stiftung
Lit.: Herbst 1934, Nr. 223 (bez.: Otto Scholderer 1897); - Ziemke 1972, S. 352; - Wiederspahn und Bode, 1892, S. 136 m. Abb.

452 Teerosen in grauer Vase; unvollendet, S. 222

Öl/ Holz - 27 x 21 cm - (Entstanden Ende der 90er Jahre)
Privatbesitz
Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 45; - Verkauft, - Hermann Pirazzi, Offenbach 1934

Ausst.: Frankfurter Kunstverein, 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 45 (II. Stilleben. Theerosen in grauer Vase. - Holz 27 x 21 cm. - Anm.: Verkauft für 175 Mark); - Herbst 1934, Nr. 268 (Entstehungszeit: 1870-1899)

453 Fliederstilleben, S. 222

Öl/Pappe - 50 x 37 cm - Bez. r. u.: Otto Scholderer (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1898 entstanden)

National Gallery, London, Nr. 6401

Prov.: Frau Lili Speyer, London 1934; - gestiftet von Dr. J[ulius] V[ictor] Scholderer, London 1971

Lit.: Herbst 1934, Nr. 224 (Dat. siehe oben); - National Gallery Catalogue, London, "Lilac"

454 Rosa Nelken in einer schmalen Glasvase, S. 222f

Öl/Lw. - 34 x 21,6 cm - Bez. l. o.: *To Miss Minnie Martin* und rechts oben: *July 1898*

Privatbesitz

Prov.: Miss Minnie Martin, 1898; - Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M. 1988

Lit.: Nicht bei Herbst; - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988, S. 14, m. Abb.

455 Weißer Nelkenstrauß, S. 221

Öl auf Pappe - 40 x 31 cm - Bez. l. u.: Otto Scholderer 98

Privatbesitz

Prov.: August Razor, Frankfurt a. M. 1934; - Dr. Karl Razor, Frankfurt a. M.; - Philipp Haag, Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M., 1915?; - Frankfurt a. M., 1932; - Frankfurt a. M., 1957; - Frankfurt a. M., 1966

Lit.: Kunstchronik, Leipzig 1914/15, Nr. 27, 2. April 1915 (gez. S.); - Frankfurt 1932, Kat. Nr. 239?; - Herbst 1934, Nr. 225; - Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., 1957, Kat. S. 27; - Kat. Frankfurter Malerei d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein, 1966, Nr. 167

456 Stilleben mit Reineclauden in Korb, Pfirsichen und Glas

Öl/Lw. - 21 x 37,5 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1898 entstanden)

Privatbesitz

Prov.: Gräfin Schimmelpennik, Niyenhuis (Niederlande) 1934; - Ehemals Kunsthandlung F.A.C. Prestel, Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M., 1966

Lit.: Herbst 1934, Nr. 226 (Dat. siehe oben); - Kat. Frankfurter Malerei d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein, 1966, Nr. 166

457 Stilleben mit Weintrauben und Birnen auf Delfter Teller

Öl/Lw. - 26 x 45 cm - Bez. l. o.: Otto Scholderer 98

Privatbesitz

Prov.: Jakob Fontein, Aerdenhout bei Harlem 1934 (Niederlande); - Kunsthandlung J.P. Schneider jr., Frankfurt a. M.

Lit.: Herbst 1934, Nr. 227 m. Abb.; - Wiederspahn und Bode 1982, S. 163 Abb.

[458a] Die Gänsemagd - Studie, S. 180

Öl/Lw. - 69 x 79 cm - (Entstanden um 1898)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 79; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 79 (IV Genrebilder. Studie zu Grimms Märchen "Die Gänsemagd". Im Vordergrund einer Waldwiese die in duftiges Rosa gehüllte sitzende Gestalt eines sich das Haar flechtenden, jungen Mädchens; ihr zur Seite drei Gänse, weiterhin die Gestalt eines Knaben. - Lw. 69 x 79 cm. - Anm.: Verkauft für 100 Mark); - Herbst 1934, Nr. 317 (Zeitlich nicht einzuordnen)

[459a] Vor dem Zubettgehen - Kleines Mädchen, eine Puppe fütternd

Öl/Lw. - 68 x 51 cm - (Entstanden um 1898)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 106; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 106 (IV Genrebilder. **Vor dem Zubettgehen**. Leicht bekleidetes kleines Mädchen auf einem Hocker sitzend im Begriff die auf dem Schoß gehaltene Puppe zu füttern. - Anmutiges Bild von feiner Beobachtung und vorzüglicher Ausführung. - Lw. 68 x 51 cm. - Anm.: Verkauft für 400 Mark); Herbst 1934, Nr. 318 (Zeitlich nicht einzugrenzen)

460 Mädchen zwischen Blumen - Studie

Öl auf Pappe - 22,8 x 33 cm - (Entstanden in den 90er Jahren)

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 1136

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1971), London; - Kunsthandlung W. Hauth, Stuttgart; - Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M. 1953

Lit.: Nicht bei Herbst; - Erwerbungsbericht. In: Städel-Jahrbuch, N.F. 1, 1967, S. 204; S. 217 f., Anm. 21; - Ziemke 1972, S. 352; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

461 Mädchen, in einen Kupferkübel Blumen steckend - Studie

Öl/Holz - 19,5 x 26 cm - Bez. l. u.: OS (Entstanden in den 90er Jahren)

Verbleib unbekannt

Lit.: Herbst 1934, Nr. 303?; - Archiv Frankfurter Künstler, 1996, unbekannter Versteigerungskatalog m. Abb. Nr. 105

[462] Wiesenlandschaft mit Fluß und weidenden Kühen

Öl auf Pappe - 45 x 58 cm - Bez.: Otto Scholderer 1899

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Ausst.: Frankfurt 1902

Lit.: Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 16 (I. Landschaften. b) Englische Periode 1870-1899. Landschaft. Von hohen Bäumen umgrenzte Wiesenlandschaft, durch welche ein breiter Fluß fließt. Als Staffage weidende Kühe. - Schönes in Stimmung und Ton gleich vortrefflich durchgeführtes Bild. - Bez.: *Otto Scholderer 1899*. - Carton 45 x 58 cm. - Anm.: Verkauft für 690 Mark.); - Herbst 1934, Nr. 278

[463] Rosenstrauß in Glasvase

Öl/Lw. - 39 x 31 cm - Bez. l. u.: Otto Scholderer (Nach Aufzeichnungen des Künstlers 1899 entstanden)

Verbleib unbekannt

Prov.: Frau Gisela v. Meister, Rittergut Oberrode b. Fulda 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 279 (Dat. siehe oben)

[464] Kinderbildnis der Maximiliane Siebert⁹⁰¹

Pastell - 44,5 x 33,5 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer 1899

Verbleib unbekannt

Prov.: Frau Maximiliane v. Bülow, Bothkamp-Preetz/ Holstein 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 276

465 Bildnis der Friederike Lucy Bode, verheiratete Frau Adolf Scholderer, S. 125

Öl/Lw. - 116 x 84 cm - Bez. l. u.: Otto Scholderer 1899

Privatbesitz

Prov.: A[dolf] Scholderer, Frankfurt a. M. 1934 und seine Erben; - Verkauft; - Kunsthaus Bühler, Stuttgart 1999; - Verkauft

⁹⁰¹Sollten das Kind „Maximiliane Siebert“ und die mutmaßliche Auftraggeberin "Maximiliane von Bülow" identisch sein, so hätte Scholderer hier entweder die Kopie eines früheren Bildes angefertigt oder nach einer fotografischen Vorlage gearbeitet. - Der Name von Bülow ist mit dem des Kunsthistorikers Henry Thode und dessen Frau Daniela verknüpft. Sie, eine Tochter Cosima Wagners, stammte aus deren erster Ehe mit dem Musiker und Dirigenten Hans von Bülow (1830-1894). Thode, der sich in Frankfurt mit Thoma angefreundet hatte, zählte zu dessen großen Bewunderern. Da Scholderer ab 1873 immer wieder sommers in Frankfurt weilte, kannte auch er die Freunde von Hans Thoma; eine Maximiliane von Bülow befindet sich darunter freilich nicht.

Ausst.: Stuttgart, 1999

Lit.: Herbst 1934, Nr. 277; Kunsthaus Bühler, Stuttgart 1999

Lucy Bode (16.9.1872-1.8.1926) heiratet am 24. April 1899 in Frankfurt Carl Edmund Adolf Scholderer (Kat. Nr. 224 u. 270), den einzigen Sohn des Direktors der Adlerflychtschule, Dr. Emil Scholderer, wohnhaft seit 1.4.1896 in der Corneliusstr. 9 und ab September 1904 in Schönberg i. T. Als Tochter des deutschstämmigen Fabrikanten Conrad Henry Charles (Heinrich, Karl) Bode und Johanna Caroline Florentine Bode geb. Schierenberg wird sie in Oldham, County Lancaster in England geboren⁹⁰² und lernt sehr wahrscheinlich ihren späteren Mann in England kennen, als dieser 1891 zu Ausbildungszwecken in London weilte. Wann ihre Eltern nach Frankfurt übersiedeln, sie sterben hier 1906 und 1908, ist nicht bekannt. Lucy Friederike, die ihre junge Ehe zunächst in der Unterlindau 58 beginnt, stirbt mit 54 Jahren in Oberursel-Hohemark bei Frankfurt.

[466] Karl Heinrich Cornill „im Talar ohne Baret“

Öl/Lw. - 112 x 82 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer 99

Kriegsbedingt verschollen

Prov.: Frau Cornill, Berlin 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 356

Prof. Dr. Karl Heinrich Cornill ist Religionswissenschaftler und einziger Sohn des Privatgelehrten Dr. Adolf C., den Scholderer 1883 in Pastell porträtiert hat. Laut Auskunft der Familie (1996) war K. H. Cornill als Hochschullehrer sehr würdig dargestellt worden (s.o). Seine Universitätslaufbahn ließ ihn mehrfach umziehen: 1854 in Heidelberg geboren, nimmt er seine Studien 1872 in Leipzig auf und wird hier 1875 zum Dr. phil. promoviert. Danach folgt Marburg, wo er sich für alttestamentliche Exegese habilitiert und 1886 einen Ruf als außerordentlicher Professor der Theologie für altes Testament erhält. Auf die Station Heidelberg folgt Königsberg, hier wird er 1888 zum ordentlichen Professor ernannt. Danach folgt Breslau, am 5. Juni 1909 wird ihm hier der Titel Geheimer Konsistorialrat verliehen und in Halle schließlich erhält er 1910 seine endgültige Position, die er bis zu seinem Tod am 10. Juni 1920 ausfüllt. Als Religionswissenschaftler faßt er, der Hebräisch unterrichtet, die Ergebnisse der von Julius Wellhausen (1844-1918) bestimmten literarkritischen Epoche zusammen und nimmt durch seine textkritischen Arbeiten zum Alten Testament Einfluß auf die religionsgeschichtliche Schule,⁹⁰³ seine beeindruckenden internationalen Publikationen listet die British Library, London. Einige Jahre nach seinem Tod zieht seine Witwe von Halle nach Berlin.

[467] Lesende Dame auf einem Balkon, im Hintergrund der Frankfurter Dom

Öl/Lw. - 47,5 x 32 cm - Bez.: Otto Scholderer 1900

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 282

[468] Bildnis der Frau Luise Scholderer

Pastell - 64 x 54 cm - [Bez. ?] - (Entstanden um 1900)

Verbleib unbekannt

Prov.: Victor Scholderer (1880-1871), London 1934; nicht in seinem Nachlaß

Lit.: Herbst 1934, Nr. 213 (Entstehungszeit: Etwa 1900)

⁹⁰²Familienstammbaum von E. Sch.; - Stadtarchiv Frankfurt a. M.: Supplikationsakte Emil Scholderer.

⁹⁰³Gundlach, Franz. Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Hessen und Waldeck, Marburg 1927; - Lit.: Kurat. Rep. II Tit.; Lit: C Nr. 1 Vol II Akten der theol. Fak. acc. 1923/3 D2; Auskunft von Frau Cornill am 28. Jan. 1921; Auskunft der U Halle vom 15. Juli 1924; der U Breslau vom 19. Juli 1924 und der U Königsberg vom 2. Aug. 1924 - Wer ists VII, Neue deutsche Biographie 3 1957; S. 367; Herausgeber: Historische Kommission bei der bayrischen Akademie der Wissenschaft, Berlin. Perlit: Vatke u. W. (1965). R. Smend: J. W., in ders.: Deutsche Alttestamentler in 3 Jahrhunderten (1989) Schriften: Kukla, Jahrbuch (1892) 120, I. Erg. Heft (1893), 45; Zieler Scheffer 1,3; Wer ists VII, Mayers Enzyklopädisches Lexikon, Mannheim, Wien, Zürich 1972, Bd. 6, S. 29; - Brockhaus 19. völlig neu bearbeitete Auflage, Bd. 24, S. 14.

469 Stilleben mit drei Birnen auf Delfter Teller und Glas Wein

Öl/Lw. - 22 x 38 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer 99

Belgischer Privatbesitz

Prov.: Frau A. Schnapper, Frankfurt a. M. 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 232

470 Brustbild der Frau A[malie] Scholderer, S.125

Gattin von Dr. Emil Scholderer, auf einem Stuhl sitzend

Öl/Lw. - 55 x 45 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer 1900

Privatbesitz

Prov.: Frau A[malie] Scholderer, Schönberg i. T. und ihre Erben

Lit.: Herbst 1934, Nr. 281

Amalie Koenitzer, deren aus Berlin gebürtiger Großvater 1800 in die renommierte Frankfurter Jaeger'sche Buch-, Papier- und Landkartenhandlung einheiratet,⁹⁰⁴ ist eine begüterte Buchhändlerstochter. Sie stammt aus der Verbindung von Christian Carl Koenitzer und dessen Ehefrau Caroline geb. Martin. Am 20.2.1865 heiratet sie in Frankfurt Emil Scholderer, den die *Frankfurter Nachrichten* 1909 in einem Nachruf als einen „unserer tüchtigsten und eigenartigsten Pädagogen“ würdigen, der in Frankreich und England praktisch vorgebildet sowie als Anhänger der demokratischen Partei in die Stadtverordneten-Versammlung gewählt worden ist.⁹⁰⁵ - Das Paar bekommt drei Kinder, zwei Töchter und einen Sohn. Die älteste Tochter (*19. Mai 1867) benannt nach ihrer Tante Ida, stirbt 9jährig am 5.9.1876. Die zweite Tochter Johanna Lilie, genannt Lilly (*18. Okt. 1868 - ?), heiratet Charles (Karl) A. Speyer, lebt in Bromley/Kent, nahe London und ist Eigentümerin des Fliederstillebens Kat. Nr. 453. Sohn Carl Edmund Adolf siehe Kat. Nr. 270. Nach dem Tode ihres Mannes, dem früheren Direktor der Klingerschule, der 1909 nach längerer Krankheit 69jährig stirbt, lebt Amalie Scholderer noch 25 Jahre als seine Witwe in Schönberg, heute zu Kronberg gehörig. Sie stirbt 1934 im hohen Alter von 94 Jahren.

471 Selbstbildnis, S. 144

Öl/Lw. - 60 x 50 cm - Bez. l. o.: Otto Scholderer

Rs. Klebezettel: Große Berliner Kunstausstellung 1900

Verbleib unbekannt

Prov.: Bis 1908 im Familienbesitz; - "Früher" [vor 1933/34?] E. Flersheim, Frankfurt a. M.; - Auktion Nr. 51 Hugo Helbig, Frankfurt a. M. 1937

Ausst.: Berlin, 1900; - Frankfurt a. M. 1908 ?; - Frankfurt a. M., 1915?; - Frankfurt a. M., 1937

Lit.: Die Kunst 1909, 19. Bd. Freie Kunst für Alle (gez. Z.)?; - Kunstchronik, Leipzig 1914/15, Nr. 27, 2. April 1915, S.372 (gez. S.)?; - Herbst 1934, Nr. 329; - Hugo Helbig: Auktion Nr. 51 Sammlungen u. Kunstwerke aus Rheinischem und Süddeutschem Besitz 11., 12. u. 13. Mai 1937, Tafel 21; - Wiederspahn und Bode 1982, S. 480

472 Selbstbildnis, S. 144

Öl/Lw. 61 x 50 cm - Bez. r. u.: Otto Scholderer 91 - 9(4 ?)

Städel, Frankfurt a. M., Inv. Nr. 2081

Prov.: Victor Scholderer, London 1934; - Städel, Frankfurt a. M., 1967

Lit.: Weizsäcker/Desshoff, II (1909), S. 136; - Herbst 1934, Nr. 151 (Entstehungszeit: Etwa 1890); - Erwerbungsbericht. In: Städel-Jahrbuch, N.F. 1, 1967, S. 203 f.; S. 217, Anm. 16; - Ziemke 1972, S. 351; Tafel 158; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

473 Ida Müller, S. 106f

Öl/Lw.- 43,2 x 37,2 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer 1900

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M., Inv. Nr. SG 648

⁹⁰⁴Stadtarchiv Frankfurt a. M. kopierte Kurzbiographie, 1979: Zur Einhundertjährigen Jubelfeier der Jaeger'schen Buch-, Papier- und Landkarten-Handlung 22. März 1862, S. 6.

⁹⁰⁵*Frankfurter Nachrichten*, Sa., d. 11.12.1909, S. 6: 1865 kam S. an die höhere Bürgerschule und übernahm nach dem Tod des Direktors Paldamus die interimistische Leitung. Später wurde er Direktor der aus ihr hervorgegangenen Klingerschule und führte deren Ausbau zur Oberrealschule durch.

Prov.: Frau Lulu Müller-Zorn, Frankfurt a. M. 1934; erworben 1938 aus deren Sammlung
Lit.: Weizsäcker-Desshoff, II (1909), S. 136; - Herbst 1934, Nr. 280; - Ziemke 1972, S. 352

474 Blumenverkäuferin - Das Blumenarrangement, S. 101, 161f

Öl/Lw. - 116 x 93 cm - Bez. l. u.: Otto Scholderer 1900

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 68; - Verkauft; - W. Lippert, Berlin 1934; - Christies, London und Wien 1996

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902; - Wien, 29. Oct. 1996

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 68 (IV. Genrebilder.

Blumenverkäuferin. Hinter mit Blumen mannigfachster Art malerisch belegter weißer Bank die in ein leicht decolletiertes schwarzes Gewand gehüllte Gestalt eines jungen Mädchens. - Ausgezeichnete wirkungsvolle Composition von schöner Farbengebung. - Bezeichnet: *Otto Scholderer 1900.* - Lw. 116 x 93 cm. - Anm.: Verkauft für 1025 Mark); - Herbst 1934, Nr. 284; - Christies, London und Wien: Mauerbach Sale, Lot 553, 29. Oct., 1996 (The Flower Arrangement)

[475] Blumenverkäuferin - Studie zu Kat. Nr. 474

Öl/Lw. - 26 x 22 cm - [Bez. ?] (Entstanden 1900)

Verbleib unbekannt

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 69 (IV. Genrebilder.

Blumenverkäuferin. Ähnliches Sujet. - Studie zu dem Vorigen [hier Kat Nr. 474]. - Anm.: Verkauft für 115 Mark; - Herbst 1934, Nr. 285 (o. Dat.)

476 Gemüseverkäuferin, S. 165

Öl/Lw. - 67,5 x 91 cm - Bez. r. u.: Otto Scholderer 1900

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 81; - Verkauft; - Verbleib unbekannt, 1934; - Kunsthandel Artus, Frankfurt a. M., 21. IX 1960, S. 455, m. Abb.

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902; - Frankfurt a. M., 21. Sept. 1960

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 81 (IV. Genrebilder.

Gemüseverkäuferin. Ein, eine Schüssel haltendes, junges Mädchen in Schwarzwälder Tracht; daneben eine teilweise mit einem weißen Tuch überdeckte Bank, mit Gemüsekorb, Hase und Fisch. - In schönem Colorit vorzüglich ausgeführtes wirkungsvolles Bild. - Bezeichnet: *Otto Scholderer 1900.* - Lw. 67 x 92 cm - Anm.: Verkauft für 760 Mark); - Herbst 1934, Nr. 286; - Kunsthandel Artus, Frankfurt a. M., 21. IX 1960, S. 455, m. Abb., - Wiederspahn und Bode 1982, S. 484, m. Abb.

477 Schwarzwälderin (1902 u. 1912) - Italienerin (1934), S. 165

Öl/Lw. - 62 x 73 cm - (Entstanden um 1900)

Verbleib unbekannt - Erhalten als Abb.

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 103; - Nicht verkauft; - Frankfurter Kunstverein, 1912, Nr. 39; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902; - Frankfurt a. M., 1912

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 103 (IV Genrebilder.

Schwarzwälderin vor waldigem Hintergrund sitzend. - Carton 62 x 73 cm. - Anm.: Nicht verkauft), - Frankfurter Kunstverein, 1912, Nr. 39 m. Abb (**Schwarzwälderin.** Junges Mädchen im Sonntagsstaat sitzt am grünen Bühl [Gemarkung in Kronberg d. Vf.] hinter dem Elternhaus - die nahe Scheune deutet das an - mit allen Zeichen sehnsüchtiger, zweifelnder Erwartung. Die zierliche, von innerem Leben sprühende Gestalt ist mit dem den Hintergrund bildenden düsteren Waldmassiv in den reizvollsten Kontrast gesetzt. - Öl/Karton - Höhe 62 x 73 cm - Anm.: Frankfurter Zeitung 1912, Nr. 315 verk. für 1650 Mark) - Herbst 1934, Nr. 48 **Italienerin**, m. Abb. (Entstehungszeit: 1860-1870); - Wiederspahn und Bode 1982, S. 479, m. Abb.

478 Taunuslandschaft - Landschaftsstudie, S. 201

Öl auf Karton - 30,4 x 40,5 cm - (Entstanden Sommer 1900 od. 1901)

Sammlung Georg Schäfer, Euerbach, Inv. Nr. 3838

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 32; - Verkauft; - Frau

Ullmann, Frankfurt a. M. 1934; - Verkauft; - Kunsthandlung Weinmüller, München 1960 ; - Verkauft; - Sammlung Schäfer, Euerbach 1997; - Verkauft - Kunsthaus Bühler Stuttgart
Ausst.: Frankfurt a. M., 1902; - München, 1960
Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, 32 (I. Landschaft. c) Zweite deutsche Periode 1899-1902 **Taunuslandschaft**. Ein Gewitter scheint sich zu verziehen, die Sonne bricht wieder durch und sendet ihre Strahlen auf das von bewaldeten Anhöhen und den Bergen des Taunus begrenzte Wiesengelände, in welches vorn rechts ein Weg einschneidet. Sehr gutes Bild von grosser naturgetreuer Wiedergabe. - Carton 30 x 40 cm. - Anm.: Verkauft für 355 Mark); - Herbst 1934, Nr. 289; - Kunsthandlung Weinmüller, München 1960 (Bestätigung von K.H. Müller Ruzika jr. 7. Dez. 59, daß es das Bild des Frankfurter Kunstvereins von 1902 sein soll); - Sammlung Georg Schäfer, Euerbach, Inv. 3838; - Kunsthaus Bühler, Stuttgart

479 Taunuslandschaft - Landschaftsstudie, S. 201

Öl auf Pappe - 40,6 x 32,5 cm - (Entstanden Sommer 1900 od. 1901)

Rs. Stempel: Frankfurter Kunstverein 1902, Nachlaß Otto Scholderer

Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt a. M. Inv. Nr. 1071

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. ? - Verkauft; - Erworben vor einer Auktion im Versteigerungshaus Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1942

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902; - Frankfurt a. M., 1942

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, unbekannte Nr.; - Nicht bei Herbst; - Ziemke 1972, S. 353; - Schweers, Hans F. Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

480 Landschaft - Studie, S. 201

Öl/Lw. - 36 x 32 cm - (Entstanden im Sommer 1900 od. 1901)

Privatbesitz

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. ?; - Nicht verkauft; - Victor Scholderer, London 1934 und seine Erben

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, unbekannte Nr., - Nicht bei Herbst

[481] Schwarzwaldlandschaft (1902) - Taunuslandschaft (1934)

Öl/Pappe - 41 x 32 cm - [Bez. ?] - Nachlaßstempel - (Entstanden um 1868? od. Sommer 1900 bzw. 1901?)
Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 33; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 33 (I. Landschaft. c) Zweite deutsche Periode 1899-1902. **Schwarzwaldlandschaft**. Hügeliges Wiesengelände, rechts der Waldeingang; im Mittelgrund ein rot gedecktes Bauernhaus, auf welches eine Frau zuschreitet. - Carton 41 x 32 cm. - Anm.: Verkauft für 275 Mark); - Herbst 1934, Nr. 293 **Taunuslandschaft** (sic!).
Wiesengelände mit Bauernhaus, auf das eine Frau zuschreitet (Entstehungszeit: 1899-1902)

[482] Landschaft - Naturstudie

Öl/Lw. - 26 x 36 cm - [Bez. ?] - (Entstanden im Sommer 1900 od. 1901)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 31; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 31 (I. Landschaft. c) Zweite deutsche Periode 1899-1902. **Landschaft**. Zwischen grünen Anhöhen, Buschwerk und hochragenden Bäumen versteckt mehrere Bauernhäuser; vorn eine Wiese im Hintergrund hohe Berge. - Naturstudie - Lw. 26 x 36 cm - Anm.: Verkauft für 450 Mark); - Herbst 1934, Nr. 294 (Entstehungszeit: 1899-1902)

483 Henriette Flersheim (+1858) als Halbfigur mit Händen, S. 128

Öl/Lw. - 44 x 37,5 cm (Entstanden wohl 1878/79)

Sammlung Georg Schäfer, Euerbach, Inv. Nr. 3085

Lit.: Scholderer an Fantin, 29. Dez. 1878?; - Nicht bei Herbst

[484] Landschaft

Öl/Pappe - 38 x 31 cm - [Bez.?] - (Entstanden im Sommer 1900 od. 1901?)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 34; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 34 (I. Landschaft. c) Zweite deutsche Periode 1899-1902. **Landschaft.** Vorn eine Wiesenfläche, im Mittelgrund, von bewaldeten Anhöhen begrenzt; in einem Thalkessel versteckt die Häuser einer Ortschaft. - Carton 38 x 31 cm - Anm.: Verkauft für 475 Mark); - Herbst 1934, Nr. 292 (Waldwiese, im Hintergrund eine Ortschaft. Entstehungszeit: 1899-1902)

[485] Landschaft bei Usingen

Öl/Lw. - 31 x 28 cm - [Bez.?] - Entstanden im Sommer 1900

Verbleib unbekannt

Prov.: Dr. Julius Victor Scholderer (1880-1971), London 1934; nicht in seinem Nachlaß

Lit.: Herbst 1934, Nr. 287 (Entstehungszeit: Sommer 1900)

[486] Eingang zu einem Bauernhaus in Kronberg; davor sitzend Frau mit Kind

Öl/Lw. - 48 x 43 cm - [Bez.?] - (Entstanden im Sommer 1900 od. 1901)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 36 (I. Landschaft. c) Zweite deutsche Periode 1899-1902. **Eingang zu einem Bauernhaus in Cronberg;** als Staffage eine auf der Treppe sitzende Frau mit Kind und Hühnern. - Leinwand 48 x 43 cm. - Anm.: Verkauft für 260 Mark); - Herbst 1934, Nr. 290 (Entstehungszeit: 1899-1902)

[487] Dorfstraße mit zwei Kindern - Bauernhäuser im Taunus

Öl/Karton - 78 x 58 cm - [Bez.?] - (Entstanden im Sommer 1900 od. 1901)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 35 (I. Landschaft. c) Zweite deutsche Periode 1899-1902. **Bauernhäuser im Taunus.** An der, den ganzen Vordergrund einnehmenden, von 2 Kindern belebten Dorfstraße, dem Beschauer vis-à-vis Bauernhäuser, die einem mit Mist, Holzhaufen etc. staffierten Hof umgeben. - Carton 78 x 58 cm. - Anm.: Nicht verkauft); - Herbst 1934, Nr. 291 (Entstehungszeit: 1899-1902)

488 Modell mit entblößter Schulter im verlorenen Profil

Öl/Lw., doubliert - 57,3 x 45,2 cm - Bez. I. o.: O S (Entstanden Anfang der 80er Jahre)

Lit.: Nicht bei Herbst

[489] Blick auf den Main

Öl auf Karton - 54 x 67 cm - [Bez.?] - (Entstanden im Sommer 1900 od. 1901)

Verbleib unbekannt

Prov.: Karl Herxheimer, Frankfurt a. M. 1934

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 37 (I. Landschaft. c) Zweite deutsche Periode 1899-1902. Blick auf den Main; im Vordergrund die mit blühendem Flieder bewachsene alte Schanze. - Anm.: Verkauft für 420 Mark.); - Herbst 1934, Nr. 288 (Entstehungszeit: 1899-1902)

490 Stilleben, S. 219

Öl/Lw. - 28,5 x 48,5 cm - Bez. I. u.: Otto Scholderer 1901

(Durchwachsene Pentimenti im Krug, links bis in die Kupferschale hinein und in den roten Kirschen auf dem Tischtuch)

Wallraf-Richartz-Museum, Köln, Nr. 2832

Prov.: Frau Bergmann-Küchler, Frankfurt a. M. 1934; - Hermann Abels, Köln 1939; - Geschenk von Juliane und Werner Lindgens, Köln 1946

Ausst.: Frankfurt a. M., 1901?

Lit.: Kat. d. Kunstvereins Frankfurt a. M. 1901; - Herbst 1934, Nr. 296; - Rolf Andree. Katalog der Gemälde des 19. Jhs. im Wallraf-Richartz-Museum, Köln 1964

491 Johann Adolph Cornill; unvollendet, S. 125f

- Älterer Bruder v. Philipp Otto Cornill (1824-1907), Begründer u. langjähriger Direktor des Städtischen Historischen Museums zu Frankfurt a. M. -

Öl/Lw. - 114,4 x 83,4 cm

Historisches Museum, Frankfurt a. M., Inv. Nr. B 1571

Prov.: Bis 1934 im Besitz der Familie Cornill; - Im selben Jahr von der Enkelin des Dargestellten, Frau Tilda Decke-Cornill, Berlin-Dahlem, Sachsallee 26a dem Städtischen Museum überlassen als Scholderers "letztes Werk"

Lit.: Herbst 1934, Nr. 357 (Entstehungszeit: 1901)

Angeheiratete Familienmitglieder knüpfen engere Bande zwischen Otto Scholderer und Adolph C. (11.9.1822 - 30.5.1902), beide heiraten Schwestern der Familie Steuerwaldt. Über Adolph C., den nachmaligen Biographen von J. D. Passavant⁹⁰⁶ und älteren Bruder des Architekten Otto Philipp, zu dessen Tod 1907 die Frankfurter Zeitung einen Nachruf abdruckt, ist nicht soviel in Erfahrung zu bringen, wie über den jüngeren. Da der Altersunterschied von beiden nur 2 1/2 Jahre beträgt, dürften die gedruckten Jugendschilderungen des Nachrufs wohl allgemeiner Natur sein. Nachdem die Brüder am 14. Juli 1825 ihre Mutter verloren haben, wachsen sie unter der Obhut der Großmutter heran. Der 1875 verstorbene Vater, ein Freund und Anverwandter des Kunsthistorikers Johann David Passavant, ist "nicht nur ein tüchtiger Kaufmann, sondern auch ein eifriger Kunstfreund, der sich als Administrator des Städelschen Kunstinstituts um den Ausbau dieser Anstalt die größten Verdienste erworben hat; sein Name wurde durch seine große Dürer-Sammlung in der Geschichte des privaten Kunstsammelwesens rühmlichst bekannt".⁹⁰⁷ Zum schulischen Werdegang gehört die Musterschule, ergänzt durch häuslichen Privatunterricht im Klavierspiel, Singen, besonders aber Zeichnen seit Ende der 30er Jahre bei Eugen Peipers und im Städelschen Institut bei Inspektor Wendelstädt. Dann folgt die universitäre Ausbildung. Adolph C. nimmt seine Studien in Bonn auf, setzt sie am 1.5.1844 mit Jura in Heidelberg fort⁹⁰⁸ und wechselt 1845 mit dem Bruder und Carl Chr. Fr. Mettenheimer⁹⁰⁹ nach Berlin, wo die Freunde im Hause des Geographen Carl Ritter gesellschaftlich verkehren. Der jüngere Bruder bleibt bis Frühjahr 1847 in Berlin, der ältere kehrt nach Heidelberg zurück. Hier erscheint 1851 seine Habilitations-Dissertation über Ludwig Feuerbach,⁹¹⁰ einen Onkel des Malers Anselm. Zwei Jahre später, 1853, beantragt der 31jährige Adolph C., zu diesem Zeitpunkt Privatdozent der Philosophie an der Universität zu Heidelberg, für seine Verlobte Johanna Christiane Marie Steuerwald aus Kl. Algermissen bei Hildesheim, Königreich Hannover, das Bürgerrecht der Stadt Frankfurt. Nach der Heirat lebt das Paar in Heidelberg, wo im folgenden Jahr Sohn Karl Heinrich geboren wird, der spätere Religionswissenschaftler. Sieben Jahre später, 1861, orientierte sich die Familie nach Frankfurt zurück und lebte im Grüneburgweg 35. Adolph C. verläßt die Universität ohne Ruf zum ordentlichen Professor.⁹¹¹ Anscheinend ist es ihm abgesichert durch seinen finanziellen familiären Hintergrund möglich, sich als Privatgelehrter in Frankfurt niederzulassen. Ab 1864 verzeichnen zeitgenössische Frankfurter Adreßbücher die Familie in der Eschersheimer Landstr. 24. Frau

⁹⁰⁶Johann David Passavant, ein Lebensbild. In: Neujahrsblatt des Vereins für Geschichte und Altertumskunde zu Frankfurt a. M. 1864.

⁹⁰⁷Frankfurter Zeitung vom 13. März 1907, Nachruf von Dr. Otto Lauffer.

⁹⁰⁸Die Matrikel der Universität Heidelberg, V, S. 731, 1.-8. Mai 1844.

⁹⁰⁹Carl Chr. Fr. Mettenheimer, geb. 12. Dez. 1824 in Frankfurt a. M., gest. 18. Sept. 1898 als Geh. Medizinalrat in Schwerin.

⁹¹⁰Ludwig Feuerbach und seine Stellung zur Religion und Philosophie der Gegenwart. Eine Habilitations-Dissertation, Dr. Adolph Cornill, Frankfurt a. M. 1851; - Stadtarchiv Frankfurt, Supplikationsakten Adolph Cornill und Johann August Streng; Querverweis Steuerwaldt. (Am 19. März 1853 heiratet "Dr. philos. Johann August Streng die Jungfrau Amalie Loise Friederike Sophie Steuerwaldt", geb. 5.10.1839 in Klein Algermissen b. Hildesheim in Frankfurt a. M. Beide Schwestern erhalten eine Aussteuer von 1000 Gulden).

⁹¹¹Die Heidelberger Archive führen ihn nicht als Universitätslehrer.

Cornill verstirbt 1877 in Frankfurt.⁹¹² Adolph C. stirbt am 30. 5.1902. Die umfangreichen Schriften der drei Cornills, Vater, Sohn und Onkel Philipp Otto, letzterer publizierte am wenigsten, bewahrt die Bibliothek des British Museum, London.

[492] Wiese mit weidender Kuh

Öl/Lw. - 36 x 42 cm - Bez. r. u.: O S - (Entstanden zwischen 1870-1899 [?])

Verbleib unbekannt

Prov.: Otto Wertheimer, Frankfurt a. M. 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 247 (Entstehungszeit: 1870-1899)

[493] Wiesenstück mit weidenden Kühen

Öl/Pappe - 22,5 x 32,5 cm - [Bez.?] - (Entstanden zwischen 1870-1899 [?])

Verbleib unbekannt

Prov.: A. Deutsch, Frankfurt a. M. 1934 (Geschenk des Künstlers)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 244 (Entstehungszeit: 1870-1899)

[494] Englische Landschaft

Öl/Lw. - 44 x 50 cm - [Bez.?] - Nachlaßstempel - (Entstanden zwischen 1871-1899 [?])

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 13; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 13 (I. Landschaft. b) Englische Periode 1870-1899. **Landschaft**. Aus einem Dorfe führt an einem hohen Baum und Feldern sowie einer von zerfallener Steinmauer umgebenen, mit weidenden Kühen staffierten Wiese vorbei ein Weg dem Vordergrund zu. - Leinwand 44 x 50 cm. - Anm.: Verkauft für 270 Mark); - Herbst 1934, Nr. 235 (Entstehungszeit: 1870-1899)

[495] Strandlandschaft

Öl/Pappe - 20 x 28 cm - [Bez.?] - Nachlaßstempel - (Entstanden zwischen 1876/78-1899)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 30; - Verkauft; - Verbleib unbekannt, 1934

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses. Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 30 (I. Landschaft. b) Englische Periode 1870-1899. Motive von der engl. u. belg. Küste, meist Studien, sämtliche durch ihre leichte sichere Behandlung u. treffliche Farbgebung fesselnd. **Strandlandschaft mit reicher Staffage**. Carton 20 x 28 cm. - Anm.: Verkauft für 61 Mark.); - Herbst 1934, Nr. 237 (Entstehungszeit: 1870-1899)

[496] Strandlandschaft mit sitzenden Frauen

Öl/Pappe - 19 x 25 cm - [Bez.?] - Nachlaßstempel - (Entstanden zwischen 1876/78-1899)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 27; - Verkauft; - Verbleib unbekannt, 1934

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 27 (I. Landschaft. b) Englische Periode 1870-1899. Motive von der engl. u. belg. Küste, meist Studien, sämtliche durch ihre leichte sichere Behandlung u. treffliche Farbgebung fesselnd. **Strandlandschaft** mit sitzenden Frauen. - Anm.: Verkauft für 90 Mark); - Herbst 1934, Nr. 238 (Entstehungszeit: 1870-1899)

[497] Dünenlandschaft mit Ausblick auf das Meer

Öl/Lw. - 27 x 34 cm - [Bez.?] - Nachlaßstempel - (Entstanden zwischen 1876/78-1899)

Verbleib unbekannt

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 21; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 27 (I. Landschaft. b) Englische

⁹¹²Scholderer an Fantin, 7. Okt. 1877.

Periode 1870-1899. Motive von der engl. u. belg. Küste, meist Studien, sämtliche durch ihre leichte sichere Behandlung u. treffliche Farbgebung fesselnd. **Dünenlandschaft** mit Ausblick auf das Meer - Anm.: Verkauft für 220 Mark); - Nicht bei Herbst

[498] Altes Gehöft mit Durchblick auf ein Dorf

Öl/Pappe - 38 x 47 cm - [Bez.?] - Nachlaßstempel - (Entstanden zwischen 1870-1899 [?])

Verbleib unbekannt

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 18; - Verkauft; - A[dolf] Scholderer, Frankfurt a. M. 1934

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 18 (I. Landschaft. b) Englische Periode 1870-1899, **Altes Gehöft** mit Durchblick auf ein Dorf. - Anm.: Verkauft für 95 Mark); - Herbst 1934, Nr. 241 (Entstehungszeit: 1870-1899)

[499] Blick auf eine alte Treppe

Öl/Lw. - 53 x 35 cm - [Bez.?] - (Entstanden zwischen 1870-1899 [?])

Verbleib unbekannt

Prov.: A[dolf] Scholderer, Frankfurt a. M. 1934 (Geschenk des Künstlers)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 248 (Entstehungszeit: 1870-1899)

[500] Toreingang

Öl/Pappe - 34 x 25 cm - Bez. r. u.: O S - (Entstanden zwischen 1870-1899 [?])

Verbleib unbekannt

Prov.: M. Goldschmidt, Frankfurt a. M. 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 249 (Entstehungszeit: 1870-1899)

[501] Mädchen mit Blumen

Öl/Lw. - 24 x 19 cm - [Bez.?] - Nachlaßstempel [?] - (Entstanden zwischen 1870-1899 [?])

- Werk läßt sich nicht den 116 Werke d. künstl. Nachlasses zuordnen -

Verbleib unbekannt

Prov.: Ernst Hirschfeld, Frankfurt a. M. 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 252 (Nachlaßstempel; - Entstehungszeit: 1870-1899)

[502] Blumenmädchen

Öl/Lw. - 52 x 42 cm - [Bez.?] - Nachlaßstempel - (Entstanden zwischen 1871-1901)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 93; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 93 (IV Genrebilder. **Blumenmädchen**. Vor einem buschigen Hintergrund sitzt eine schwarz und rosa gekleidete junge Dame an einem Tisch ein Bouquet in einem Glase ordnend. - Treffliches Bild von angenehmer Wirkung und schönem Colorit - Lw. 52 x 42 cm. - Anm.: Verkauft für 420 Mark); - Herbst 1934, Nr. 305 (Zeitlich nicht einzuordnen)

[503] Weißgekleidetes Mädchen vor waldigem Hintergrund

Öl/Lw. - 38 x 25 cm - [Bez.?] - Nachlaßstempel - (Entstanden zwischen 1871-1901)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 85; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 85 (IV Genrebilder. **Weißgekleidetes Mädchen** vor waldigem Hintergrund. - Anm.: Verkauft für 100 Mark); - Herbst 1934, Nr. 300 (Zeitlich nicht einzuordnen)

[504] Zwei weißgekleidete Mädchen vor waldigem Hintergrund

Öl/Pappe - 24 x 17 cm - [Bez.?] - Nachlaßstempel - (Entstanden zwischen 1871-1901)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 84; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902; Nr. 84 (IV Genrebilder. **Zwei weißgekleidete Mädchen** vor waldigem Hintergrund. - Anm.: Verkauft für 110 Mark); - Herbst 1934 Nr. 301 (Zeitlich nicht einzuordnen)

[505] Kinder im Grünen- Naturstudie

Öl/Holz - 14 x 20 cm - [Bez.?] - Nachlaßstempel - (Entstanden zwischen 1871-1901)

Verbleib unbekannt

Prov.: Bis 1902 im Besitz d. Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 64; - Nicht verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 64 (IV. Genrebilder. **Kinder im Grünen**. - Reizende Naturstudie. - Holz 14 x 20 cm. - Anm.: Nicht verkauft); - Nicht bei Herbst.

[506] Junge Dame im Rohrstuhl, einen Brief lesend, S. 112

Öl/Lw. - 94 x 80 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer - Nachlaßstempel - (Entstanden zwischen 1871-1899 [?])

Verbleib unbekannt

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 105; - Nicht verkauft; - Frankfurter Kunstverein, 1912, Nr. 36; - Verkauft; - Frau Martha Nathan, Frankfurt a. M. 1934

Ausst.: Frankfurt a. M. 1902; - Frankfurt a. M. 1912

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 105 (IV Genrebilder: **Interessante Lektüre**. Rosa gekleidete Dame vor buschigem Hintergrund in einem Rohrstuhl sitzend und einen Brief lesend. - In schöner Farbgebung trefflich ausgeführtes Bild. - 94 x 80 cm - Bezeichnet: *Otto Scholderer*. - Lw. 94 x 80 cm. - Anm.: Nicht verkauft. Zu unbekanntem Zeitpunkt (1912?) für 1500 Mark (= 75 £) veräußert.); - Kat. Frankfurter Meister d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein, 12. Nov. 1912, Nr. 36 **Die Briefleserin**. Junge Dame mit hellrotem Hut und dunkelrotem Sammetgewand sitzt vor grünem Laubhintergrund in einem Rohrstuhl und widmet sich der aufmerksamen Lektüre eines Briefes. - R. o. bez.: *Otto Scholderer*. - Öl/ Lw. - Höhe 94 cm, Breite 80 cm"); - Herbst 1934, Nr. 258 (Entstehungszeit: 1870-1899)

[507] Nachdenkendes junges Mädchen mit aufgestütztem Arm

Öl/Lw. - 56 x 67 cm - [Bez.?] - (Entstanden zwischen 1871-1901)

Verbleib unbekannt

Prov.: R. Lachmansky, Berlin 1934

Lit.: Kunst- u. Auktionshaus Rudolf Lepke, Berlin 4. Juni 1918, Nachlaßkatalog Wilhelm Trübner, Nr. 220, S. 59, C: Gemälde aus dem Freundeskreis des Meisters: Nachdenkendes junges Mädchen mit aufgestütztem Arm; - Herbst 1934, Nr. 330 (Junges Mädchen mit aufgestützten Armen (sic!); Zeitlich nicht einzuordnen)

[508] Malendes Mädchen an einem Tisch

Öl auf Pappe - 48 x 34 cm - [Bez.?] - Nachlaßstempel [?] - (Entstanden zwischen 1871-1899 [?])

- Gemälde läßt sich nicht den 116 Werken d. künstl. Nachlasses zuordnen -

Verbleib unbekannt

Prov.: Richard Speyer, Frankfurt a. M. 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 261 (Nachlaßstempel; - Entstehungszeit: 1870-1899)

[509] Scherenschleifer

Öl/Lw. - 66 x 55 cm - [Bez.?] - Nachlaßstempel - (Entstanden zwischen 1871-1899 [?])

Verbleib unbekannt

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein 1902, Nr. 100; - Nicht verkauft; - A[dolf] Scholderer, Frankfurt a. M. 1934

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 100 (IV Genrebilder. **Scherenschleifer** vor grauem Gemäuer. - Anm.: Nicht verkauft); - Herbst 1934, Nr. 260 (Entstehungszeit: 1870-1899)

[510] Bauer in Schwälmer Tracht

Öl/Lw. - 43 x 22 cm - Bez. r. u. mit Bleistift: Scholderer - (Entstanden zwischen 1860-1901[?])

Verbleib unbekannt

Prov.: Frau Cornill, Berlin 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 358 (Zeitlich nicht einzuordnen)

[511] Gärtnerpaar in einer Wiesenlandschaft

Öl auf Pappe - 15 x 17 cm - [Bez. ?] - Nachlaßstempel [?] - (Entstanden zwischen 1860-1901[?])

- Gemälde läßt sich nicht den 116 Werken d. künstl. Nachlasses zuordnen -

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 312 (Nachlaßstempel; - Zeitlich nicht einzuordnen)

[512] Knabe mit Wildbret

Öl auf Pappe - 23,5 x 21 cm - Bez. r. u.: O S - (Entstanden zwischen 1860-1901)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 323 (Zeitlich nicht einzuordnen)

[513] Brustbild einer alten Frau mit Haube in einem Stuhl sitzend (Identisch mit Kat. Nr. 152?)

Öl/Lw. - 58 x 46 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer - (Entstanden zwischen 1860-1901)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 298 (Zeitlich nicht einzuordnen)

[514] Dame mit weißem Spitzenkleid und Hut

Öl auf Holz - 28 x 22,5 cm - Bez. l. o.: O S - (Entstanden zwischen 1860-1901)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 331 (Zeitlich nicht einzuordnen)

[515] Dame in großer Toilette mit Blumenstrauß

Öl auf Pappe - 64 x 38 cm - Bez. l. u.: O S - (Entstanden zwischen 1860-1901)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 332 (Zeitlich nicht einzuordnen)

[516] Stilleben mit Zuckerschale, Kaffeetasse und Teller

Öl/Lw. - 42 x 25 cm - [Bez. ?] - (Entstanden zwischen 1860-1901[?])

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Lit.: Herbst 1934, Nr. 334 (Zuschreibung von Dr. Emil Waldmann⁹¹³ - Zeitlich nicht einzuordnen)

[517] Stilleben. Fische, teils in geflochtenem Korb, teils auf brauner Bank liegend

Öl/Lw. - 33 x 57 cm - [Bez. ?] - Nachlaßstempel - (Entstanden zwischen 1860-1899)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Prov.: Bis 1902 im Besitz des Künstlers; - Frankfurter Kunstverein, 1902, Nr. 57; - Verkauft

Ausst.: Frankfurt a. M., 1902

Lit.: Kat. d. künstl. Nachlasses, Frankfurter Kunstverein, 29. April 1902, Nr. 57 (II Stilleben. **Fische**, teils in geflochtenem Korb, teils auf brauner Bank liegend. - Anm.: Verkauft für 110 Mark); - Herbst 1934, Nr. 337 (Zeitlich nicht einzuordnen)

[518] Stilleben mit Fischen und Hase auf einer Bank daneben Glas mit Wasser

Öl/Lw. - 49 x 71 cm - Bez. r. u.: Otto Scholderer - (Entstanden zwischen 1860-1899)

Verbleib unbekannt (Bereits 1934)

Provenienz und Ausst.: Rudolf Bangel, Frankfurt a. M. 1923

Lit.: Rudolf Bangel, Kat. 1043, Nr. 209 (Auf hellbrauner Steinbank liegen neben Korb mit Blumenkohl und anderem Gemüse ein Hase u. 2 Fische, rechts das Glas Wasser; dunkelbrauner Hintergrund); - Herbst 1934, Nr. 335 (Zeitlich nicht einzuordnen)

[519] Stilleben. Hase und Fische

Öl/Lw. - 70 x 50 cm - [Bez. ?] - (Entstanden zwischen 1860-1899)

Verbleib unbekannt

Prov.: "Früher" (sic!) [vor 1933/34 ?] Billand, Kaiserslautern

Lit.: Herbst 1934, Nr. 345 (Zeitlich nicht einzuordnen)

⁹¹³Dr. Emil Waldmann, Trübner-Spezialist, wurde 1914 Direktor der Bremer Kunsthalle.

[520] Stilleben mit aufgehängtem Hasen

Öl/Lw. - 37,5 x 29 cm - [Bez. ?] - Nachlaßstempel [?] - (Entstanden zwischen 1860-1899)
- Gemälde läßt sich nicht den 116 Werken d. künstl. Nachlasses zuordnen -
Verbleib unbekannt

Prov.: Frau v. Trenkwald, Frankfurt a. M. 1934

Lit.: Herbst 1934, Nr. 348 (Nachlaßstempel; Zeitlich nicht einzuordnen)

[521] Schnepfen

Öl/Lw. - 38 x 46 cm - [Bez. ?] - (Entstanden zwischen 1860-1899)
Verbleib unbekannt

Prov.: "Früher" (sic!) [vor 1933/34 ?] F. Bach, Frankfurt a. M.

Lit.: Herbst 1934, Nr. 343 (Zeitlich nicht einzuordnen)

Nachtrag

522 Porträt des Herrn Enoch Reiß (1802-1885), Bruder von Jacques Reiß

Öl/Lw. - 83 x 62 cm - unbez. (Entstanden 1862)

Privatbesitz

Lit.: Nicht bei Herbst

523 Porträt seiner Frau Amalie geb. Flersheim (1808-1879)

Öl/Lw. - 85 x 64 cm - Bez. r. u.: O. Scholderer. 1862.

Privatbesitz

Lit.: Nicht bei Herbst

524 Porträt des Herrn Otto Hauck, S. 137

Enkel von Enoch Reiß

Öl/Lw. - 63,5 x 53,5 cm - Bez. l. o.: O. S. (Entstanden wohl 1887)

Lit.: Nicht bei Herbst

525 Porträt der alten Dame Henriette Flersheim (+ 1858), S. 128

Öl/Lw. - Oval - Bez. r. mittig: O. Scholderer 1859

Privatbesitz

Lit.: Nicht bei Herbst

526 Porträt der drei Hauckkinder

Öl/Lw. - 53,5 x 64,3 cm - Bez. l. u.: Otto Scholderer. 1898

Lit.: Nicht bei Herbst

V.2. Zweifelhafte Werke und Zuschreibungen

527 Auf dem Markt

Öl/Lw. - 88 x 128 cm - Bez. l. u.: O S Restsignatur (Entstanden um 1868/70)

Das Werk wurde von dem Verein für das Historische Museum bei der Kunsthandlung J.P. Schneider jr., Frankfurt, Am Rossmarkt gekauft, die es von Weinmüller in München erworben hatte, wo es als Werk von Hans Thoma versteigert werden sollte. Das Bild wurde aber aus der Auktion zurückgezogen und von J.P. Schneider (Andreas) am 31. Jan. 1966 für DM 20. 000, - frei gekauft .

Historisches Museum, Frankfurt a. M., Inv. Nr. B 66: 1

Prov.: Weinmüller, München 1966; - Kunsthandlung J.P. Schneider jr.

Ausst.: München 1966; - Frankfurt a. M. 1988

Lit.: Weinmüller, München, Kat. Nr. 104 der 96. Auktion 31. Jan. 1966, Abb. Tafel 97, Nr. 1552 (Hans Thoma); - Histor. Museum, Neuerwerbungen, Schriften Heft XIII, S. 201 m. Abb. 5; - FAZ 1. April 1966 m. Abb; - FAZ, DAS KABINETT (gez. cvh) 7. Okt. 1971 m. Abb.; - Dr. Ziemke, Frankfurt-Archiv, Archiv Verlag, Braunschweig 1984, (Stadtarchiv Frankfurt, Supplikationsakte Scholderer); - Kat. Otto Scholderer. Kunsthandlung J.P. Schneider jr., Frankfurt a. M., 1988, S. 19, m. Abb.

Junge Frau nach rechts vor einem Obst- und Gemüsestand. Gekleidet in einen grauweiß gestreiften Rock mit blauer Schürze und rotem Mieder, das am geöffneten Dekolleté und an den Ärmelenden weißen Unterzug freigibt, sitzt sie vor einer Ecke mit Fensteröffnung links und einer Mauer mit bröckelnder Putz rechts, an die sich eine Holzwand anschließt. Einladend lächelnd beugt sie sich mit einen Korb voll Pilzen, die Rechte auf dem Oberschenkel, dem Betrachter entgegen.

Das Gemälde mit der unsicheren Signatur galt ursprünglich als Arbeit von Hans Thoma,⁹¹⁴ in den 80er Jahren dann glaubte man, aufgrund der Kombination von Genre und Stilleben, Otto Scholderer komme als Urheber in Betracht. Und so heißt es im Neuerwerbungsbericht des Historischen Museums: „In der Fläche darunter (links unten) sind die Spuren einer ausgekratzten Signatur zu erkennen, die sich als Otto Scholderer ergänzen lassen kann“. Die Annahme geschieht mit Hinblick auf ein gleichgroßes, signiertes Gemälde in Düsseldorf (hier [Kat. Nr. 69](#)), das als Gegenstück zu diesem Gemälde gesehen wird. Weder Ziemke noch Kunsthandlung J.P. Schneider jr. hinterfragen den Sachverhalt, beiden gilt es authentisches Werk des Künstlers mit Verweis auf das Düsseldorfer Bild.

Da die verwendeten Gegenstände (Waage, Kupfergefäß mit Deckel und Steinkrug) keinerlei Gemeinsamkeiten mit denen vom Künstler verwendeten aufweisen, das Warenangebot einen untypischen Aufbau und das Modell zudem eine völlig untypische Pose zeigt, dürfte Scholderer sowohl als Stillebenmaler als auch Porträtist ausscheiden. Vielmehr drängen sich Ähnlichkeiten zum signierten Gemälde von K.A. Schlegel, „Interieur mit jungem Mädchen und Früchten“ auf, das im Kunsthaus Arnold in Frankfurt versteigert wurde (hier [Abb. 162](#)).

528 Mädchenbildnis - Studie

Öl/Lw. - 40 x 34 cm - Bez. l. auf Schulterhöhe: ' 86 u. r.: O S (eingeritzt)

Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt, Inv. 5293

Prov.: Erworben 1968 von Kunsthändler Hagmann, München

Brustbild einer jungen Frau nach links blickend vor braunrotem Hintergrund. Gekleidet in eine schwarze hochgeschlossene Bluse mit grauschwarzer Jacke darüber, leuchtet nur das Gesicht dem Betrachter in einer für Scholderer untypischen malerischen Faktur, Farbpalette und Lichtregie entgegen. Des weiteren zeigt das eingeritzte Monogramm keine Ähnlichkeiten zu Scholderers Signatur.

529 Brüderchen und Schwesterchen - Studie

Öl/Lw. - 97 x 55,5 cm - Bez. r. u.: O. S.

Privatbesitz

Prov.: Frankfurter Kunstverein, 1912, Nr. 47; - Verkauft; - Verbleib unbekannt 1934; - Auktionshaus Arnold, Frankfurt a. M. 1981

Ausst.: Frankfurt a. M. 1912; - Frankfurt a. M. 1981

Lit.: Kat. Frankfurter Meister d. 19. Jhs, Frankfurter Kunstverein, 12. Nov. 1912, Nr. 47 (**Brüderchen und Schwesterchen**). Studie zu dem gleichnamigen Märchen. Hochwald in einer schattenkühlen Felsschlucht. Zwischen Baumstämmen Ausblick auf eine von irrenden Sonnenstrahlen durchflimmerte Lichtung. Im Vordergrund das hell gekleidete Schwesterchen, dem vor ihm stehenden, vertraut zu ihm aufblickenden Brüderchen Reh ein Band um den Hals legend. - Rechts unten bezeichnet: O. S. - Öl/Lw. Höhe 97, Breite 55,5 cm); - Herbst 1934, Nr. 315 („Verbleib unbekannt; Gesicherte Werke, zeitlich nicht einzuordnen“) - Auktionshaus Arnold, Frankfurt a. M., 5. Dez. 1981, m. Abb.

Das Märchenthema, erstmals 1912 im Frankfurter Kunstverein als „Studie“ nachweisbar, zeigt in der fleckigen Malweise und der kleinen Signatur gänzlich untypische Merkmale für den Künstler. Scholderer stellt, assoziiert er Natur, seine Figuren meist als Kniestücke vor dunkle oder helle Hintergründe (s. dazu Kat. Nr. 300 u. 383) und legt auf Physionomien, zumeist von links plastisch ausgeleuchtet, besonderen Wert. - Es muß die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, daß sich jemand anderes hinter dem kleinen, schüchternen Monogramm O. S. verbirgt.

530 Der Telegraphenbote im Atelier

⁹¹⁴Bei der Restaurierung, vorgenommen im Auftrag der Kunsthandlung J.P. Schneider jr. und ausgeführt von Gerhard Mund, Bad Vilbel, Elbfallweg 16, stellte sich heraus, daß die Thoma Signatur „ATH in Ligatur“ das Datum 1881 „nicht alt“ waren und „leicht abgelöst werden“ konnten.

Öl/Lw. - 41 x 27 cm - Bez. r. u.: O S
Privatbesitz

Prov.: Auktion Kunst- und Versteigerungshaus Arnold, Frankfurt a. M. 9. Sept. 95, Nr. 1904

Ausst.: Frankfurt a. M. 9. Sept. 1995

Lit.: Auktion Kunst- und Versteigerungshaus Arnold, Frankfurt a. M. 9. Sept. 95, Nr. 1904 m. Abb.; -
Enrique Mayer: Internat. Auction Records 1996

Ganzfigur eines jungen Mannes in Dreiviertelwendung nach rechts mit Blick auf den Betrachter. Gekleidet in Schiebermütze und zweireihiges, dunkles Jackett mit dazugehöriger dunkler Hose steht der junge Mann vor einer Tür mit ausgeprägten Profilleisten; in der Linken einen Zettel, mit der Rechten den Türkopf umfassend. Hinter seinem Rücken befinden sich stehend und hängend, angeschnitten sichtbar zwei Bilder. Von links einfallendes Licht hinterläßt einen deutlichen Körperschatten auf der Tür. - Ebenso wie Kat. Nr. 529 „Brüderchen u. Schwesterchen“ zeigt dieses Gemälde mit seiner scheckigen Malweise und dem winzigen Monogramm untypische Charakteristiken. Es fügt sich nicht in das Oeuvre des Künstlers, der das Phänomen Licht nie in Farbflecken auflöste.

531 Stilleben mit einer Ente

Öl/Lw. auf Sperrholz aufgetragen - 44 x 58 cm - Bez. l. u.: O S

Historisches Museum, Frankfurt a. M. Inv. Nr. B 70: 12

Prov.: Kunsthandlung Josef Fach o.H.G, Frankfurt a. M., September 1970

Ausst.: Frankfurt a. M. September 1970

Lit.: Kunsthandlung Josef Fach o.H.G, Frankfurt a. M., September 1970 (DM 8440,--); - Historisches Museum, Frankfurt a. M. Inv. Nr. B 70: 12 (Neg.Nr. 11782/12); - Schweers, Hans F., Gemälde in deutschen Museen, IV, München, 1994, S. 1678/69

Zwischen moosigem Gras mit Primeln rechts und einem Weiher links verläuft ein Weg, auf dem ein verendeter Erpel auf dem Rücken liegt, den Hals zur Seite gebogen, die Flügel erschlafft geöffnet. Von links oben einfallendes Licht hebt die hellen Teile des Gefieders hervor und wirft Schatten auf den sandigen Boden, über den ein fetter, dunkler Käfer kriecht. - Das nicht datierte Werk wirft Fragen auf, weil es mit der Kombination Stilleben und Landschaft im Oeuvre Scholderers eine Einzelstellung einnimmt. Das ungewöhnliche Ambiente und der memento mori Bezug durch das Insekt sind untypisch für den Künstler; besonders fragwürdig ist wiederum das Monogramm.

532 Junger Fuchs mit Feder

Öl auf Pappe - 33,4 x 43,5 cm - Bez. r. o.: O S

Privatbesitz

Ausst.: Frankfurt a. M. 30. April - 5. Juni 1966

Lit.: Kat. Frankfurter Malerei d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein, 30. April - 5. Juni 1966, Nr. 170 m. Abb.

Mittig im Bild liegt zusammengerollt ein junger, zutraulich dreinblicker Fuchs mit einer Feder im Schnäuzchen vor unbestimmtem Hintergrund. Scholderer, der wohl in seinen Illustrationen gelegentlich Haustiere darstellte, war kein Maler von lebenden Wildtieren. Seine Jagdtrophäen, die von Treib- nicht Hetzjagden stammen, sind immer tot, hingestreckt, aufgereiht oder an Haken mit dekorativ nach oben gezogenen Hinterläufen angeordnet. - Laut Kunsthandlung Schneider jr., die das Bild zu Restaurierungszwecken entgegennahm, trat unter der Signatur O S, der Name „Voltz“ zutage.

533 Früchtestilleben

Öl/Lw. - 37 x 47 cm - Bez. r. u.: O S

Museum Folkwang Essen, Inv. Nr. G. 170

Prov.: 1938 von der Galerie A. Klencker, Düsseldorf, erworben

Lit.: Essen 1960, Nr. 156. - Essen 1961, Nr. 168. - Essen 1963 u. 1966, Nr. 175. - Essen 1969, Nr. 198, Abb.: Tafel 74. - Museum Folkwang Essen, Gemälde 19. u. 20. Jh., bearbeitet von Jutta Held. Essen 1971, Nr. 170); - Schweers, Hans F., Gemälde in deutschen Museen, IV, München 1994, S. 1678/79

Auf einem Absatz ein schräggelagertes Körbchen, aus dem sich der Inhalt von Äpfeln und Birnen ins Bild ergießt. Eine Lichtquelle von links läßt den Absatz einen scharfen Schlagschatten werfen, während das Innere des Körbchens im Dunklen bleibt. Schattenwerfend streift das Licht über den Korbrand auf die herausgerollten Früchte, die wiederum einen zusammenhängenden Schatten auf dem Tisch bilden. - In

Essen wird dieses Stilleben als ein frühes Werk des Künstlers gesehen, das um die gleiche Zeit wie das „Frühstücksstilleben mit Schnapsglas“, dat. 1863 (vgl. [Kat. Nr. 37](#)) entstanden sei.

Sowohl gegen eine frühe Datierung als auch gegen ein Werk des Künstlers sprechen die Komposition, die Gegenstände, der Pinselstrich und das kleine Monogramm. Frühe Stilleben zeigen Gegenstände des täglichen Bedarfs, pastosen Pinselstrich, statischen Bildaufbau und Punkte hinter dem jeweiligen Buchstaben des Monogramms.

534 Schwertlilien

Öl/Lw. - 60 x 36 cm

Privatbesitz

Prov.: Versteigerungshaus Dorotheum, Wien 14. Nov. 1994

Ausst.: Wien 1994

Lit.: Versteigerungshaus Dorotheum, Wien 14. Nov. 1994, Nr. 2514 - Enrique Mayer: Internat. Auction Records 1995

Ohne räumliche Verortung stehen vor gelbem, von unten nach oben heller werdendem Hintergrund einige unterschiedlich lange Stengel von Schwertlilien, gekrönt von fünf, gestaffelt übereinander angeordneten Blüten in den Kontrastfarben gelb und violett. Jeder linksseitigen gelben Blüte entspricht rechts eine violette, nur der unteren gelben Blüte entsprechen als Gegenpaar zwei violette Knospen. Die Blütenanordnung ergibt Diagonalen, die den eigentlich steifen Pflanzen Lebendigkeit verleihen; von oben einfallendes Licht verleiht Plastizität. - Das schmale, hochformatige, weder signierte noch datierte Werk ist in Wien wohl deshalb Scholderer zugeschrieben worden, weil von ihm ein Blumenstilleben mit Schwertlilien (vgl. [Kat. Nr. 405](#)) überliefert ist. Da beide Stilleben weder in Bildanordnung, -aufbau, Farbigkeit und Lichtführung miteinander korrespondieren, ist das Gemälde als authentische Arbeit abzulehnen.

535 Stilleben mit Landschaft

Öl/Lw. - 39 x 33 cm - Bez. r. u.: O. Sch

Hamburger Privatbesitz

Prov.: Rudolf Bangel, Frankfurt a. M., 1922 - Auktionshaus Arnold, Frankfurt a. M. 27. Nov. 1982

Ausst.: Frankfurt a. M., 1922 u. 1982

Lit.: Rudolf Bangel, Katalog 1026, Nr. 157 (hier: 38 x 33 cm), 1922; - Herbst 1934, Nr. 336 („Verbleib unbekannt; Gesicherte Werke, zeitlich nicht einzuordnen“); - Auktionshaus Arnold, 27. Nov. 1982 m. Abb.

Dunkelgrünes Blattwerk (Efeu?), im oberen Bildteil voll blühender Ackerwinden, im unteren in Traubendolden übergehend, umrahmt in der linken Bildhälfte einen kartuschenartigen Ausblick auf eine gebirgige Flußlandschaft mit Häusern und Kirche. Mittig wird ein kleiner, abgebrochener Zweig mit Insekt in der Diagonalen gehalten. Er trägt gelbe und grünlichen Trauben, die in weitere Trauben von blauer und gelblicher Farbe übergehen und sich kaskadenförmig auf dem Tisch ausbreiten, auf dem drei Pfirsiche ihre unterschiedlichen Ansichtenseiten präsentieren. - Bisher hat sich in Scholderers Oeuvre noch keine Zusammenführung der Gattungen Stilleben und Landschaft nachweisen lassen. Das in Komposition, Malweise und Signatur untypische Gemälde wird erstmals 1922 im Frankfurter Kunsthandel erwähnt.

536 Kirschenzweig

Aquarell - 24 x 32 cm - Monogramm. Auf einem Blatt rechts unten: O S

Sammlung R., Frankfurt a. M.

Ausst.: Frankfurt a. M. 1966

Lit.: Kat. Frankfurter Malerei d. 19. Jhs., Frankfurter Kunstverein, 1966, Nr. 177 (Titelblatt)

Naturstudie eines Kirschbaumzweigs mit grünen Blättern und schwarzen Früchten vor hellgelbem Hintergrund. Von links oben einfallendes Licht setzt Glanzpunkte auf die Früchte und läßt diese sowie die Blätter leichte Schatten werfen. - Zeugnisse in Aquarelltechnik sind in größerer Anzahl nicht überliefert: Herbst erfaßte 1934 mit dem Vermerk "Wasserfarben auf Papier" (hier Kat. Nr.[89]) lediglich ein einziges, heute verschollenes Werk. Aufgrund fehlender Vergleichsbeispiele ist dieses Werk als authentische Arbeit des Künstlers, in dessen graphischem Oeuvre sich einzig aquarellierte Figurendarstellungen befinden, in Frage zu stellen.

537 Stilleben mit geräuchertem Karpfen

Öl/Papier; auf Leinwand aufgezogen - 43 x 54 cm

Kunstauktionshaus KG Neumeister, München

Prov.: Erworben ohne weitere Angaben von der Sammlung Dr. Georg Schäfer, Schweinfurt, Inv. Nr. 1694

Ausst.: München 27. Febr. 1999

Lit.: Sammlung Dr. Georg Schäfer, Euerbach, Inv. Nr. 1694 - Kunstauktionshaus KG Neumeister, München, Auktion 27. Febr. 1999, Katalog Nr. 227 m. Abb. S. 146

Zuschreibung eines weder datierten noch signierten Gemäldes, das als authentisches Werk abzulehnen ist. Weder haben die Accessoires (silbernes Messer mit ziseliertem Griff, kristallene Glasschale mit Fuß, zylindrisch geformtes Weinglas mit Kugelknopf im Stil sowie ein, von braun nach beige heller werdender Porzellankrug mit Relief) Ähnlichkeit mit denen, die Scholderer benutzt, noch stimmt die Lichtregie, die sich aus zwei Lichtquellen speist, mit der des Künstlers überein.

538 Apfelstilleben

Öl/ Lw.- 36 x 46 cm - Bez. r. o.: Otto Scholderer

Unbekannter Privatbesitz

Provenienz, Ausst. u. Lit.:

Kunsthau Lempertz, Köln, Auktion 582 vom 21. - 23. 5. 1981, Nr. 541 (DM 10 000,-)

Auf dunkler Tischplatte ein helles, mit Fransen versehenes Platzdeckchen; darauf ein Teller mit fünf Goldrenetten. Licht, teils von oben, teils von vorn, teils von rechts seitlich kommend erhellt den Hintergrund in unterschiedlichem Maße, setzt Glanzpunkte auf die Äpfel und läßt den Tellerrand links doppelte Schatten werfen. - Komposition, Malweise und Lichtführung weisen keinerlei Ähnlichkeit zu den in den 90er Jahren entstandenen Obststilleben auf. Zudem weist der leicht nachzuahmende Schriftzug „Scholderer“ wenig Ähnlichkeit mit Unterschrift des Künstlers auf.

539 Junges Mädchen

Öl/Pappe - 40,5 x 38 cm

Kunsthalle Bremen Inv. Nr. 530 -1945/2, Foto Nr. 1853

Prov.: Geschenk von Heinrich Glosemeyer, Hohenlohrstr. 42 (?), Bremen zum 65. Geburtstag von Prof. Emil Waldmann 1945

Lit.: Kat. Kunsthalle Bremen, 1973, S. 300 - Katalog Courbet und Deutschland, Hamburg u. Frankfurt 1978, S. 424

Weder signiertes noch datiertes Brustbild eines Mädchens im verlorenen Profil vor gleichmäßigem, glattem von links nach rechts dunkler werdenden Hintergrund. Ihr volles dunkles Haar, am Ohr von einer Schleife gehalten, fließt dekorativ über Schulter, Rücken und das helle Oberteil; am Hals blitzt ein nicht näher zu identifizierendes Schmuckstück. Wie bereits festgestellt,⁹¹⁵ lassen sich zwei Malweisen ausmachen, während das Gewand mit seinen Falten pastose Pinselstriche zeigt, ist der Kopf glatter und feiner gearbeitet. Aufgrund der zu Courbetweisenden Sinnlichkeit wird das Werk Scholderer zugeschrieben, zu dem jedoch weder Modell, Motiv, Malweise noch Lichtführung passen wollen.

540 Stilleben mit Stiefmütterchen und Tausendschönchen (Pansies and Bellies)

Öl auf Papier auf Karton - 10,5 x 14,5 cm - Bez. r. u.: O. S.

Prov.: Kunsthau Bühler, Stuttgart 2001; erworben von einer Auktion

Diagonal ins Bild, paarweise auf grünen Blättern angeordnet, liegen vier erblühte Köpfe von Tausendschönchen vor einem Stiefmütterchen. Sie werden von einer ebensolchen diagonal verlaufenden Lichtführung ausgeleuchtet. Obwohl eine typische Nahaufnahme zum Objekt auszumachen ist sowie das Motiv eines Stiefmütterchens, eine Blüte, die gelegentlich Scholderers Modelle auszeichnet, muß das Werk als von der Hand des Künstlers abgelehnt werden. Gründe sind zunächst die Form des Monogramms, dann das sehr kleine Format und letztlich die Malweise und -mittel, die bei Scholderer in dumpfen Oberflächen münden (vgl. Mantegna).

⁹¹⁵HAMBURG 1978 (wie Anm. 66), S. 424.

V.3. Graphisches Werk

V.3.1. Otto Scholderer als Zeichner und Illustrator

Als Zeichner hat Otto Scholderer bisher noch keine spezielle Beachtung gefunden, was sicherlich auch mit den Umständen der Überlieferung zusammenhängt. Ein Großteil seiner Zeichnungen, aus losen Blättern und drei Skizzenbüchern bestehend, befanden sich in seinem Nachlaß, der 1951 - allerdings nicht komplett - vom Sohn Victor der Graphischen Sammlung des Städelschen Kunstinstituts Frankfurt a. M. überlassen wurde; die Skizzenbücher, den Zeitraum vom Ende der 70er Jahre bis Herbst 1901 umfassend, behielt er zurück. Sie sind erst nach seinem Tod 1971 weitervererbt worden und befinden sich noch heute in privater Verfügung. Außerhalb Frankfurts bewahren z. Zt. nur die Kunsthalle Bremen und die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden je ein Blatt auf. Da sporadisch allerdings auch im Handel Zeichnungen angeboten werden, scheinen wir also noch ein gutes Stück davon entfernt, das gesamte zeichnerische Oeuvre, soweit erhalten, einschätzen zu können. Wie schon eingangs darauf hingewiesen (S. 13f) sind Scholderers Zeichnungen der Wissenschaft bisher allgemein dazu dienlich gewesen, Leben und Werk zu präzisieren. Da der Künstler in England, wenn auch nur für kurze Zeit als Zeichner und Illustrator arbeitete - 14 Illustrationen ließen sich nachweisen - soll im folgenden kurz auf sein zeichnerisches Werk, insbesondere die Illustrationen, eingegangen werden.

Wie schon in früheren Kapiteln erwähnt, geht der Künstler in allen Gattungen - Figurenbildnis, Landschaft und Stilleben - auf herkömmliche Weise von der Zeichnung aus. Meist führt er sie mit Bleistift aus aber auch Feder und Kohle, rote und schwarze Kreide sowie Pastellkreiden kommen zum Einsatz. Die Produktion setzt im Jahr 1852 mit einer präzise gezeichneten Kopfstudie ein, die mit der Betonung der Linie noch gänzlich der Tradition nazarenischer Zeichenkunst verhaftet ist und dem klassizistischen Ideal des 18. Jhs. folgt. Drei Jahre später, 1855, entstehen plastisch modellierte Aktstudien eines männlichen Körpers. Es sind Standardposen, wie sie sich in vielen Zeichnungskonvoluten Lernender finden. Neben diesen akademischen Übungen, die der Bewältigung räumlich-plastischer Probleme dienen, sind auch erste tastende Versuche in der Landschaft überliefert (S.190). Bis auf einige Terrainstudien, ausschließlich Übungsarbeiten, bleiben Scholderers Zeichnungen zumeist zweckgebunden; ab 1859 ist die erste Genreszene im Medium der Zeichnung nachweisbar. Die zunächst ausschließlich lineare Formgestaltung verändert sich in späteren Jahren, wohl unter französisch-englischem Einfluß, zum malerischen Zeichenstil; beide Prinzipien behält der Künstler bei. Zur malerischen Graphik gehören die in den 80er Jahren geschaffenen Porträts in Pastellkreiden; sie zählen zu den autonomen Werken. Da die Pastelltechnik allerdings eine Mischform von Malen und Zeichnen darstellt, wurden diese „Zeichnungen“ ins malerische Werk integriert und hier nicht weiter berücksichtigt.

Zwischen 1872 und 1874 läßt sich Scholderer als Zeichner und Illustrator von Kindergeschichten beim 1871 entstandenen Kinder- und Jugendmagazin *Little Folks* ([Abb. 163](#))⁹¹⁷ identifizieren, das zunächst nur in London und New York erscheint, erst 1873 kommt Paris hinzu. Es gehört zum Verlag Cassell, Petter & Galpin, der zudem die auflagenstarke Zeitschrift *The Graphic* herausgibt. Die siebziger und achtziger Jahre des letzten Jahrhunderts sind die Blütezeit der Holzschnitt-Illustrationen. Man zeichnet meist direkt

⁹¹⁷Titelblatt von Band I.; circa 21 x 15,5 cm.

auf die grundierte Holzplatte und die Xylographen schneiden diese Zeichnungen „faksimile“.⁹¹⁸ Beliebte Motive in England sind Genreszenen, die das Volk bei seiner Arbeit zeigen. Ein Könnler auf diesem Gebiet ist der aus Bayern stammende und für *The Graphic* arbeitende Hubert Herkomer, der den englischen Geschmack allgemein besser zu bedienen versteht als Scholderer.

Der Index von *Little Folks* enthält „Short stories“; - „Prize letters from our little Folks“; - „Poetry“; - „Serial stories“; - „Reading for Sunday Afternoons“; - „Riddles“. In häufig moralischem Ton erhalten die jungen Heranwachsenden Anleitung für den rechten Weg ins Leben. Vorzeichnungen zu diesen meist themengebundenen Illustrationen, wobei Scholderer die Motive allerdings recht frei angeht, bewahrt die Graphische Sammlung des Städel. Die Arbeiten beziehen sich auf eine Überschrift (hier Nr. 1), einen Sinnspruch (hier Nr. 11), Gedichte (hier Nr. 2, 3, 4, 12, 13, 14), kurze und längere moralisierende Geschichten (hier Nr. 5, 6, 7, 9, 10). Neben über die Hefte verteilte Illustrationen finden sich auch einige Titelblätter; Signaturen sind da wie dort nicht die Regel. Da die Anzahl der Motive im Städel aber in einem Mißverhältnis zu den gefundenen Drucken im Kindermagazin steht, ist die Vermutung nicht auszuschließen, daß Scholderer anfangs noch für weitere Zeitschriften gearbeitet haben könnte. Daß vereinzelte der identifizierten Drucke (hier Nr. 2, 3, 4, 13, 14) auch als Arbeiten in Öl ausgeführt wurden, geht aus den deutschen Briefen hervor. Sie überliefern eine bildliche Vorstellung von verschollenen Werken und erfüllen somit dokumentarischen Charakter.

Scholderers Themenschatz umfaßt, wie in diesem Fall nicht anders zu erwarten, fast ausschließlich Kindermotive. Stoff bietet einerseits der häusliche Alltag seiner Frau Luise, wobei auffallend viele Tiere (Katzen, Hunde und ein Papagei) auszumachen sind, und andererseits der Aufenthalt auf dem Land, der die Protagonisten im überschaubaren, häufig eingefriedeten Areal mit Wald, Hühnerhof, Garten sowie Wiese mit Kühen und Brombeerbüschen zeigt. Es ist eine überschaubare, idyllische Welt, die die pulsierende Großstadt außenvorläßt, wo sich Gegenwärtiges mit Vergangenen, - Erinnerungen an Kronberg -, zu mischen scheint. Die familiären Idyllen überliefern häufig ein circa vier- bis sechsjähriges Mädchen, manchmal auch zwei kleine Mädchen. Das graphische Werk enthält noch weitere Jugendliche, mal sind es ein Junge und ein Mädchen oder nur ein Junge allein. Wer diese Heranwachsenden sind, in wieweit sie zum Frankfurter Verwandten- oder dem Londoner Bekanntenkreis zählen, vielleicht sogar in beiden Lebensbereichen beheimatet sind, läßt sich nicht klären. So ist Bruder Emil zu diesem Zeitpunkt bereits Vater von zwei Töchtern und einem Sohn und Schwester Ida Mutter eines Sohnes.

Besonderes Augenmerk verdienen die beiden Illustrationen Nr. 9 „Our Maggie Brighteyes“ und Nr. 10 „Suppose Your Back Hat Got Crooked“ des Jahres 1872, die in ihren Jungmädchen-Modellen und Hundemotiven Parallelen zum malerischen Werk des im Dezember 1871 verstorbenen Victor Müller aufweisen, mit dessen Tod sich Scholderer „noch nicht (...) vertraut machen kann“.⁹¹⁹ Müller fertigte von einem zur Familie Scholderer gehörigen Scotch- oder Yorkshireterrier ein Hundeporträt, das sich ein zweites Mal 1863 in einem von seiner Hand gefertigten Porträt der Tochter von Dr. Stiebel - Enkelin von Jacques Reiß

⁹¹⁸W. Spies, *Dressierte Malerei - Entrückte Utopie. Zur französischen Kunst des 19. Jhs.*, Stuttgart 1990, S. 210.

⁹¹⁹Scholderer an Thoma, 29. Januar 72.

- wiedererkennen läßt.⁹²⁰ Im Dezember 1866 und im Januar 1867 dann fertigt er für Jacques Reiß zwei große Historienbilder des Ritters Harmuth von Cronberg, in denen ein Bernhardiner eine nicht unerhebliche Rolle spielt. Auf diese beiden Hunde, den großen und den kleinen, nimmt Scholderer Bezug, als er 1872 mehrere Fortsetzungsgeschichten illustriert, von denen eine den Titel „Child Life in Other Lands“ trägt. Hier nun sitzt die wißbegierige Maggie „a pretty, rosy-cheeked little girl“ vor waldigem Hintergrund auf dem Rücken ihres „Carlos“ - die Geschichte gibt keine Hunderasse vor - und läßt einen Bernhardiner an einem Blumenstrauß schnuppern, währenddessen sie Fragen an eine nichtbenannte höhere Instanz stellt, die ihr anschaulich das Leben ägyptischer Kinder erklärt. Das Graphische Werk überliefert dasselbe Mädchen in seitenverkehrter Haltung auf einer niederen Mauer am Meer sitzend (Nr. 9a). Scholderer verschmilzt ganz offensichtlich zwei Motive und behält auch als Zeichner seine collageartige Fertigung aus Versatzstücken bei, die sich bei ihm bereits als Maler hat nachweisen lassen (s. dazu S. 202). Die angehaltene Bewegung im Titelblatt wirkt letztlich wie eine Begebenheit aus einem Fotostudio mit einer Tapete als Hintergrund, wobei der Stecher die Haltung noch zusehends versteift. Die zweite Geschichte befaßt sich unter dem Titel „Ivan and his sister“ (Nr. 10) mit einem russischen, aus gutsituiertem Hause stammenden Geschwisterpaar, das bei abklingender Frostperiode fischen gehen will. Auf dem Wege dorthin begegnet ihnen eine arme, alte Frau mit stark deformiertem Rücken, die schwer an der Last ihrer Netze trägt, die sie vergeblich auf dem Markt angeboten hat. Die Alte, zunächst von der Schwester verlacht, wird mit ihren Netzen allerdings zum rettenden Engel für den ins Eis eingebrochen Bruder. Reuevoll betet das Mädchen, inzwischen, ob ihrer Überheblichkeit zur Strafe erkrankt, zu Gott. Er vergibt ihr, sie wird geheilt und wächst zur Freude ihrer Umwelt zu einer geleuterten jungen Frau heran. Die Geschichte berührt insofern besonders intensiv, als Scholderer hier einen Scotch- oder Yorkshireterrier einflücht, obwohl im Text gar kein Hund vorkommt. Auch streicht er den Aspekt der Erkrankung in verstärktem Maße heraus, indem er der ermattet in die Kissen Gesunkene, die wenig Appetit auf ihre Suppe zeigt, als Spielzeug eine entzweigegangene Puppe in den Schoß legt. Während das Mädchen schwermütig seinen Gedanken nachhängt, wird es vom struppigen Scotch- oder Yorkshireterrier zu seinen Füßen, den offenbar der Essensduft angelockt hat, fixiert und abgelenkt. Denkt der Künstler bei dem Geschwisterpaar an sich und seine vom Schicksal schwergeprüfte Schwester Ida und ist der Hund eine Erinnerung an unbeschwerte Tage? Etwas zusammenhanglos verweist die Überschrift die jungen Leseratten unter dem Hinweis „Suppose your back had got crooked!!/Angenommen dein Rücken wäre gekrümmt!“ aufs Geschehen. Offensichtlich fand diese Leuterungsszene noch in anderem, unbekanntem Kontext Verwendung, wie die Beschriftung „Just a Little Poorly“ (Nr. 10c) zeigt. Die meisten Illustrationen fertigte der Künstler 1872; 1873 sind es schon merklich weniger und ab 1874 stellt er diese Arbeit ein. Viele Gründen mögen hierfür in Betracht kommen: Es kann zum einen mit der Umstellung des Erscheinens von wöchentlich auf ausschließlich monatlich zusammenhängen,⁹²¹ so daß

⁹²⁰Lehmann 1976 (wie Anm. 53), S. 219. - Ein Yorkshireterrier namens „Puss“, Städelsches Kunstinstitut Frankfurt a. M. - Brief von Ida Müller an Hans Thoma: „Portrait seines [Dr. Stiebels] Töchterchen mit Hund“. Die von Lehmann geäußerte Vermutung (S. 170) erfährt hier seine Bestätigung; „Kinderbildnis mit Hund“ befindet sich im Museum Oskar Reinhart, Winterthur/Schweiz.

⁹²¹Simon Nowell-Smith, The House of Cassell, London 1956, S. 115.

es sich finanziell für den Künstler nicht mehr lohnt oder aber die Rückläufigkeit hängt mit der nun vermehrt einsetzenden Ausstellungstätigkeit in englischen Galerien zusammen oder aber der Künstler verliert generell die Lust. Denn die Stecher dürften die häufig recht lebhaft skizzierten Motive nicht immer zur Zufriedenheit des Urhebers umgesetzt haben. Anders als die von einigen englischen Künstlern weisen Scholderers Illustrationen nämlich wechselnde Stechernamen auf. So finden sich Signaturen eines „P. G.“, eines „B. Fleming“, eines „WH sc[ulpit]“ und eines „J Q“, von denen jeder über eine andere Sensibilität und ein anderes handwerkliches Können verfügt, mit denen er die Wirkung der Zeichnungen in ein Druckbild verwandelt. Ein Beispiel für eine besonders wenig geglückte Umsetzung liefert die Katzenszene „My old Tom“ von 1873 (Nr. 13). Während die Graphik (Nr. 13a), hier interessanterweise seitengleich zum Stich, noch sehr lebendig ist und recht deutlich die verhaltene Unlust des Kindes zum Posieren einfängt, gibt der Druck das Motiv nicht nur schematisch und steif sondern auch in den Proportionen mißglückt wieder, indem die Hände unverhältnismäßig klein ausgeführt sind.

Erste eigene Ausführungen in der Druckgraphik lassen sich ab 1862 nachweisen. Es sind dies die Porträt Darstellungen eines alten Mannes in Arbeitskleidung aus dem Fenster blickend und das Brustbild eines jungen Mannes nach links ([Abb. 164 u. 165](#)).⁹²² Wie bei seinen Zeichnungen, so arbeitet der Künstler auch hier sehr linear und entwickelt das Motiv aus dem Umriß. Da in Scholderers diesbezüglichem Oeuvre große Lücken klaffen, - wir erfahren erst wieder aus den französischen Briefen, daß der Künstler Mitte der 80er Jahre radiert, und zwar wiederholt er einige seiner Porträts -, scheint er diese Art der künstlerischen Ausdrucksform nicht kontinuierlich gepflegt zu haben. Das letzte Beispiel, zu dem sich die einzig dazugehörige Radierplatte erhalten hat, stammt aus den 90er Jahren und überliefert den Künstler in einem Selbstporträt in seiner typisch knappen Bildanlage ([Abb. 166](#)).⁹²³ Bei diesem kritisch-skeptisch über den Brillenrand blickenden Austausch mit dem Betrachter kommt an Stelle der Linie der Strich vermehrt zum Einsatz, wobei besonders der Kopf eine Nuancierung erfährt, den Hintergrund hingegen eher schematische Kreuzschraffuren kontrastieren.

Soweit wir Scholderers Oeuvre überblicken, läßt sich zusammenfassend sagen, daß sich sowohl bei der Zeichnung als auch Druckgraphik eine schrittweise Entwicklung zur malerischen Auffassung ablesen läßt. Von der von Fantin-Latour so erfolgreich betriebene Technik der Lithographie haben wir allerdings bei Scholderer bis auf einen möglicherweise irrtümlich erfolgten Hinweis, eine rückwärtige Beschriftung (Inv. Nr. 16422, Graphische Sammlung) lautet „Skizze für Lithographie“, keine weitere Kenntnis.

Illustrationen von *Little Folks* - ausgeführt in der Technik des Holzstichs

1 „Willies own Chicken“/Willies eigenes Huhn

Ca. 16,3 x 12,5 cm - nicht signiert.

Abb. *Little Folks*, No. 40, 1872. Zusätzliche Seite zwischen S. 224 und 225; ohne Geschichte, nur Überschrift.

Szene im Hühnerhof. Vor dem Hintergrund eines Stalls links füttert ein kleines Mädchen das zutrauliche, vor ihm pickende Huhn aus einem traubengefüllten Körbchen. - Dazu seitenverkehrte Vorzeichnung Nr. 16563 (Nr. 1a) in der Graphischen Sammlung des Städel.

⁹²²Graphische Sammlung des Städel o. Nr.

⁹²³Privatbesitz.

2 „Hide and Seek“/Verstecken und Suchen (Siehe [Kat. Nr. 119](#))

Ca. 16,3 x 12,5cm - nicht signiert.

Abb. *Little Folks*, No. 47, 1872, Illustration und kurzer Reim über Blumen, S. 328.

Szene im Wald. Luise Scholderer mit Blumenstrauß hinter einem Baum gesucht von einem kleinen Mädchen, das, ähnlich der Erwachsenen, allerdings nur eine Blütenrispe hält.

3 „Effie's Pet“/Effies Lieblingstier (Siehe [Kat. Nr. 186](#))

Ca. 17 x 12,5 cm - Bez. l. u.: O S

Abb. *Little Folks*, No. 60, 1872, Titelblatt; Gedicht, S. 123.

Szene in Hof oder Garten. Vor einer Mauer rechts ist ein kleines Mädchen mit einer Schüssel Milch im Begriff, die vor ihr sitzende Katze zu füttern. - Dazu ein Probeabdruck und eine seitenverkehrte Vorzeichnung Nr. 16421 (Nr. 3a u. b) in der Graphischen Sammlung des Städel.

4 „Tea with Dolly“/Tee mit Püppi (Vgl. [Kat. Nr. 122](#))

Ca. 16 x 12,5 cm - nicht signiert; gestochen von P.G. (Bez. l. u.)

Abb. *Little Folks*, No. 62, 1872, Illustration S. 153; Gedicht, S. 157.

Szene im Kinderzimmer. Kleines Mädchen, das mit seiner Puppe am Tisch sitzt und Tee aus einem Kännchen ins Puppengeschirr gießt. - Dazu Vorzeichnungen: Nr. 16407a und Nr. 16407 (Nr. 4a u. b) in der Graphischen Sammlung des Städel.

5 „The new Polly“

Ca. 17 x 12,5 cm - nicht signiert

Abb. *Little Folks*, No. 63, 1872, Titelblatt, S. 161; Geschichte, S. 167.

Szene im Wohnzimmer. Kleines Mädchen auf einem Stuhl stehend, das im Beisein eines Papagei nach Trauben in einer Schale greift. - Dazu seitenverkehrte Vorzeichnung Nr. 16420 (Nr. 5a) in der Graphischen Sammlung des Städel.

6 „Our dog Brian 'Finishing the crusts“

Ca. 16 x 12,5 cm - Bez. r. u.: O S

Abb. *Little Folks*, No. 64, 1872, Illustration S. 185; Geschichte, S. 191.

Szene im Eßzimmer. Kleines Mädchen, das - im Beisein der Mutter - vom Hund den Teller abschlecken läßt. - Dazu seitenverkehrte Vorzeichnung Nr. 16450 (Nr. 6a) in der Graphischen Sammlung des Städel.

7 „The Blackberry Feast“

Ca. 16 x 12,5 cm - Bez. l. u.: O S

Abb. *Little Folks*, No. 66, 1872, Illustration S. 216; Geschichte, S. 218 u. 219.

Szene am Waldrand. Zwei Mädchen, ca. drei- und fünfjährig, pflücken auf einer Weide Brombeeren. Während die Größere sich nach den Beeren reckt und sie in ihre geraffte Schürze sammelt, sitzt die Kleine naschend zu ihren Füßen. - Dazu zwei seitenverkehrte Vorzeichnungen Nr. 16563 und 16565 (Nr. 7a u. b) in der Graphischen Sammlung des Städel.

8 Bild ohne Titel, Extrablatt für die Internationale Ausstellung 1872

Ca. 16 x 12,5 cm - Bez. l. u.: O S

Abb. *Little Folks*, Exhibition Number, 1872, S. 16, integriert zwischen No. 78 und No. 79.

Szene im Zimmer. Demonstrativ betrachtet ein Mädchen im verlorenen Profil vor einem Schreibpult ein Blatt, dessen Text dazu auffordert, daß Mama ihr *Little Folks* kaufen soll. - Dazu ein Probeabdruck des Holzschnittes o. Nr. (hier Nr. 8a) in der Graphischen Sammlung des Städel mit Angaben zum heute noch bestehenden Verlag Cassell, damals Cassell, Petter, and Galpin, sowie zur Internationalen Ausstellung des Jahres 1872.

9 „Our Maggie Brighteyes“

Ca. 16 x 12,5 cm - Bez. l. u.: O S

Abb. *Little Folks*, Nr. 83, 1872, Titelblatt, S. 65; Fortsetzungsgeschichte "Child Life in Other Lands", No. I. - Little Egyptians, von Annie Carey, S. 77-79.

Szene im Wald. Mit Blumen in der Linken sitzt ein junges Mädchen auf einem Bernhardiner und streichelt seinen Kopf - Dazu seitenverkehrte Vorzeichnung Nr. 16431 (Nr. 9a) des Kindes auf einer niederen Mauer in der Graphischen Sammlung des Städel.

10 „Suppose your back had got crooked!“/Angenommen dein Rücken wäre gekrümmt!

Ca. 17 x 12,5 cm - Bez. l. u.: O S

Abb. *Little Folks*, Nr. 86, 1872, Titelblatt; Fortsetzungsgeschichte "Ivan and his sister" or, think before you laugh at other people. - A Russian Story, S. 119, 122 u. 123.

Szene im Zimmer. Ermattet in die Kissen gelehntes Mädchen in einem gepolsterten Stuhl mit einer Puppe auf dem Schoß; neben sich einen Teller Suppe und zu Füßen ein kleiner Hund. - Dazu zwei Vorzeichnungen Nr. 16429 und 16425 (Nr. 10a u. b) in der Graphischen Sammlung des Städel sowie ein Probeabdruck (Nr. 10c), beschriftet: „Just a Little Poorly“, Bez. l. u.: O S; Scholderer del. und r. u.: Roberta G.

11 „As proud as a peacock“/Stolz wie ein Pfau

Ca. 16 x 12,5 cm - Bez. l. u.: OS; gestochen von B. Fleming

Abb. *Little Folks*, Nr. 105, 1873, Illustration und Sinnspruch, S. 8.

Szene im Freien. Extrem ausgestaffertes Mädchen mit einer Rose in der Linken und einem Sonnenschirm in der Rechten vor einer Ballustrade, auf der ein Pfau sein Rad schlägt. - Dazu seitenverkehrte Federzeichnung Nr. 16418 sowie Detailstudien o. Nrn. (Nr. 11a-c) in der Graphischen Sammlung des Städel.

12 „Everybody's pet“/Jedermanns Liebling

Ca. 16 x 12,5 cm - Bez. l. u.: OS

Abb. *Little Folks*, No. 120, 1873, Illustration und Gedicht, S. 249.

Katzenbaby mit Schleife auf einem Kissen.

13 „My old Tom“ (Siehe [Kat. Nr. \[120a\]](#))

Ca. 16 x 12,5 cm - Bez. r. u.: OS; gestochen von WH sc.

Abb., *Little Folks*, No. 128, 1873, Illustration und Gedicht, S. 377.

Szene im Zimmer. Junges Mädchen in dreiviertel Figur mit einer Katze auf dem Schoß.

Dazu Vorzeichnung Nr. 16575 (Nr. 13a) in der Graphischen Sammlung des Städel.

14 „The young Gamekeeper“/Der junge Wildhüter (Siehe [Kat. Nr. 132](#))

Ca. 17 x 12,5 cm - Bez. l. u.: O S; gestochen von J Q.

Abb. *Little Folks*, No. 188, 1874, Titelblatt, S. 177; Gedicht, S. 189.

Szene auf einer Waldwiese. Vor dem Stamm eines alten knorrigen Baumes steht in dreiviertel Figur nach rechts ein junger Mann mit Blick auf den Betrachter und trägt an einem Stecken zwei Hasen über der rechten Schulter, in der Linken hält er zwei erlegte Vögel.

Konkordanz

a) Vergleich der 116 bzw. 140 Nummern des künstlerischen Nachlaßverzeichnisses von 1902 (NV) mit dem Werkverzeichnis von Friedrich Herbst, 1934 (W V I)

NV1902 ⁹²⁴	W V I, 1934	NV, 1902	W V I, 1934
Ölgemälde und Studien		37 (420 Mark)	288
I. Landschaften			
a) Erste deutsche Wirkungsperiode 1860-1870		II. Stilleben	
1 (235 Mark)	55	38 (520 Mark)	157
2 (215 Mark)	56	39 (375 Mark)	159
3 (165 Mark)	53	40 (1030 Mark)	178
4 (70 Mark)	./.	41 (365 Mark)	341
5 (55 Mark)	28	42 (310 Mark)	196
6	19=50	43 (1020 Mark)	340
7	52 Abb.	44 (270 Mark)	./.
8 (später verk. 1800 Mark = 140 £)	22	45 (175 Mark)	268
9 (später verk. 2000 Mark = 100 £)	29	46 (550 Mark)	339
10 (später verk. 2000 Mark = 100 £)	51=54	47 (500 Mark)	76
11 (515 Mark)	254	48	38
		49 (2010 Mark)	188
		50 (420 Mark)	75
		51 (115 Mark)	73
b) Englische Periode 1870-1899		52	71
		} zusammen 765 Mark	
12 (375 Mark)	236	53	70
13 (270 Mark)	235	54 (155 Mark)	342
14 (310 Mark)	242 Abb.	55 (220 Mark)	67
15	112	56 (55 Mark)	338
16 (690 Mark)	278	57 (110 Mark)	337
17 (505 Mark)	111		
18 (95 Mark)	241	III. Portraits	
19 (200 Mark)	97	58	216
20 (260 Mark)	95		
21 (220 Mark)	93?	IV. Genrebilder	
22 (290 Mark)	243?	59 (230 Mark)	304
23 (90 Mark)	245	60 -	311
24 (80 Mark)	240	61 (340 Mark)	295
25 (70 Mark)	94?	62 (410 Mark)	150
26 (85 Mark)	239	63	186
27 (90 Mark)	238	64	./.
28 (61 Mark)	./.	65 (später verk. 1500 Mark = 75 £)	220
29 (50 Mark)	104	66 (90 Mark)	221
30 (61 Mark)	237	67 (90 Mark)	321
30a (105 Mark)		68 (1025 Mark)	284
		69 (115 Mark)	285
c) Zweite deutsche Periode 1899-1902		70 (140 Mark)	256
		71 (später verk. 800 Mark = 40 £)	101
31 (450 Mark)	294	72 (920 Mark)	327
32 (355 Mark)	289	73 (400 Mark)	328
33 (275 Mark)	293	74 (580 Mark)	198
34 (475 Mark)	292	75 (61 Mark)	333
35	291	76 (225 Mark)	135
36 (260 Mark)	290	77	136

⁹²⁴Katalog-Nachlaß Victor Scholderer, handschriftlich erweitert: 116 Werke plus 24 nachgereichte Werke, hier kursiv gedruckt.

78 (305 Mark)	57	110 (später verk. 1500 Mark = 75 £)	219
79 (100 Mark)	317	111(1850 Mark)	12
80 (430 Mark)	117	112(später verk. 2000 Mark = 100 £)	106
81 (760 Mark)	286	113 (750 Mark)	263
82 (später verk. 2000 Mark = 100 £)	316	114 (360 Mark)	313
83 (65 Mark)	154	115 (später verk. 800 Mark = 40 £)	149
84 (110 Mark)	301	116 (später verk. 800 Mark = 40 £)	144
85 (100 Mark)	300	117 (295 Mark)	
86 (395 Mark)	322	118 (310 Mark)	
87 (400 Mark)	215	119	
88 (240 Mark)	264	120 (28 Mark)	
89 (710 Mark)	251	121 (66 Mark)	
90 (175 Mark)	98	122 (52 Mark)	
91 (60 Mark)	99?	123 (51 Mark)	
92 (185 Mark)	./.	124 (35 Mark)	
93 (420 Mark)	305	125 (33 Mark)	
94 (50 Mark)	310	126 (45 Mark)	
95	308	127 (29 Mark)	
96 (71 Mark)	309	128 (22 Mark)	
97 (110 Mark)	326	129 (52 Mark)	
98 (490 Mark)	218	130 (31 Mark)	
99 (75 Mark)	307	131 (22 Mark)	
100 -	260	132 (21 Mark)	
101 (1010 Mark)	40 Abb.	133	
102 (420 Mark)	314	134 (68 Mark)	
103	48 Abb.	135 (18 Mark)	
104 (60 Mark)	306	136	
105 (später verk. 1500 Mark = 75 £)	258	137 (10 Mark)	
106 (400 Mark)	318	138 (15 Mark)	
107 (später verk. 1200 Mark = 60 £)	107 Abb.	139 (400 Mark)	
108 (405 Mark)	./.	33507 Mark	
109 (410 Mark)	299		

b) Vergleich der Nummern des vorliegenden Werkverzeichnis (W V II) mit F. Herbst, 1934 (W V I)

W V II und W V I	W V II und W V I	W V II und W V I	W V II und W V I
1 -	23 59	45 22	67 36
2 -	24 -	46 60	68 -
3 -	25 -	47 -	69 40
4 1	26 12	48 -	70 -
5 2	27 24	49 -	71 -
6 -	28 14	50 -	72 -
7 58	29 13	51 67	73 -
8 4	30 15	52 25	74 -
9 -	31 16	53 -	75 -
10 3	32 -	54 -	76 -
11 17	33 -	55 63	77 -
12 8	34 31	56 -	78 -
13 -	35 23	57 -	79=81? 51=54
14 -	36 18	58 -	80 -
15 5?	37 346	59 59	81 -
16 -	38 19=50	60 55	82=83? 30
17 10	39 56	61 -	84 269?
18 9	40 53	62 347	85 -
19 7	41 21	63 75	86 35
20 6	42 20	64 -	87 42
21 29	43 34	65 26	88 39

22	11	44	-	66	-	89	41
W V II und W V I		W V II und W V I		W V II und W V I		W V II und W V I	
90	32	147	66	205	99?	262	129
91	28	148	69	206	97	263	130
92	52	149	-	207	-	264	131
93	-	150	234	208	-	265	132
94	-	151	146	209	-	266	133
95	-	152	-	210	-	267	134
96	246	153	-	211	-	268	136
97	-	154	239	212	-	269	135
98	81	155	-	213	-	270	122
99	77	156	88	214	102	271	124
100	-	157	89	215	46	272	255
101	-	158	90	216	-	273	125
102	-	159	-	217	103=108	274	-
103	-	160	91	218	-	275=276?	
104	-	161	92	219	152	276	137
105	-	162	-	220	101	277	-
106	-	163	96	221	104	278	141
107	-	164	94	222	-	279	-
108	-	165	-	223	-	280	138
109	-	166	243?	224	109	281	139
110	-	167	95	225	107	282	142
111	-	168	93	226	106	283	143
112	307	169	245	227	47	284	140
113	306	170	240	228	263	285	-
114	-	171	-	229	105	286	-
115	-	172	299	230	350	287	-
116	78	173	-	231	-	288	353
117	-	174	-	232	-	289	-
118	-	175	-	233	-	290	-
119	-	176	87	234	61	291	145
120	-	177	211	235	45	292	144
121	333	178	-	236 =235?	302	293	147
122	215	179	327	237	351	294	148
123	80	180	328	238	113	295	352
124	79=84	181	325	239	-	296=197?	
125	271	182	326	240	110	297	-
126	83	183	324	241	68?	298	43
127	-	184	-	242	73	299	62
128	64	185	-	243	114	300	150
129	264	186	313	244	236	301	320
130	-	187	310	245	-	302	308
131	-	188	349	246	112	303	309
132	-	189	-	247	132	304	295
133	57	190	-	248	111	305	149
134	33?	191	-	249	121	306	321
135	72	192	-193 -	250	120	307	266
136	-	194	-	251	82?/331?	308	322
137	-	195	-	252	61	309	319
138	-	196	-	253	115	310	-
139	-	197	-	254	118	311=312?	-
140	-	198	-	255	119	312	155
141	-	199	100	256	116?	313	157
142	85	200	38	257	123	314	156
143	86	201	-	258	-	315	159
144	65	202	-	259	126	316	265
145	70	203	-	260	127	317	98

146	71	204	-	261	128	318	44?
W V II und W V I		W V II und W V I		W V II und W V I		W V II und W V I	
319	-	376	187	433	251	490	296
320	-	377	190	434	304	491	357
321=322?	-	378	191	435	217	492	247
322	76	379	192	436	-	493	244
323=324?	-	380	153	437	354	494	235
324	164	381	311	438	-	495	237
325	297	382	154	439	355	496	238
326	-	383	186	440	218	497	-
327	-	384	-	441	220	498	241
328	-	385	270	442	221	499	248
329	158	386	272	443	219	500	249
330	166	387	189?	444	222	501	252
331	275	388	266	445=446?	-	502	305
332	167	389	253	446	37=231	503	300
333	168	390	242	447	228	504	301
334	169	391	254	448	229	505	-
335	170	392=371?	-	449	230	506	258
336	171	393	-	450	283	507	330
337	172	394	-	451	223	508	261
338	165	395	-	452	268	509	260
339	160	396	196	453	224	510	358
340	161	397	193	454	-	511	312
341	163	398	195	455	225	512	323
342	273	399	197	456	226	513	298
343	162	400	199	457	227	514	331
344	-	401	200	458	317	515	332
345	267	402	201	459	318	516	334
346	173	403	203	460	-	517	337
347	216	404	202	461	303?	518	335
348	-	405	194	462	278	519	345
349	-	406	274	463	279	520	348
350	-	407	344	464	276	521	343
351	-	408	341	465	277		
352	259	409	340	466	356		
353	-	410	342	467	282	Nachtrag:	
354	176	411	210	468	213	522	-
355	179	412	-	469	232	523	-
356	180	413	-	470	281	524	-
357	182	414	204	471	329	525	-
358	184	415	205	472	151	526	-
359	198	416	207	473	280		
360	o. Nr.	417	208	474	284	Zweifelhafte Werke	
361	338	418	339	475	285	527	-
362	174	419	-	476	286	528	-
363	175	420	209	477	48	529	315
364=365?	-	421	214	478	289	530	-
365	178	422	-	479	-	531	-
366	177	423	212	480	-	532	-
367	27	424	-	481	293	533	-
368	-	425	250	482	294	534	-
369	181	426	316	483	-	535	336
370	233 od. 183?	427	359?	484	292	536	-
371	-	428	256	485	287	537	-
372	-	429	257	486	290	538	-
373	188	430	74	487	291	539	-
						540	-

374	-	431	206	488	-
375	185	432	-	489	288

VI. Anhang

VI.1. Englische Quellen zur Ausstellungstätigkeit

Zusammengestellt nach:

a) Algernon Graves, A Dictionary of Artists principal London Exhibitions from 1760-1893, Bath o. Nr. (RA 40; SBA 7; Grosvenor Gallery 2; Various Exhib. 18 Werke).

b) J. Johnson & A. Greutzner, The Dictionary of British Artists 1880-1940, V, Woodbridge, Suffolk, 1976, S. 449 (B 16, G 2, GI 11, L 4, M 4, NEA 4, P 4, RA 32, RBA 3, ROI 6 Werke).

B=Royal Society of Artists, Birmingham; G=Grosvenor Gallery (1878-1890); GI=Glasgow Institute of the Fine Arts; L= Walker Art Gallery, Liverpool; M= Manchester City Art Gallery; NEA=New English Art Club; P=Royal Society of Portrait Painters; RA=Royal Academy; RBA=Royal Society of British Artists; ROI=Royal Institute of Oil Painters.

c) The Years Art geprüft von 1876-1900 (Jährliche Zusammenfassung mit Namen und Adressen aller Aussteller nach den offiziellen Katalogen des vorangegangenen Jahres:

RA=Royal Academy; L=The Walker Art Gallery Liverpool; M=The Royal Manchester Institution; B=The Royal Society of Artists, Birmingham; GI=The Glasgow Institute of the Fine Arts; NEA=New English Art Club, 1885 gegründet; IPO= The Institute of Painters in Oil-colours, 1883 gegründet, Namensänderung 1898 zu OP; OP= The Society of Oil-painters ; P= The Society of Portrait-painters, 1891 gegründet.) Vor 1880 läßt sich Scholderer nur in der Royal Academy und einmal (1874) in der Society of British Artists nachweisen.

The Years Art 1883 (1882): Scholderer, O., Keswick-rd., Putney	RA 3;L 1; M 2; B 2; GI 2.
The Years Art 1884 (1883): Scholderer, O., Keswick-rd., Putney	RA 1;[L 3]; B 2; GI 2; M 3. ⁹²⁵
The Years Art 1885 (1884): Scholderer, O., Hildesheim, Keswick-rd., Putney	RA 2; M 2; B 3.
The Years Art 1886 (1885): Scholderer, O., Hildesheim, Keswick-rd., Putney	RA 3; M 1.
The Years Art 1887 (1886): Scholderer, O., Hildesheim, Keswick-rd., Putney	RA 2
The Years Art 1888 (1887): Scholderer, O., Hildesheim, Keswick-rd., Putney	RA 2; M 2; B 1.
The Years Art 1889 (1888): Scholderer, O., Hildesheim, Keswick-rd., Putney	RA 2; M 1; B 1; G 1; GI 2.
The Years Art 1890 (1889): Scholderer, O., Bedford-gdns, Kensington	RA 2; M 1; B 1; GI 1.
The Years Art 1891 (1890): Scholderer, O., Bedford-gdns, Kensington	B 1; GI 1; G 1. ⁹²⁶
The Years Art 1892 (1891): Scholderer, O., 6 Bedford-gdns, Kensington	B 3; RA 3; NEA 2.
The Years Art 1893 (1892): Scholderer, O., 6 Bedford-gdns, Kensington	B 2; RA 3; M 2; GI 2.
The Years Art 1894 (1893): Scholderer, O., 6 Bedford-gdns, Kensington	RA 1; P 2; IPO 1.
The Years Art 1895 (1894): Scholderer, O., 6 Bedford-gdns, Kensington	RA 1; IPO 2; P 1.
The Years Art 1896 (1895): Scholderer, O., 6 Bedford-gdns, Kensington	RA 2, P 2; IPO 2.
The Years Art 1897 (1896): Scholderer, O., 7. St. Paul's Studios, West-Kensington	RA 1; P 2.
The Years Art 1898 (1899): Scholderer, O., 7. St. Paul's Studios, West-Kensington	./.
The Years Art 1899 (1898): Scholderer, O., 7. St. Paul's Studios, West-Kensington	OP 2.

d) Algernon Graves, The Royal Academy of Arts, London 1906, S. 51

⁹²⁵In Liverpool ließen sich 1883 keine drei Werke bestätigen, stattdessen fanden sich drei Werke in Manchester.

⁹²⁶1890 soll Scholderer laut The Years Art, 1891 ein Werk in Glasgow ausgestellt haben; es ließ sich in den dortigen Unterlagen nicht verifizieren. Das gleiche gilt im selben Jahr für die Grosvenor Gallery, auch hier soll der Künstler ein einzelnes Werk gezeigt haben; es ist bei Christopher Newall, London 1995 nicht verzeichnet.

(B) Royal Society of Artists, Birmingham ⁹²⁷ Herbst-Ausstellung: 1881=2; 1882=2; 1883=2; 1884=4; 1887=1; 1888=1; 1889=1; 1890=1; 1891=3; 1892=2	18 Bilder
(G) Grosvenor Gallery ⁹²⁸ Ausstellung: 1888=1 u. 1889=1	2 Bilder
(GI) Glasgow Institute of the Fine Arts ⁹²⁹ März-Ausstellung: 1881=1; 1882=2; 1883=2; 1888=2; 1889=1; 1892=2	10 Bilder
(L) Walker Art Gallery, Liverpool ⁹³⁰	5 Bilder

⁹²⁷Roger Forbes, Curator der Royal Birmingham Society of Artists prüfte Kataloge von 1872-1902 und fand Scholderer in Übereinstimmung mit The Years Art.

Royal Birmingham Society of Artists. Autumn-Exhibition Catalogue 1881:

Hildesheim, Keswick Road, Putney Nr. 122 Peasant Girl (£ 157,10) u. Nr. 494 The Masqueraders (£ 525)

Ebenda; Autumn-Exhibition Catalogue 1882

Hildesheim, Keswick Road, Nr. 137 Rest After Work (£ 73.10) u. Nr. 147 Jessica (£ 84)

Ebenda; Autumn-Exhibition Catalogue 1883

Hildesheim, Keswick Road, Nr. 561 Faith (£ 63) u. Nr. 570 The Last Chapter (£ 84)

Ebenda; Autumn-Exhibition Catalogue 1884

Hildesheim, Keswick Road, Nr. 163 Portrait (no price), Nr. 198 The Last Chord (£ 265), Nr. 505 Ophelia (£ 126)

Ebenda; Autumn-Exhibition Catalogue 1887

Hildesheim, Keswick Road, Nr. 173 An Embarrassing Question (£ 131,5)

Ebenda; Autumn-Exhibition Catalogue 1888

Hildesheim, Keswick Road, Nr. 519 Still Life (£ 157.10)

Ebenda; Autumn-Exhibition Catalogue 1889

6 Bedford Gardens, Kensington, London, Unstimmigkeiten i.d. Unterlagen (1 Bild; The Years Art 1890)

Ebenda; Autumn-Exhibition Catalogue 1890

6 Bedford Gardens, Kensington, London Nr. 79 The Slave (£ 84)

Ebenda; Autumn-Exhibition Catalogue 1891

6 Bedford Gardens, Kensington, London, Nr. 185 Still Life (£ 157.10), Nr. 247 Mignonettes (Reseda) and Roses (£ 15,15), Nr. 386 Grapes and Chrysanthemums (£ 21)

Ebenda; Autumn-Exhibition Catalogue 1892

6 Bedford Gardens, Kensington, London, Nr. 430 At the Fishmongers (£ 105) u. Nr. 515 Apples (£ 21)

⁹²⁸Christopher Newall. The Grosvenor Gallery Exhibitions. Change and continuity in the Victorian art world.

Cambridge 1995, S. 121 (Grosvenor Gallery existierte von 1878-1890)

Ausstellungen 1888: Nr. 254 Miss Breul; pastel u. 1889: Nr. 385 The Fruit Seller

⁹²⁹Roger Billcliffe. The Royal Glasgow Institute of the Fine Arts 1861-1989, IV, S. 90

März-Ausstellung 1881: no address given, Nr. 735 Fruit Seller (£ 126)

1882 Hildesheim, Keswick Road, London SW, Nr. 585 Fresh Herrings (£ 126) u. Nr. 734 "What Shall I Take?" (£ 53)

1883 Hildesheim, Keswick Road, London SW, Nr. 27 Faith (£ 63) u. Nr. 205 Morning Walk (£ 126)

1888 Hildesheim, Keswick Road, London SW, Nr. 381 Italian Fisherman (£ 53) u. Nr. 630 An Embarrassing Question (£ 131)

1889 Hildesheim, Keswick Road, London, Nr. 134 Still Life (£ 158)

1892 6 Bedford Gardens, London SW Nr. 299 Peaches and Grapes (£ 21) u. Nr. 321 Oysters (£ 16)

⁹³⁰Miss J. Bennett M.A., Assistant curator, stellte nach Angaben von „Dictionary of British Artists 1880-1940“ folgende Ausstellungen in der Walker Art Gallery, Liverpool (1877-1938) fest:

Autumn-Exhibition Catalogue 1880: 8 Clarendon Rd, Putney, London Nr. 551 Reverie, oil (£ 73,10) u. Nr.

Herbst-Ausstellung: 1880=2, 1881=2, 1882=1

(M) Royal Manchester Institution

seit 1885 **Manchester city art gallery**⁹³¹

18 Bilder

1880=2; 1881=2; 1882=2 (60th, 61st, 62nd Exhibition of the Works of Modern Artists);
1883=3; 1884=2; 1885=1 (1st, 2nd, 3rd Autumn-Exhibition);
1887=2; 1888=1; 1889=1; 1892=2; 5th, 6th u. 10th Autumn-Exhibition

(NEA) New English Art Club⁹³²

4 Bilder

Sommer- und Winterausstellung 1891 je 2

(P) Royal Society of Portrait Painters⁹³³

6 Bilder

603 Pussy's Breakfast, Oil (£ 105),

Ebenda 1881; Hildesheim, Keswick Rd, Putney, London Nr. 227 Game, oil (£ 63) u. Nr. 338 Longings, oil (£ 84)

Ebenda 1882; Hildesheim, Keswick Rd, Putney, London Nr. 658 Morning Walk, oil (£ 126).

Lt. The Years Art stellte OS 1883 noch drei weitere Bilder in Liverpool aus; sie ließen sich in den Ausstellungskatalogen von 1882 bis 1885 nicht bestätigen, stattdessen fanden sich drei Werke in Manchester.

⁹³¹Dem Nachschlagewerk „Dictionary of British Artists 1880-1940“ zufolge stellte Scholderer in Manchester nur vier Werke aus (M 4). Melva Croal, Curator of Art, ließ auf Anfrage die zeitgenössischen Kataloge nach Angaben „The Years Art“ prüfen und gefunden wurden statt 4, im ganzen 18 Bilder; dieses Mißverhältnis dürfte sicherlich mit der 1885 erfolgten Namensänderung der Institution zusammenhängen. Royal Manchester Institution, 1880. 60th Exhibition of the Works of Modern Artists: Scholderer Otto, Hildesheim, Keswick Road, Putney, London S.W., p. 22, Nr. 39 Francesca (£ 105); p. 41, Nr. 347 Preparing for the Fancy Ball (£ 315)

Ebenda, 1881. 61st Exhibition of the Works of Modern Artists: Scholderer Otto, Keswick Road Putney, London S.W., p. 21, Nr. 13 Homeward (£ 262); p. 98, Nr. 1209 The Village Patriarch (£ 52)

Ebenda, 1882. 62nd Exhibition of the Works of Modern Artists: Scholderer Otto, Keswick Road, Putney, London, S.W., p. 25, Nr. 56 Cherries (£ 126); p. 26, Nr. 76 Fine Yarmouth (£ 210)

Ebenda, 1883. First Autumn-Exhibition: Scholderer Otto, Hildesheim, Keswick Road, Putney, London, S.W., p. 10, Nr. 57 The Last Chord (£ 315); p. 58, Nr. 810 There is panies, that's for thought" (£ 131); p. 65, Nr. 906 The Rhine Maiden (£ 262)

Ebenda, 1884. Second Autumn-Exhibition: Scholderer Otto, Keswick Road Putney, London S.W., p. 21, Nr. 249 Portrait (no price given); p. 58, Nr. 891 Herman Magnus, Esq. (no price given)

Manchester city art gallery, 1885. Third Autumn-Exhibition: Scholderer Otto, Keswick Road Putney, London S.W., p. 44, Nr. 619 An Odd Volume (no price given)

Ebenda, 1887. Fifth Autumn-Exhibition: Scholderer Otto, Keswick Road Putney, London S.W., p. 19, Nr. 176 Italian Fisherman (£ 63); p. 53, Nr. 726 Portrait (no price given)

Ebenda, 1888. Sixth Autumn-Exhibition: Scholderer Otto, Keswick Road Putney, London S. W., p. 60, Nr. 369 Man with Peacocks (£ 157)

Ebenda, 1889. Seventh Autumn-Exhibition: Scholderer Otto, 6, Bedford Gardens, Kensington, London W., p. 13, Nr. 74 Cherries (£ 131)

Ebenda, 1892. Tenth Autumn-Exhibition: Scholderer, 6, Bedford Gardens, Kensington, London W., p. 43, Nr. 508 Melon and Cherries (£ 52); p. 49, Nr. 614 Peaches (£ 15,15)

⁹³²New English Art Club (gegr. 1885/6), Suffolk Street Gallery im Gebäude der Royal Society of British Artists: 1891, sixth Annual Exhibition; summer-exhibition Nr. 72 Grapes and Chrysanthemums, Nr. 80 Oysters und winter-exhibition Nr. 91 Pears, Nr. 95 Peaches.

⁹³³1892: Society of Portrait Painters Catalogue of the First Exhibition: Fantin-Latour Nr. 225, L'Atelier aux Batignolles (enthält Scholderers Bildnis)

The Grafton Galleries, 8, Grafton Street, second Exhibition consisting of third Exhibition of Society of Portrait Painters by British and Foreign Artists of the Present Day, **May 1893**, No. 13 The late Oswald Sickert u. Nr. 60 A Portrait

The New Gallery, 121a, Regent Street, W., Fourth Exhibition of the Society of Portrait Painters, **October**

Ausstellungen: 1893=2; 1894=1; 1895=2; 1896=1

(RA) Royal Academy of Arts⁹³⁴

44 Bilder

Sommer-Ausstellungen:

1875=2; 1876=2; 1877=3; 1878=3; 1879=2; 1880=2; 1881=2; 1882=3; 1883=1; 1884=2; 1885=3
1886=2; 1887=2; 1888=2; 1889=2; u. 1891=3; 1892=3; 1893=1; 1894=1; 1895=2; 1896=1

(RBA) Royal Society of British Artists⁹³⁵

7 Bilder

Ausstellungen: 1874=1; 1875=3; 1884/5=1; 1888/89=2

(ROI) Society of Oil Painters heute

Royal Institut of Oil Painters⁹³⁶

7 Bilder

1894, Nr. 117 Dr. George Bird

The New Gallery, 121a, Regent Street, W., Fifth Exhibition of the Society of Portrait Painters, **October 1895**, Nr. 81 T. Gellibrand, Esq. u. 143 Henry Lennard, Esq.

Catalogue of the 6th Exhibition held at the Grafton Galleries, London, **1896**, No. 257 The children of Leo Bonn.

⁹³⁴Algernon Graves. The Royal Academy of Arts, VII, London, 1906, p. 51:

1875 Scholderer, Otto, 8, Clarendon Road, Putney: Nr. 371 Heron and ducks, still-life, Nr. 864 Portrait of Mrs. S.

1876: Nr. 515 Portrait, Nr. 1342 Miss Chermiside

1877: Scholderer, Otto, 121, Sloane Street: Nr. 25 Dr. George Bird, Nr. 362 Oswald Sickert, Esq., Nr. 437 Mrs. Tom Plews.

1878: Nr. 219 Young girl in a fancy costume, Nr. 503 W.H. Pole Carew, Esq., Nr. 954 Wondering

1879: Nr. 200 Portrait of a lady, Nr. 279 Portrait of Mrs. S.

1880 Scholderer, Otto, Clarendon Road, Putney: Nr. 410 Preparing for a fancy ball, Nr. 521 A man with game

1881: Nr. 8 Peasant Girl, Nr. 257 Homeward

1882 Scholderer, Otto, Hildesheim, Keswick Road, Putney: Nr. 10 Jessica, Nr. 284 "And beauty born of murmuring sound shall pass into her face", Nr. 415 "Fine Yarmouth!"

1883: Nr. 592 The last chord

1884 Scholderer, Otto, Bolton Studios [o.Nr.], Redcliffe Road: Nr. 375 Master of his horse, Nr. 812 Hermann Magnus, Esq.

1885: Nr. 786 Miss Fanny Kingdon, Nr. 1254 An odd volume, Nr. 1399 Robert Collmann, Esq.

1886: Nr. 1169 W.H. Pole Carew, Esq., Nr. 1239 Alfred Morrison, Esq.

1887: Nr. 56 A fishmonger, Nr. 1253 Portrait of a boy; pastel

1888: Nr. 48 Still-life, Nr. 550 Man with peacocks

1889 Scholderer, Otto, 6, Bedford Gardens: Nr. 191 Madame Haas, Nr. 574 Mrs. Alexander Huth

1891: 1030, 1031, 1032 Still-life

1892: Nr. 363 At the fishmonger's, Nr. 710 Apples, Nr. 875 Pears

1893: Nr. 229 Game

1894: Nr. 604. Melon

1895: Nr. 89 T. Gellibrand, Esq., Nr. 108 Miss Martin

1896 Scholderer, Otto, 7, St. Paul's Studios, West Kensington, Nr. 875 The little flower-seller

⁹³⁵Jane Johnson. The Royal Society of British Artists 1824-1893. Woodbridge, Suffolk 1975 s. "Sch":

1874 Scholderer, Otto, 8, Clarendon Road, Putney: Nr. 123 Inattention (£ 52.10)

1875: Nr. 114 Dead Game-Grouse (£ 20); Nr. 173 Morning Walk (£ 20); Nr. 367 Dead Game-Woodcocks (£ 20)

1884/5 Scholderer, Otto, Hildesheim, Keswick Road, Putney: Nr. 313 Romance (£ 63)

1888/9: Nr. 440 The Larder (£ 63); Nr. 560 An Embarrassing Question (£ 84)

⁹³⁶Olwen Tarrant, Hon. Archivist, prüfte die Kataloge des Royal Institute of Oil Painters, Piccadilly-Galleries, London W 1 nach den Angaben von The Years Art:

Nov. 1893: o. Nr. Repotting (£ 73,10)

Nov. 1894: o. Nr. A Cup of Tea (no price given) und o. Nr. My Birthday (no price given)

Herbst-Ausstellung: 1893=1; 1894=2; 1895=2; 1898=2

VI. 2. Ausstellungsbeteiligungen in chronologischer Folge

1863

München, Internationale Kunstausstellung 1863

- Violinspieler (Nr. 235)
- Fischerknabe (Nr. ?)

1865

Paris, Salon de 1865 - 83e Exposition OFFICIELLE depuis l'année 1673

Scholderer, (Otto) né à Francfort-sur-le-Mein, élève de M. Peipers; chez. M. Hardy, rue Childebert 1.

1957 Nature morte

1958 Marché aux légumes

1868

Düsseldorf, Rheinische Ausstellung im Juni:

- unbekanntes Bild

Wien, 1868

- Auerhahnbild mit Staffagefigur (Auerhahn, den ein Jäger am Bein hält?)
- Haasenbub (Le braconnier?)

1869

Paris, Salon de 1869 - 87 e Exposition OFFICIELLE depuis l'année 1673

Scholderer, (Otto) né à Francfort-sur-le-Mein, élève de M. Peipers. Avenue Montaigne, 37.

2164 Vue pris dans la Foret-Noire (152 x 104 cm)

2165 Le braconnier

München, Erste Internationale Kunstausstellung im Glaspalast 1869

Scholderer, Otto in Paris

1295 Stilleben (Verkäuflich)

1340 Landschaft (Verkäuflich)

1870

Paris, Salon de 1870 - 88e Exposition Officielle depuis l'annee 1673

Scholderer, (Otto) né à Frankfort-sur-le-Mein, élève de M. Peipers. Avenue Montaigne, 37.

2602 Decor de salle á manger

1871

London: Wallis Gallery: The Love Story

Dudley Gallery: Die Briefleserin

1872

London (Galerie eines französischen Kunsthändlers, die meist französische Sachen hat)

- zwei große Stilleben verkauft und auch einige kleine angebracht
- zwei kleine Landschaften

1874

London, Royal Society of British Artists (SBA bzw. RBA)

Otto Scholderer, 8 Clarendon Road, Putney

123 Inattention

£ 52.10s

1875

London, Royal Academy; Sommer-Ausstellung

Otto Scholderer, 8 Clarendon Road, Putney

Nov. 1895: o. Nr. Romance (£ 73, 10), o. Nr. The Corner Stall (£ 63)

Nov. 1898: o. Nr. Peaches and Grapes (£ 21), o. Nr. Little Red Riding Hood (£ 63)

371 Heron and ducks; still-life
 864 Portrait of Mrs. S.
 London, The Royal Society of British Artists; Herbst/Winter-Ausstellung
 114 Dead Game - Grouse £ 20
 173 Morning Walk £ 20
 367 Dead Game - Woodcocks £ 20

1876

London, Royal Academy
 Otto Scholderer, 8 Clarendon Road, Putney
 516 Portrait [sein Selbstporträt] (96,5 x 76,5 cm)
 1342 Miss Chermerside

1877

London, Royal Academy
 Otto Scholderer, 121, Sloane Street, Kensington
 25 Dr. George Bird
 362 Oswald Sickert, Esq. (61 x 51 cm)
 487 Mrs. Tom Plews

1878

London, Royal Academy
 Otto Scholderer, 121, Sloane Street, Kensington
 219 Young girl in a fancy costume
 503 W. H. Pole Carew, Esq.
 954 Wondering

1879

London, Royal Academy
 Otto Scholderer, 121, Sloane Street, Kensington
 200 Portrait of a lady
 279 Portrait of Mrs. S. (76,5 x 62 cm)

1880

Liverpool, Walker Art Gallery Liverpool; Herbst-Ausstellung
 Otto Scholderer, 8 Clarendon Road, Putney, London
 551 Reverie, oil £ 73.0.0
 603 Pussy's Breakfast, oil (87 x 69 cm) £ 105.0.0

London, Royal Academy, 112. exhibition
 Otto Scholderer, 8 Clarendon Road, Putney
 410 Preparing for a fancy ball s. Manchester 1880
 521 A man with game (108 x 82,4 cm)

Manchester, Royal Manchester Institution
 Otto Scholderer, 8 Clarendon Road, Putney, London S.W.
 39 Franceska £ 105
 347 Preparing for a fancy ball (150 x 210 cm) £ 315

Paris, Salon de 1880 - 97e Exposition OFFICIELLE depuis l'année 1673
 Scholderer, (Otto) né à Francfort-sur-le-Mein, élève de l' Academie de Francfort
 chez M. Fantin-Latour, rue des Beaux-Arts 8
 3473 Portrait de M. O. S. H. 0m,95 - L.0m, 75 (11.)

1881

Birmingham, Royal Birmingham Society of Artists; Herbst-Ausstellung
 Otto Scholderer, Hildesheim, Keswick Road, Putney
 122 Peasant girl (91 x 71 cm) £ 157.10

494	The Masqueraders (137 x 183,5 cm)	£ 525
Frankfurt, Historische Kunstausstellung 1881		
-	Selbstporträt des Künstlers u. 7 weitere Gemälde	
Glasgow, Royal Glasgow Institut of the Fine Arts; 20. Jahresausstellung im März; o. Adressenangabe		
735	Fruit Seller (107 x 73 cm)	£ 126
Liverpool, Walker Art Gallery Liverpool; Herbst-Ausstellung		
Otto Scholderer, Hildesheim, Keswick Road, Putney		
227	Game, oil	£ 63.0.0
338	Longings, oil	£ 84.0.0
London, Royal Academy, 112. exhibition		
Otto Scholderer, 8 Clarendon Road, Putney		
8	Peasant girl	s. Birmingham 1881
57	Homeward	s. Manchester 1881
Manchester, Royal Manchester Institution		
Otto Scholderer, Hildesheim, Keswick Road, Putney		
13	Homeward (103 x 131 cm)	£ 262.10
1209	The Village Patriarch (Greis mit rundem Hut; 74 x 63 cm)	£ 52.10
1882		
Birmingham, Royal Birmingham Society of Artists; Herbst-Ausstellung		
Otto Scholderer, Hildesheim, Keswick Road, Putney		
137	Rest After Work	£ 73.10
147	Jessica	£ 84.0.0
Glasgow, Royal Glasgow Institut of the Fine Arts; 21. Jahresausstellung im März		
Otto Scholderer, Hildesheim, Keswick Road, Putney		
585	Fresh Herrings (88 x 67 cm)	£ 126.0.0
734	What Shall I Take	£ 53.0.0
Liverpool, Walker Art Gallery Liverpool; Herbst-Ausstellung		
Otto Scholderer, Hildesheim, Keswick Road, Putney		
658	Morning Walk	£ 126.0.0
London, Royal Academy, 113th exhibition		
Otto Scholderer, 8 Clarendon Road, Putney		
10	Jessica	s. Birmingham 1882
284	"And beauty born of murmuring sound shall pass into her face" (Mädchen am Brunnen)	
415	"Fine Yarmouth!" (Fischhändler)	s. Manchester 1882
Manchester, Royal Manchester Institution; Herbst-Ausstellung		
Otto Scholderer, Hildesheim, Keswick Road, Putney		
56	Cherries (102 x 76 cm)	£ 126
76	"Fine Yarmouth!" (127 x 97 cm)	£ 210
1883		
Birmingham, Royal Birmingham Society of Artists; Herbst-Ausstellung		
Otto Scholderer, Hildesheim, Keswick Road, Putney		
561	Faith (69 x 51 cm)	£ 63
570	The Last Chapter (76 x 74 cm)	£ 84
Frankfurt a. M.; Frankfurter Kunstverein a) Sommer:		
-	Porträt, Kniestück (Maaß d. Rahmens, Lichtmaaß [sic!]: 113 zu 78 cm)	

Frankfurt a. M.; Frankfurter Kunstverein b) Winter: Dez. 1883 (ca. 9. Bilder u.a.):

- „Der Fischhändler“ („Fresh Herrings!")
- „Das Costümbild“ (The Masqueraders)
- Rest unbekannt

Glasgow, Royal Glasgow Institut of the Fine Arts; 22. Jahresausstellung im März
Otto Scholderer, Hildesheim, Keswick Road, Putney

- 27 Faith s. Birmingham
- 205 Morning Walk £ 126 (s. Liverpool 1882)

London, Royal Academy, 114th exhibition
Otto Scholderer, Hildesheim, Keswick Road, Putney

- 592 The last chord s. Manchester

Manchester, Royal Manchester Institution, First Autumn-Exhibition

- 57 The last chord £ 315
- 810 "There is pansies, that' s for thought" £ 131
- 906 The Rhinemaiden £ 262

München, Internationale Kunstausstellung im Glaspalast
Otto Scholderer, London

- 1839 Der Fischhändler (Verkäuflich) ("Fresh Herrings!")
- 1841 Alice (Verkäuflich)

1884

Birmingham, Royal Birmingham Society of Artists; Herbst-Ausstellung
Otto Scholderer, Hildesheim, Keswick Road, Putney

- 163 Portrait
- 198 The Last Chord (101 x 124 cm) £ 265
- 505 Ophelia £ 126

London, Royal Academy, 115th exhibition
Otto Scholderer, Bolton Studios, Redcliffe Road

- 375 Master of his horse
- 812 Hermann Magnus, Esq.

London, Royal Society of British Artists; Herbst-Winteraustellung

- 313 Romance £ 63

Manchester, Royal Manchester Institution, Second Autumn-Exhibition
Otto Scholderer, Hildesheim, Keswick Road, Putney, London

- 249 Portrait
- 891 Hermann Magnus, Esq.

Paris, Salon de 1884 - 102e Exposition Officielle depuis l'année 1673
Société des Artistes Français pour l' Exposition des Beaux-Arts de 1884
Scholderer, (Otto) né à Francfort-sur-le-Mein, A Londres, et à Paris
chez M. Fantin-Latour, rue des Beaux-Arts 8

- 2182 Le dernier chapitre s. Birmingham 1884

1885

London, Royal Academy, 116th exhibition
Otto Scholderer, Bolton Studios, Redcliffe Road

- 86 Miss Fanny Kingdon
- 1254 An odd volume
- 1399 Robert Collmann, Esq.

Manchester, Royal Manchester Institution, Third Autumn-Exhibition

Otto Scholderer, Hildesheim, Keswick Road, Putney, London
619 An odd volume

1886

London, Royal Academy, 117 exhibition
Otto Scholderer, Bolton Studios, Redcliffe Road
1169 W. H. Pole Carew, Esq.
1239 Alfred Morrison, Esq.

1887

Birmingham, Royal Birmingham Society of Artists; Herbst-Ausstellung
Otto Scholderer, Bolton Studios, Redcliffe Road
173 An Embarassing Question £ 131,5

London, Royal Academy, 118 exhibition
Otto Scholderer, Bolton Studios, Redcliffe Road
56 A Fishmonger (136,5 x 109,5 cm)
1253 Portrait of a Boy; pastel (110 x 70 cm)

Manchester, Manchester City Art Gallery
Otto Scholderer, Hildesheim, Keswick Road, Putney, London
176 Italian Fisherman £ 63 (s. Glasgow 1888)
726 Portrait o.Preis

1888

Birmingham, Royal Birmingham Society of Artists; Herbst-Ausstellung
Otto Scholderer, Hildesheim, Keswick Road, Putney
519 Still-life £ 157.10s

Glasgow, Royal Glasgow Institut of the Fine Arts; März-Ausstellung
Otto Scholderer, Hildesheim, Keswick Road, Putney
381 Italian Fisherman £ 53
630 An Embarassing Question £ 131

London, Royal Academy, 119 exhibition
Otto Scholderer, Bolton Studios, Redcliffe Road
48 Still-life
550 Man with peacocks (130 x 98 cm)

London, Grosvenor Gallery (1877-1890)
254 Portrait of Miss Breul (pastel)

London, Royal Society of British Artists (1824 - 1893); Herbst-Winter-Ausstellung
440 The Larder (71 x 89 cm?) £ 63
560 An Embarassing Question £ 84

Manchester, Manchester City Art Gallery
Otto Scholderer, Hildesheim, Keswick Road, Putney, London
369 Man with Peacocks (130 x 98 cm) £ 157.10

1889

Birmingham, Royal Birmingham Society of Artists; Herbst-Ausstellung
Otto Scholderer, 6 Bedford Gardens, Kensington, London
Unstimmigkeiten in den Galerie-Unterlagen;
das Nachschlagewerk The Years Art (1890) verzeichnet nur ein Bild

Glasgow, Royal Glasgow Institut of the Fine Arts; März-Ausstellung
Otto Scholderer, 6 Bedford Gardens, Kensington, London

134	Still-life (96 x 100 cm?)	£ 158
London, Royal Academy, 120th exhibition Otto Scholderer, 6 Bedford Gardens, Kensington, London		
191	Madame Haas	
574	Mrs. Alexander Huth	
London, Grosvenor Gallery (1877-1890)		
385	The Fruit-seller	
Manchester, Manchester City Art Gallery Otto Scholderer, 6 Bedford Gardens, Kensington, London		
74	Cherries	£ 131.5
1890		
Birmingham, Royal Birmingham Society of Artists; Herbst-Ausstellung Otto Scholderer, 6, Bedford Gardens, Kensington, London		
79	The Slave	£ 84
1891		
Birmingham, Royal Birmingham Society of Artists, Herbst-Ausstellung Otto Scholderer, 6, Bedford Gardens, Kensington, London		
185	Still Life	£ 157.10 s
247	Mignonettes and Roses	£ 15.15
386	Grapes and Chrysanthemums	£ 21
London, Royal Academy, 123rd exhibition Otto Scholderer, 6, Bedford Gardens, Kensington		
1030	Still-life	
1031	Still-life	
1032	Still-life	
London, New English Art Club (gegr. 1886); Sommerausstellung		
72	Grapes and Chrysanthemums	s. Birmingham
80	Oysters	
London, New English Art Club; Winterausstellung		
91	Pears	
95	Peaches	
Frankfurt a. M., a) Kunsthandlung Bangel:		
-	Pfirsich und Levkojen	
-	Astern	
Frankfurt a. M.; b) Kunstverein		
-	Trauben und Pfirsich	
München, Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen im Glaspalast 1891; Juli bis Oktober Scholderer, Otto, London, Bedford Gardens 6, Kensington		
1372	Verhallende Akkorde (Verkäuflich)	s. Berlin 1893
1373	Gemüseverkäuferin (Verkäuflich)	s. Berlin 1893
1373a	Stilleben (Verkäuflich)	s. Frankfurt
1373b	Stilleben (Verkäuflich)	s. Frankfurt
1373c	Stilleben (Verkäuflich)	s. Frankfurt
Aquarelle, Pastelle Zeichnungen, etc.		
1992	Porträt, Pastell (Unverkäuflich)	

1892

Birmingham, Royal Birmingham Society of Artists; Herbst-Ausstellung
 Otto Scholderer, 6, Bedford Gardens, Kensington, London
 30 At the fishmongers (73 x 116 cm) £ 105
 515 Apples £ 21

Glasgow, Royal Glasgow Institut of the Fine Arts; März-Ausstellung
 Otto Scholderer, 6, Bedford Gardens, Kensington
 299 Peaches and Grapes £ 21
 311 Oysters £ 16

London, Royal Academy, 124th exh.
 Scholderer, Otto, 6, Bedford Gardens, Kensington
 363 At the fishmonger's s. Birmingham
 710 Apples s. Birmingham
 875 Pears

Manchester, Manchester City Art Gallery (10th Autumn Exhibition)
 Scholderer, Otto, 6, Bedford Gardens, Kensington, London
 508 Peaches £ 15.15
 614 Melon and Cherries £ 52.10

München, Vierte Internationale Kunstausstellung im Glaspalast 1892, Sommer-Ausstellung
 Scholderer, Otto, London, 6, Bedford Gardens
 1560 Stilleben (Verkäuflich)
 1561 Mann mit Pfirsichen (Verkäuflich)
 1562 Porträt (Verkäuflich)

1893

Berlin, Große Berliner Kunstausstellung 1893, 14. Mai-17. September, (Ehrende Erwähnung!)
 Scholderer, Otto, London
 1376 Gemüseverkäuferin s. München 1891
 1375 Verhallende Akkorde s. München 1891
 1377 Stilleben: Birnen und Trauben in einer Waage
 Aquarelle u. Zeichnungen:
 2040 Bildnis

London, Royal Academy, 125th exhibition; (Mai - Juli)
 Otto Scholderer, 6, Bedford Gardens, Kensington
 229 Game (72,5 x 115 5 cm ?)

London, Royal Society of Portrait Painters, Mai-Ausstellung
 13 The late Oswald Sickert
 60 A Portrait

London, Society of Oil painters; November-Ausstellung
 - Repotting/Umtopfen £ 73.10

München, Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen im Glaspalast 1893; Juli - Okt
 Scholderer, Otto, London, Bedford Gardens 6
 1389 Der junge Wilddieb (Verkäuflich) (100 x 73 cm) Abb. i. Kat. (hier Kat. Nr. 300)
 1390 Mädchen mit Melone (Verkäuflich) (62 x 50,5 cm)
 1391 Trauben (Verkäuflich) (24 x 40 cm)
 Aquarelle, Pastelle, Zeichnungen etc.:
 1982 Porträt einer Dame, Pastell (Verkäuflich)

1894

London, Royal Academy, 126th exhibition
 Otto Scholderer, 6, Bedford Gardens

604 Melon
London, Royal Society of Portrait Painters; Oktober-Ausstellung
117 Dr. George Bird

London, Society of Oil painters; November-Ausstellung
- A Cup of Tea (56 x 46 cm?)
- My Birthday

Berlin
Große Berliner Kunstausstellung 1894, Mai-September
1458 Nympe
1459 Stilleben
1460 Früchte und Blumen

1895

Berlin, Große Berliner Kunstausstellung 1895, Mai-September
Scholderer, Otto, London
1548 Blumen und Früchte
1549 Bildnis
1550 Beim Fischhändler
1551 Der letzte Band

Abb. i. Kat. (hier Kat. Nr. 248)

London, Royal Academy, 127th exhibition, Mai - Juli
Otto Scholderer, 6 Bedford Gardens
89 T. Gellibrand, Esq.
108 Miss Martin

London, Royal Society of Portrait Painters, Oktober-Ausstellung
81 T. Gellibrand, Esq.
143 Henry Lennard, Esq.

London, Royal Society of Oil Painters, November-Ausstellung
Otto Scholderer, 7, St. Paul's Studios, West Kensington, London
- Romance £ 73.10
- The Corner Stall (51 x 41 cm) £ 63.00

1896

London, Royal Academy
Otto Scholderer, 7, St. Paul's Studios, West Kensington
785 The little flower-seller

London, Royal Society of Portrait Painters
Otto Scholderer, 7, St. Paul's Studios, West Kensington
257 The Children of Leo Bonn

1897

KEINE AUSSTELLUNG IN ENGLAND

Berlin, Große Berliner Kunstausstellung 1897 (1. Mai bis 26. September)
1292 Die kleine Blumenverkäuferin (93 x 127 cm)
1293 Gänseblümchen

Abb. i. Kat. (hier Kat. Nr. 438)

1898

Frankfurt, Frankfurter Kunstverein, November/Dezember 98
- Porträt August Weismann (120 x 100 cm)
- Rest unbekannt

London, Society of Oil Painters, Oktober Ausstellung

- Little Red Riding Hood/Rotkäppchen (117 x 84 cm) £ 63
- Peaches and Grapes £ 21

1899

KEINE AUSSTELLUNG IN ENGLAND

Frankfurt, Frankfurter Kunstverein?

1900

Berlin, Große Berliner Kunstausstellung vom 5. Mai bis 16. September

Scholderer, Otto, Frankfurt a. M.

1150 Herrenbildnis I (Unverkäuflich)

1151 Herrenbildnis II (Unverkäuflich)

Frankfurt, II. Jahres-Ausstellung von Werken Frankfurter Künstler i. d. Ausstellungsräumen d. Frankfurter Kunstvereins 1900

140 Stilleben

141 Porträt

Rest unbekannt

Karlsruhe

?

Stuttgart

?

1901

Frankfurt, III. Jahres-Ausstellung von Werken Frankfurter Künstler i. d. Ausstellungsräumen d. Frankfurter Kunstvereins 1901

153 Rothkäppchen

s. London 1899

154 Stilleben

VI.3. Korrespondenz

VI.3.1. Otto Scholderer-Hans Thoma und vice versa

1. Brief

[Düsseldorf] Juli 67

Lieber Thoma!

Ihre freundlichen Zeilen habe ich erhalten u. will nicht ermangeln auch etwas von mir hören zu lassen - u. Ihnen zu gleich berichten (hoffentlich bin ich der Erste mit dem Bericht) daß Sie Ihr Bild mit den Reihern an den Verein verkauft haben u. rathe ich Ihnen mir eine Vollmacht zur Erhebung des Betrages zu kommen zu lassen, weil bei einer Verzögerung dieser Angelegenheit nach Aussage Kundiger Schwierigkeiten sich darböten u. Sie auch gewiß das Geld bald zu haben wünschen. Die Vollmacht muß jedoch von einer Gerichtsperson beglaubigt sein, was ich bitte nicht zu vergessen. Dahlen hat nicht verkauft, meine Wenigkeit desgleichen; doch bin ich einigermaßen getröstet, da ein guter Freund mir neulich ein Bild bestellt hat à 250 Thl., das läßt sich schon hören. Röth hat auch verkauft, ohne den scheint es eben ein für allemal nicht zu gehen. Lutz Kröner, Seibelt (genannt Säupelz) Lutteroth, Willroider, Prof. Weber (der alte Schuff) Sonderland, Rau V. Wille, Deiker u. andere sind auch darunter. Hr. Schmidt (Farben) hat sich auch darüber gefreut, daß Sie verkauft haben und war die Freude eine wirkliche, uneigennützig. Er ist überhaupt ein Mensch, der gar nicht nach Düsseldorf gehört, er ist viel zu fein dazu. Sie sind also nach Säckingen gezogen. Schreiben Sie doch etwas ausführlich, wie es dort aussieht. Ich bin an dem Baumstamm gewesen und habe eine Studie noch einmal so groß als die vorige davon gemalt und glaube, daß es das Beste ist was ich seit langer Zeit gemacht habe. Herrliche Waldlandschaften habe ich entdeckt, u. es thut mir leid, daß ich Sie nicht dran setzen kann, aber der Markgräfler ist ja nicht zu verachten, ich hoffe ihn auch noch kennen zu lernen, studieren Sie ihn einstweilen von allen Seiten aber fallen Sie mir nicht so oft dabei um. Dressler aus Berlin hat mir geschrieben und rät mir meine Bilder erst gegen Weihnachten dorthin zu schicken. Sonst nicht viel Neues. Hagen hat seine große Schreinerei will sagen Landschaft ausgestellt u. die Leute sind sehr entzückt, auch wird sie wohl bald einen passenden Hintergrund für einen Wirthsgarten abgeben. Leinweber geht es gut. Fast hätte ich vergessen zu berichten, daß ein Schüler Courbet's mich besucht hat, ein Norweger, den mein Bild in Cöln angelockt hat, u. der es fast für einen Courbet gehalten hätte, was schmeichelhaft wäre, wenn es nicht leider etwas Mangel an Scharfsinn verriethe, er hat sich aber enorm für mich interessiert, ist jetzt nach Paris und kommt dann zurück, um mir über die Ausstellung zu berichten, er schreibt auch Kritiken u. hat in Zeitungen schon mehrere Male seinen Landsleuten die sich der Kunst zu befleißigen gedächten dringend u. ernstlich abgerathen überall nur nicht nach Düsseldorf zu gehen, weshalb ihn die Leute hier sehr gern haben. So einen können wir brauchen, nur immer frisch zu! Nächstens fange auch ich an zu schreiben, bei Tisch habe ich kürzlich Nikutowski verarbeitet so daß ein wahrer Volksauflauf entstand u. es kursiert im Malkasten, daß ich ein so furchtbar extravaganter Mensch sei, da ich zu ihm gesagt, daß eine Hundspfote von Cornelius gezeichnet mir lieber als der ganze Lessing sei. Nikut. meinte, ich passe sehr zu Canton, worauf ich sagte, ja von dem hätten Sie mir viel Vernünftiges erzählt. Auch Dücker u. andere habe ich neulich mit viel Geschrei zu Boden gestreckt, was wird man doch hier nothgedrungen für ein Maulfechter. Dahlen ist übel daran, ich fürchte für sein Leben, er steckt in keiner guten Haut, der Schwiegervater ist noch da u. benutzt die freie Zeit (24 Stunden täglich) seine Frau gegen ihn aufzuhetzen, der arme Kerl dauert mich von Herzen, er war neulich wirklich ganz verzweifelt. Mein Portrait geht ziemlich gut vonstatten, die Hände sind bis jetzt das beste geworden, an den Kopf komme ich nächste Woche wieder. Hoffentlich wird er bald fertig; er muß aber noch besser werden. Doch jetzt adieu, schreiben Sie bald

Herzlich grüßt Sie Ihr treuer Freund O. Scholderer

Das Herr in der Anrede meines Bruders habe ich weggelassen u. bitte Sie es doch auch so zu machen, ich glaube darüber sind wir doch hinaus!

2. Brief

Lieber Thoma,

anbei folgt endlich das Geld, es hat ein bißchen lang gedauert, leider konnte ich es nicht früher besorgen. Ihr Brief hat mir viel Freude gemacht, ich habe großes Verlangen zu Ihnen zu stoßen u. werde es auch wahrscheinlich thun. Das Portrait muß erst fertig gemalt werden u. nimmt noch einige Wochen Zeit weg; es werden 3-4 Wochen leider noch vergehen, ehe ich kommen kann. Sie schildern des Leben famos, ich glaube auch, daß in dem Ort, wie Sie ihn beschreiben für mich viel zu machen ist. Sind nicht vielleicht Figuren da, die über den Rhein gehen, an dem Ufer eines kleinen Flusses giebt es immer etwas zu malen, glaub' ich. - Kurz ich werde schon was da finden, wir können übrigens ja auch eine Tour in die Umgebung

machen, um zu sehen, was da ist. - Mit welcher Gelegenheit kommt man nach Säckingen? Schreiben Sie mir darüber, auch wo es liegt. Der Waldsee mag auch gar nicht übel sein, ich hätte Lust alles zu malen u. werde auch nehmen, was ich finde. - Ich verlasse mich ganz auf Ihre Schilderung, wir wissen ja so ziemlich was uns beiden gefällt. Ich freu mich auch Ihre Familie kennen zu lernen. Dahlen ist wieder beruhigt seit der Alte fort ist, den ich mit auf die Eisenbahn gebracht habe u. dem ich noch sehr viel Hochachtung vor seinem Schwiegersohn beigebracht habe, es war aber auch nöthig. Dahlen läßt Sie grüßen, der Schüler Courbet's kommt mir auf 4 Wochen hierher, er lebt in Norwegen u. ist verheiratet; ich freue mich darauf, was er aus Paris erzählen wird. - Sehr gut, daß die Franzosen meinen der Unterschied läge im Lasieren, das ist ächt, auch hier sieht der beste nur auf das Äußerliche; haarstäubende Sache höre ich jeden Tag bei Tische. Ich gehe jedenfalls über Frankfurt u. hoffe dort Müller zu sehen, dann wird sich finden, was für uns zu thun ist, ich bin schwankend ob ich hierher zurückkehren soll, vielleicht aber wende ich den Winter über noch dran. An dem Waldbild habe ich ein gutes Stück gearbeitet. Das Portrait wird nichts besonderes, ich kann immer noch keins malen, besonders mit zwei Stunden Sitzung täglich, da wird man klein u. ängstlich. Jetzt aber leben Sie wohl u. erfrischen Sie wieder mit einem Brief. Herzlich grüßt Sie Ihr Freund O. Scholderer
Schweinsleber⁹³⁷ ist auf der Studienreise, denken Sie! Ich wollte wir erwischten ihn in einem einsamen Wald!

Gespräch bei Rechnungs Rath Dubben (alter guter Philister)

Er: Was wünschen Sie

Ich: Ich möchte das Geld für H. Thoma, der ein Bild an I. Pf. verkauft hat, hier ist die Anweisung, Vollmacht etc.

Er: Aus Säckingen, den Ort kenne ich ja gar nicht?

Ich: Er liegt im Großh. Baden, in der Nähe von Basel, glaub ich.

Er: (ungläubig) Was! in der Nähe von Basel, das liegt ja in der Schweiz!

Ich: Ja, an der Schweizer Grenze.

Er: Wer sind Sie denn eigentlich?

Ich: Mein Name ist Sch. u. H. Thoma autorisiert mich das Geld zu erheben.

Er: (mit dem Ausdruck des höchsten Mißtrauens in dem er mich scheu von unten herauf betrachtet) Sie sind der Herr SCH?!!

Ich: Ja; hier ist die Karte die mich als Mitglied d. Malkastens legitimisiert, andere Legitimation kann ich Ihnen leider nicht geben.

Er: (mich wieder lang u. scheu betrachtend) Aus Säckingen, ja den Ort kenn ich gar nicht, ich kenne auch nicht den Bürgermeister Leo u. Sie kenne ich auch nicht. Hat denn wirklich der H. Thoma an Sie geschrieben?

Ich: Ja, leider habe ich den Brief nicht mitgebracht.

Er: Ja, den muß ich nothwendigerweise sehen, auch die Adresse u. hauptsächlich das Couvert des Briefes den Poststempel, da müssen Sie morgen zwischen 4 u. 5 kommen u. alles mitbringen, warum aber auch nur der H. Thoma nicht selbst sein Geld erhebt.

Ich: Er ist im Augenblick in Säckingen.

Er: Ja, leider, das sah ich wohl.

Ich: Auf der Studienreise

Er: Ja, leider... Ich hab auch den Schlüssel nicht zu der Kasse, auch müssen Sie die Anweisung in d. Akademie holen u. auf's Stempelbüro einen Stempelbogen holen.

Ich: Ich empfehle mich Ihnen (ab.)

den anderen Tag.

Ich: Hier hab' ich alles was Sie wünnen, hier ist der Brief.

Er: Lesen Sie mir die betreffende Stelle (nachdem ich gelesen, sieht er mich höchst giftig an u. nimmt mir den Brief aus der Hand mit dem Ausdruck im Gesicht: der wäre entlarvt! u. fängt an den Brief selbst zu lesen, bis er sich überzeugt, daß alles in Ordnung ist, worauf sich das Geschäft glatt entwickelt)

Ich hätte ihn aber gern noch ein bißchen mehr in dem Brief lesen lassen, es hätte mir Spaß gemacht.

3. Brief

Zons am Rhein 12. Oktober 67

Lieber Thoma, Sie werden erstaunt u. hauptsächlich entrüstet sein, daß ich gar nichts mehr von mir habe

⁹³⁷ Vermutlich der verballhornte Name von Seibelt/Säupelz

hören lassen u. auf Ihre zwei letzten Briefe weder geantwortet habe noch selbst gekommen bin, wie unser wenn auch unbestimmter Plan war. Ich kann mich auch eigentlich gar nicht entschuldigen, nur eben damit, daß ich in der letzten Zeit in gar keiner sehr schönen Stimmung war, mein Portrait hat mich zu lange aufgehalten - eine sehr verfehlte Spekulation - dann wurde es mir zu spät um in den Schwarzwald zu gehen, ich wußte gar nicht was ich thun sollte, auch zum Malen keine Lust, zu gar nichts u. wenn man eine so große Reise macht, muß man doch wissen warum. Sie sehen ich habe eigentlich gar keine Entschuldigung nicht geschrieben zu haben, aber ich bitte Sie um Entschuldigung u. daß Sie mir nicht böse sein wollen. Ich habe oft an Sie gedacht u. wenn wir zusammen gewesen wären, hätte ich vielleicht manch schlimme Stunde erspart bekommen. Düsseldorf war mir zum Ekel, d. h. ist mir noch. Ich ging nach Frankfurt um meine Familie zu sehen u. auch Müller der zu dieser Zeit da war u. - blieb 14 Tage dort, dann kam ich wieder zurück, machte Ausflüge in der Umgebung u. ließ mich (es sind jetzt 4 Wochen) hier in Zons nieder zwischen Düsseldorf und Cöln, eine Weiden und Weidenbaumgegend mit Vieh. Seit ich wieder in der Natur lebe thau ich wieder auf und u. befinde mich körperlich und geistig wohl. Leider wird mir das Wetter einen Strich durch die Rechnung machen u. mein Vorhaben, Kühe zu malen nicht zur Ausführung kommen lassen, ich habe bis jetzt gelandschaftet u. glaubte noch einige schöne Tage für das Kuhstudium zu bekommen, nun regnet es seit 8 Tagen.

Was haben Sie gemacht u. was haben Sie auf den Winter vor? Ich hörte mit Schrecken von Röth, daß Sie kaum Lust hätten nach Düsseldorf zurückzukommen u. muß schon sagen, daß dies nicht allein schändlich, sondern auch ganz gegen die Verabredung wäre, Sie haben auch gewiß noch so viel Geld daß Sie es ausführen können; übrigens glaube ich nicht an das Gerücht u. hoffe Sie nächstens frisch u. gesund u. geladen mit Natur u. angesammelter Bosheit auf die Düsseldorfer triumphierend hier einrücken zu sehen. Beinahe möchte ich Ihnen einen Vorschlag machen, nämlich hier in Zons den Winter mit mir zu verbringen, es lebt sich billig u. gut hier; scharmante Wirtsleute und schöne Töchter, die zu Ihrem früheren Projekt passen würden, wenn es nicht am Ende schon im Schwarzwald ausgeführt worden ist!? - Mein Ideal Bauer zu werden, d.h. Malbauer hat sich hier noch stärker entfaltet, wollte Gott wir könnten beide es endlich einmal erreichen. - Die Gegend wird Ihnen sehr einförmig hier vorkommen, effektiv nur Weidenbäume und unendliche Wiesen, dabei aber ein altes malerisches verkommenes Städtchen, was sehr hübsche Sachen zum Malen bietet, ich habe eine Ansicht davon gemalt. Der Rhein spielt keine Rolle dabei, da der Ort ungefähr 5-10 Minuten davon ab liegt, ehemals aber daran vorbei floß. Aber je länger man in einer einförmigen Gegend ist, je mehr Reiz bekommt sie für einen, ich finde sie so fein, daß mir anderes dagegen ordinär vorkommt, ich habe herrliche Stimmungen hier gesehen, prachtvolle Lichter namentlich. Zu zweit hier zu leben wäre herrlich. Selbst im Winter, auch ein ganz guter Wein ist hier zu haben. - Röth kam vor einigen Tagen zurück, er hat hübsche Studien mitgebracht u. rechte Fortschritte gemacht, nur wird es einem nicht recht warm in seinen Landschaften, d. h. die Luft fehlt immer noch ein bißchen darin. Er war in Paris u. schwärmt sehr für die Sachen, die er dort gesehen hat. - Dahlen geht es soweit gut, bis auf das Geld, er hat gar ein Bild verkauft, die Eselsfrau, aber das langt nicht weit. Mein Geld geht auch wieder auf die Neige, ich muß notwendig in der Lotterie gewinnen. Sonst weiß ich nicht, was ich anfangen soll. - Von Müller sah ich ein prächtiges Bild in Frankfurt, wir haben auch manches interessante zusammen verhandelt, v. Burnitz sah ich wundervolle Sachen u. habe ihn auch glaube ich bestimmt hierher zu kommen, nur will er den Winter noch in Frankfurt bleiben, dadurch würde unsere Partei wieder um einen Hauptkämpfer größer u. das ist sehr notwendig. Ich freue mich auf Ihre Sachen, die Sie gemalt haben. Sie haben eine hübsche Zeit gehabt u. theilweise famoses Wetter, haben Sie auch Figurenbilder gemalt? Wie hab ich mich so gewiß schon mit Ihnen im Schwarzwald gedacht u. nun sitze ich hier in Zons. Wenn das Wetter so schlecht bleibt muß ich das Kuhprojekt auf nächstes Jahr vertagen, aber es wäre mir leid, nicht wenigstens was mir als Staffage für die Landschaft nöthig ist, mit heim zu bringen. Nun will ich schließen u. hoffen, Sie recht bald hier oder in Düsseldorf zu sehen, schreiben Sie aber noch einmal, dann schicken Sie den Brief nach Düsseldorf das ist sicherer u. ich komme von hier auch öfters dahin. Nun aber leben Sie wohl und verzeihen Sie mir meine Schändlichkeit u. nochmals die herzliche Bitte, ja hierher wieder den Winter zu kommen.

Es grüßt Sie von Herzen Ihr Freund O. Scholderer

4. Brief

Düsseldorf 16 November 67

Lieber Thoma,

Wuthentbrannt, sehnsuchtsvoll u. trauend harrt Ihrer täglich stündlich u. minütlich unsere Bande, dabei fuchst Röth mich beständig mit niederträchtigen Bemerkungen, wie: Sie wären gewiß in Karlsruhe geblieben, oder sie kämen wohl erst gegen Weinachten, obgleich durch diese Ausbrüche hämischer Bosheit, die mit ihren tückischen Schläßen zwei zugleich treffen sollen u. den Zwist u. die Zwietracht in die

Herzen zu säen bemüht ist, demnach mein Vertrauen nicht wankend geworden ist, Sie demnächst als Nachbar hier einziehen zu sehen u. begrüßen zu können. Warum weilen sie so lange? Haben Sie die Familienbande so fest umstrickt, sollten Sie (welchem Gedanken ich mich schauernd zu erwehren suche) am Ende doch die bewußte Wirtstochter gefunden haben u. am Ende schon mit ihr die Pläne für das nun zu erbauende Atelier - bekommen - nein - Gebäude in treulicher Abgeschlossenheit berathschlagen?!! bei Markgräfler und Forellen?!! Freilich lieber Freund, dann müßte ich die Hoffnung Sie ja wieder hier zu sehen, aufgeben, denn wenn ich auch gegenwärtig im Stande wäre Sie wenigstens mit einem Glas Aßmannshäuser oder Hochheimer, den ich im Keller habe, den mir der Doktor, den ich gemalt habe, spendierte, zu locken, die Wirtstochter mit dem ökonomischen Atelier könnte ich Ihnen doch nicht bieten u. so muß ich mich dann der Probe zuwenden u. Ihnen sagen, daß das Atelier leider schon gemiethet ist u. zwar seit dem 1. November schon u. bitte Sie doch wirklich jetzt bald zu kommen. Ich glaube wohl, daß es Ihnen schwer wird, aber je länger Sie zögern, je schwerer wird es Ihnen werden. Ich bin längst wieder von Zons zurück, die Kuhexpedition ist als eine ziemlich verfehlte zu betrachten, doch habe ich einige landschaftliche Studien gemacht, die Sie interessieren werden, gar sehr freue ich mich auf Ihre Sachen. Ich habe seit dem ich hier bin zwei Stück Auerhähne gemalt, das beste was ich als fertige Stücke Malerei geliefert habe. u. zwei Stilleben, die ich früher angefangen, fertig gemacht; nächstens geht es wieder an eine größere Arbeit, wahrscheinlich das Mädchen in der Küche, das den Fasan rupft, auch die Landschaften möchte ich groß malen, in der Größe des Geißenbub's. Über das, was mir im Sommer im Kopf herumgegangen, was mich bei dem Bild des Haasenbubs viel beschäftigte, bin ich im klaren u. glaube viel Fortschritte gemacht zu haben, so daß mir die Arbeit viel leichter gehen wird, das betreffende Bild wird auch jetzt leicht fertig werden. Nun aber leben Sie wohl, auf baldiges Wiedersehen. Ich hoffe schließlich, daß Sie gesund sind, u. bald was von sich hören lassen. Dahlen war gestern bei mir, er hat ein paar schöne Sachen gemacht. Er freut sich auch sehr Sie wiederzusehen, Röth desgleichen, auch er macht Fortschritte u. gibt sich Mühe größer in seiner Anschauung zu werden, ich bin stark hinter ihm, es ist aber schwer ihm begreiflich zu machen, daß er sich noch sehr ändern muß, er glaubt das nämliche zu wollen wie wir u. will es doch noch nicht so ganz.

Den herzlichsten Gruß von Ihrem Freund Otto Scholderer

PS. Bitte schreiben Sie gleich

5. Brief

Düsseldorf, 24. Mai 68

Lieber Thoma,

Ich war gerade am Übermalen meines Kopfes auf dem Auerhahnbild, als ich Ihren Brief erhielt u. freue mich, daß Sie glücklich in der Heimath angelangt sind. Ich bin jetzt eine Woche wieder hier, habe mich tüchtig an die Arbeit gemacht u. bin auch sehr aufgelegt dazu. Der Eindruck meiner Bilder als ich frisch aus Paris kam, war der, daß sie mir etwas sehr schwerfällig u. besonders sehr fest u. grau vorkamen u. ich sehe, daß ich sehr starke Schritte nach der Malerei machen muß; an Natur u. guter Absicht fehlt es ihnen nicht, das ist aber noch keine That. Mein Kopf ist viel besser geworden u. ist besonders besser als die Hände geworden, ich bin gerade damit fertig. Ich hoffe das Bild für nach Wien noch vollenden zu können. Wann ich nach dem Schwarzwald komme, weiß ich noch nicht, da ich immer den Zeitpunkt der Hochzeit m. Schwester nicht erfahren kann, auch muß ich noch Geld dazu auftreiben. Burnitz hat mir sehr gerathen zu meinen Bekannten in die Nähe von Rastatt auf das Gut zu gehen, wo die Natur herrlich u. ich das Vieh zur Auswahl hätte, es ließe sich vielleicht eher machen, Sie dorthin zu dirigieren, bes. da Ihre Beschreibung von Bernau nicht gerade für mich, der ich die Gegend nicht kenne, sehr verlockend ist u. es sehr möglich wäre, daß wir es an erst genanntem Ort weit besser hätten, ich will sehen, wie es sich macht u. es sich einrichten läßt. Schön ist die Natur auch hier u. Paris hat nicht das Monopol darin, obgleich wir fabelhaft schöne Sachen dort gesesehen haben. Ich habe auch noch manche Erfahrungen in den letzten Tagen dort gemacht u. bereue sehr, daß ich Sie nicht noch eine Woche dort gehalten habe, es war zu kurz um sich dort sammeln zu können. Courbet habe ich noch einmal besucht, während seiner Ausstellung, die ich beständig vor mir sehe. Er meinte die Deutschen malten zu viel damit (er schlug sich dabei mit der Hand an den Hinterkopf) u. weniger mit den Augen, was mich sehr amüsiert hat u. auch sehr wahr ist. Colin habe ich auch mehr kennen lernen [können], er ist doch ein sehr interessanter Mensch, auch haben mir s. B. [seine Bilder] nachträglich viel besser gefallen, wie überhaupt manche andere Sachen u. es ist mir gar leid, daß ich mich nicht mit Ihnen darüber besprechen konnte, selbst in Manet's Sachen ist eine Seite, die gar nicht verwerflich ist. Freilich fehlt der bedeutende Mensch darin. Wie schön waren die japanischen Sachen bei Fantin, ich denke mit Entzücken daran. Im Ganzen bin ich sehr befriedigt von Paris, es hat mir Aufklärung verschafft, u. mir Muth u. größeres Selbstvertrauen gegeben u. hoffe ich damit diesen Sommer was Gutes zu erreichen, wir müssen durchaus einen großen Schlag thun

u. werden es auch. Spannen Sie mir bald die großen Leinwände auf. Ihre Schwester mit dem Blumenstrauß ist eine sehr schöne und besonders sehr zeitgemäße Idee, ich freue mich drauf das Bild zu sehen. Gestern war ich spazieren u. sah mit Wehmuth was ich dies Jahr schon wieder versäumt habe u. was ich noch versäumt werde haben, bis ich an die Arbeit komme, es war über alle Begriffe schön. Jetzt will ich schließen u. Ihnen nur noch sagen, daß ich bis 1. Juni vielleicht auch ein paar Tage länger hier bin, dann ist meine Adresse: 29 Eschenheimergasse, Frankfurt, ich will dem Briefträger hier auch diese Adresse geben. Schreiben Sie bald wieder, aber nicht so kurz u. seien Sie herzlich begrüßt von Ihrem Freund Otto Scholderer

6. Brief

Düsseldorf, 29. Mai 68

Lieber Thoma,

Ich habe mich wegen der Wiener Ausstellung erkundigt u. die Bilder von hier müssen spätestens in diesen Tagen angemeldet werden. Was wollen Sie schicken, wohl hauptsächlich das große in Berlin? Wie wollen Sie es damit machen, soll es direkt von dort geschickt werden? Dazu ist es noch Zeit, im Juli noch, nur schreiben Sie mir wegen der Anmeldung. Bismeyer meint, daß für Ihr Bild die Berliner diesjährige Ausstellung im August besser sei; in Wien bei der großen Masse v. Bildern verlöre sich ein kleineres Bild, aber sein Urtheil ist nicht sehr maßgebend. Schreiben Sie bald, über Pfingsten bin ich noch hier. Die Hitze ist schmähhlich, es scheint ein Sonnensommer zu geben.

Herzlichen Gruß von Ihrem Otto Scholderer

7. Brief

Düsseldorf, Juni 68

Lieber Thoma!

Ihren lieben Brief habe ich erhalten u. mit Vergnügen daraus entnommen, daß sie wieder auf dem Strumpf sind u. sich von der Pariser Tour erholt haben; in erstem Brief schienen Sie noch ein bißchen mit den Nachwehen gekämpft zu haben u. beinahe war ich im Zweifel ob Sie es überhaupt nicht bereuten dahin gegangen zu sein. Wären wir noch einmal da, so würde ich meinen Einfluß geltender gemacht haben u. Sie bestimmt haben noch eine Woche länger zu bleiben, denn mir hat die größere Ruhe in den letzten Tagen dort sehr wohl gethan u. habe ich auch noch manches besser gesehen und erkannt, wie in der ersten Zeit. - Ich komme eben von der rheinischen Ausstellung, ich versichere Sie da wird's einem doch noch anders weh ums Herz als in Paris, es preßt einem das Herz zusammen, in Paris hat man noch etwas Luft gehabt, die Scheußlichkeiten die der Kaffer hier verübt hat, sind groß. Ihr Bild mit dem ruhenden Savoyarden (es wird wohl jetzt "Sehnsucht nach der Heimath" betitelt sein) hat mir wieder große Freude gemacht, wie ein alter Freund, den man in einer recht ekelhaften Gesellschaft trifft. Von Ihrem Lehrer des Coudres sind 2 Bilder da, die Kreuzabnahme u. ein Portrait, sie sind unter der Kanone u. mit einer naiven Plumpheit gemacht trotz all seiner feinen "Spürgen" [sic!] von denen Sie mir gesprochen haben. Es fällt mir oft auf, daß Leute an ihren kleinlichen Dingelchen hängen, die auch nicht das mindeste für einen anderen zu bedeuten haben, was mag bei diesen Bildern in der Ausstellung all geschwätzt worden sein, wie mancher mag glücklich über eine Korrektur oder einen Rath gewesen sein, der sein Bild doch nicht ein 1000stel Theil besser gemacht hat. Ich sage Ihnen Düsseldorf ist arg, sehr arg! oder vielmehr das Düsseldorf, das in der ganzen Welt verbreitet ist. Ich habe mein Flaschenkorb-Auerhahn-Messingkannen-Kupfergefäß-weißtuchenes-wasserflaschen-sodawasserflaschenes-Gemüsekrug-Zuber-Messer-Bild⁹³⁸ fertig, dabei den Kopf noch einmal übermalt u. habe tüchtig daran verbessert, überhaupt macht es jetzt einen recht guten Eindruck, dabei habe ich das Kind mit den Früchten ganz übermalt, so daß es jetzt mit letztem besser übereinstimmt. Sie sehen, ich war auch fleißig, obgleich es nicht so schnell wie bei Ihnen geht. Jetzt bin ich am Einpacken und denke wohl Ende der Woche fort zu kommen, ich hoffe, Sie schreiben mir aber noch vorher daß ich allenfalls für Ihr Bild nach Wien etwas thun kann, - Unglücklich ist daß Sie nicht bei dem Angebot von Wien aus, in Bernau waren. Doch vielleicht wird doch was draus, 100 fl. ist besser als nichts. Schreyer hat mir zwei Stilleben zusammen für 67 Thler verkauft u. ich bin ganz zufrieden damit, den Handkäs und das Karnikel. Vielleicht werde ich auch meinen Jäger (auch zu sehr geringem Preis) losschlagen an einen Freund, vorher aber geht es noch nach Wien, um sich die Gegend dort anzusehen, ich meine den Jäger. - Ich bin doch sehr froh in Paris gewesen zu sein u. habe viel Vortheil davon gehabt, ich will nicht sagen, daß ich mit anderen Farben jetzt male, aber ich male mit meinen Farben jetzt anders, das ist die Hauptsache. Aber ich werde mich auch künftighin nicht vor irgend

⁹³⁸Besserer Lesbarkeit wegen wurde zwischen die Aufzählung Gedankenstriche gesetzt.

welcher Farbe scheuen. Courbet ist eben immer der beste Beweis, daß es durchaus gar nicht auf die Mittel ankommt, ich denke wirklich Tag u. Nacht an seine Bilder. Er ist mir ordentlich eine Wohlthat, wenn ich sie vor Augen habe auch habe ich dasselbe Gefühl wie Sie, daß ich sie wiedersehen möchte, freilich auch den Louvre, es wäre so schön zwischen der Arbeit einmal so etwas sehen zu können. - Wie ich mich freue an die Landschaft zu kommen, kann ich nicht sagen, aber immer wird es später als ich gedacht habe, das macht mich wieder traurig. Ich glaube daß ich doch unter den jetzigen Umständen am besten thue, zu dem Freund bei Rastatt zu gehen, schon wegen des Geldpunktes, ich hatte wie schon gesagt eher, Sie dorthin verschreiben zu können, obgleich ich das nicht gewiß weiß, da ich die Verhältnisse nicht ganz genau kenne. Was mich in Bernau etwas abschreckt ist das mangelhafte in der Lebensweise, da ich noch nicht stark genug bin so etwas zu riskieren u. mein Magen doch (freilich wenn ich an Klein denke ist es lächerlich sowas zu sagen) etwas gewisses haben muß u. ich auch in einem Alter bin [34 2 d.Vf.] wo man sich nicht leicht über so was hinaussetzt; abzusehen davon wäre ich bei dem Freund sehr gut aufgehoben u. hätte ein sehr gutes Leben, was zwar nicht in freier Natur [aber nicht] zu verachten ist. - Jetzt will ich aber schließen. Von Frankfurt aus schreibe ich Ihnen wieder, da werde ich recht bald bestimmen können, wie es mit mir wird u. wohin ich gehe etc. Leben Sie wohl u. spannen Sie die große Leinwand bald auf. Herzlichen Gruß von Ihrem O. Scholderer
Frankfurter Adresse: Eschenheimergasse 29

8. Brief

[1. Originalbrief, der eine Zeichnung enthält] (1868)

Hechtsberg bei Haslach

Lieber Thoma,

ich benutze einen Regentag, um Ihnen auf Ihren lieben Brief zu antworten, den ich am Sonntag hierher geschickt bekam. Ich bin seit bald einer Woche bei meinem Freund Ferdinand Reiss u. nun etwas näher, aber doch noch ziemlich weit von Ihnen entfernt. Auch ich habe das Bedürfnis meine Gedanken mit Ihnen auszutauschen und fühle daß wir beide Vortheil von uns geben würden. Ich besinne mich, wie das zu machen ist u. kann aber noch keinen Ausweg finden.

Wenn Sie nur ein bißchen Geld wenigstens hätten, würde ich Sie engagieren hier her zu kommen, d.h. in die Nähe entweder nach Haslach oder Hausach u. würde ich dann ebenfalls dahin kommen, die Gegend ist ganz wundervoll u. läßt mir nichts zu wünschen übrig; der Aufenthalt soll auch nicht theuer sein, aber er kostet leider immer Geld. Ich selbst werde auch nach einiger Zeit meinen hiesigen Aufenthalt verlassen müssen, da F. Reiss noch mehr Besuch erwartet u. er mich nicht logieren kann, was mir allerdings unangenehm war, wenn ich Arbeiten in der Gegend noch nicht ganz fertig hatte, dann mußte ich wohl von Haslach immer hierher kommen. Der Ort hier (d.h. der Hof) ist mir deshalb sehr erwünscht, da ich hier Vieh haben kann in ziemlicher Auswahl, darunter einige schöne Brummelochsen u. das möchte ich vor allen Dingen benutzen. - Landschaft, Häuser habe ich hier wundervoll gefunden, besonders letztere haben mir konveniert, ich habe auch etwas angefangen zu zeichnen, möchte gerne Ihren Rath darüber einholen. [Zeichnung folgt]

Staffage ist nur Idee einstweilen, ich mache ein Paar Ochsen mit Figuren genau natürlich weiß ich es noch nicht. Das ganze Haus ist im Schatten des Baumes nur eben auf dem Dache sieht die Sonne durch die Nußblätter sehr schön durch. Hinten die Wiese ist im Licht, oder vielmehr nicht im Schatten u. der Himmel scheint nur im linken Eck des Bildes oben an einzelnen kleinen Stellen durch. Das Haus kennen Sie ja, es ist prachtvoll schwarz u. braun u. das Dach mit dem bekannten alten Stroh gedeckt worauf Moos gewachsen ist. Hinten hebt sich ein etwas entfernter Berg mit blauluftigen Schatten empor, so daß das ganze Bild so recht voll wird, dabei wie Sie sehen habe ich einen sehr tiefen Horizont was aber gar nicht häßlich ist, er ließ mich auch das Bild in hohem Format machen. Der Nußbaum setzt sich ganz schwach d.h. fein von dem Haus ab. Ich möchte Sie bitten, mir zu sagen, ob Sie finden, daß die Staffage in richtigem Verhältnis zu der Sache steht. Ich habe mir sie als so recht gleichbedeutend mit der Landschaft gedacht, sie wird sehr ausgeführt, so daß sie eigentlich über den Begriff Staffage hinaus geht, aber auch das hintere will ich recht als Stilleben behandeln, ich möchte das Bild so groß wie den Haasenbub machen u. es sehr einfach machen. Gern würde ich es noch größer machen, aber der Gegenstand scheint mir doch nicht so ganz eklatant für ein solches Bild zu sein, Sie wissen aber, ich will nicht zaudern u. wählen, sondern vor allen Dingen malen. Ihre Sägemühle ist sehr schön, ich wollte die könnte ich mit Ihnen malen, Sie scheinen ja barbarisch fleißig gewesen zu sein. Sie schreiben nicht wie groß Sie das Bild gemacht haben, das interessiert mich sehr, auch die anderen Bilder gefallen mir sehr gut, Ihre Schwester nährend sehr schön aber besonders auch das Bild v. Ihrem Haus was einen sehr eigenthümlichen [Eindruck] finde ich macht, wie gern möchte ich sie sehen, aber schreiben Sie ja die genaue Größe aller Bilder. - Vor allen

Dingen aber seien Sie nicht melancholisch, ich wundere mich überhaupt, daß Sie es sind denn der vorige Sommer hat Ihnen doch gut gethan; freilich drückt es Einem immer wenn man gar kein Geld hat, aber man muß sich durchaus darüber hinaus sehn u. eben nehmen, was Einem geboten wird, es kommt auch einmal wieder anders, vielleicht auch schon bald. An Düsseldorf denke ich nicht viel, ja, doch habe ich gehört, daß mein Bild dort große Empörung u. Streitigkeiten hervorgerufen hat, einige sollen stark für mich in die Schranken getreten sein u. zu d. anderen gesagt haben: u. wenn ihr euch alle zusammen anstrengt, ihr kriegt es doch nicht so fertig wie der, andere haben gesagt, es sei mit einer frechen Genialität gemacht, was wirklich sehr schmeichelhaft für mich wäre, wenn ich mir in der Kunst nicht selbst meiner Lammesnatur bewußt wäre u. selbst fühlte, daß mir oft das Vertrauen auf mich selbst fehlt u. ich an höchstem Grad oft, sehr oft zaghafte bin u. ohne diese schlimme Eigenschaft vielleicht schon besseres geleistet haben würde. Aber ich sehe jeden Tag ein, der Mensch kann nicht das Geringste an sich ändern, ich kann nur suchen meine Eigenschaften in richtiger Art zu verwerthen u. hoffentlich mache ich diesen Sommer Fortschritte in dieser Art. - Ich muß Ihnen nur noch sagen, daß der Schwarzwald mir bis jetzt so außerordentlich gefällt, daß ich nicht den geringsten Wunsch übrig habe. Oft denke ich an Courbet, seine Bilder stehen noch alle lebhaft vor meinen Augen, alles andere in Paris gesehene (moderne) verschwindet dagegen. Die Mantegna's haben auch sehr bleibenden Eindruck hinterlassen. Ich bin für Sonne u. für ohne Sonne, alles finde ich schön, alles möchte ich malen, die Abende sind herrlich hier, die Thäler im Schatten u. die Berge oben beleuchtet, ganz die Landschaften wie Cervantes im Don Quixote sie oft beschreibt. Am Sonntag sah ich ein Thal wo ich leben u. sterben möchte, aber vor allen Dingen das Erstere. Die Leute gefallen mir auch, eben Süddeutsche mit intelligenten feinen Gesichtern, sehr verschieden von dem brutalen Vieh, Menschenschlag in Düsseldorf; es ist eben ein behagliches Sichgehen lassen, was die Preußen mit vielem Geschick zu ruinieren wissen, mit einem Wort, das Töden der Individualität. Sollten wir dazu bestimmt sein in Zukunft? Da muß ich sagen, ist es mir lieb, daß ich jetzt lebe u. noch einen Begriff davon habe was die Individualität werth ist. - Das Springen Ihrer selbstgrundierten Leinwand hat mich stutzig gemacht, ich glaube Sie müssen einen dickeren Kreidegrund nehmen, da kann es doch unmöglich springen, wie haben Sie es nur angefangen? Auch glaube ich muß sie stark angespannt werden. Ich habe sehr schöne in Frankf. gekauft, die ich fast gar nicht zu schleifen brauche, aber sie ist noch nicht fertig präpariert. Jetzt will ich schließen. Schreiben Sie bald, ob es nicht möglich ist, daß Sie hierher kommen können. In jedem Fall schreiben Sie bald. Herzlichen Gruß von Ihrem Freund Otto Scholderer
Von Dahlen habe ich noch nichts gehört.

9. Brief

[2. Originalbrief mit zwei Zeichnungen. Nach Berechnungen im zeitgenössischen Kalender, muß der Brief am Dienstag, den 14. Juli 1868 geschrieben worden sein]

Gut Hechtsberg bei Hausach

Lieber Thoma,

vorerst meinen Dank für Ihren lieben Brief. Ich will doch auch einmal wieder schreiben u. vorerst muß ich auch wieder mein Bedauern ausdrücken, daß wir nicht zusammen sein können. Ich bin seit Donnerstag u. heute ist Dienstag allein hier, weil mein Freund zum Besuch nach Frankfurt ist, er kommt jedoch heute Abend mit Frau u. Kindern wieder, die lange auch dort gewesen u. die ich noch nicht einmal gesehen habe. Aber das Alleinsein ist es eigentlich nicht, sondern das allein malen; man würde vielleicht entschiedener nach ein oder d. andre Seite hinaus gehen, wenn man einen Freund u. Gesinnungsgenossen hätte; obgleich ich, muß ich sagen, doch auch seit Paris viel sicherer u. ruhiger geworden bin. Ich bringe aber verflucht wenig zu Stande u. ist was ich gemacht, nicht der Rede werth, 3 Stück Kühe nämlich, die eine, nicht sehr gelungen, [?]ilich etwa 5 Spannen lang, das ist schon eine gehörige Größe. Die erste, ein Profil ist eigentlich die Beste. Ich habe noch verschiedene Ideen zu Landschaften darunter eine, die ich glaube etwas gewöhnlich ist, aber da ich sie ja nicht gewöhnlich zu malen brauche kann sie, glaub ich, doch gemacht werden. Wasser habe ich leider auch hier kein rechtes, ich meine sehbar, wo die Kühe sich drin spiegeln können. [Zeichnung beigefügt]

Die Landschaft ist sehr einfach, die Staffage wird natürlich auch ein bischen anders. Links am Wasser (es ist die Kinzig, die da fließt) steht unter hübschen Gräsern u. Blumen ein sehr feines Weidenbäumchen rechts etwas dichteres Weidengebüsch. Die Ufer d. Flusses sind auch mit Weiden bepflanzt, hinten Berge mit niedrigem Tannenwald, Feldern u. j. m. Gras möchte ich diesen einfachen Gegenstand sehr groß malen. Freilich gibt es auch noch andere sehr schöne Sachen u. jene überall, ich finde man soll nicht so wählerisch sein u. irgend etwas machen u. jene bin ich ganz Ihrer Ansicht, es gut zu machen, nicht viel, aber ordentlich, man muß die Hast überwinden lernen, es ist der größte Fehler, den man haben kann u. man hat sich schon manches dadurch verpfuscht. - Ich möchte so gerne Ihre Sachen auch einmal sehen,

das letzte Bild was Sie mit halblebensgroßen Figuren machen, ist sehr schön. Ihre Schwester im Mondschein ist sehr schön, die Idee, aber man muß sich hüten glaube ich, es giebt nicht viel Menschen, die das begreifen (deswegen kann man es aber erst recht machen). Schade, daß ich nicht mit Lugo zusammen sein konnte bei Ihnen, ist er noch da? Ich hoffe jedenfalls wenigstens paar Tage nach Bernau zu kommen, vielleicht bietet sich eine Gelegenheit, da mein Freund Reiss in die Gegend geht - wann weiß ich nicht. Leider hab ich seit einigen Tagen ununterbrochen Kopfweh, was mich sehr am arbeiten verhindert, die Hitze ist ganz unerträglich; fallen ihr wieder wie schon so manches daso, zum Opfer, ich bin zu nichts fähig u. möchte mich doch so gern anstrengen u. keine Zeit verlieren. [Es folgt eine Zeichnung einer Mühle mit Wohnhaus]

[...] ⁹³⁹ Auch eine Sägemühle, die in der Wiese drin steht, sehr malerisch, besonders das alte Holzwerk, obgleich ich nicht weiß, ob sie so schön wie Ihre, ich glaube diese ist einfacher u. großartiger, freilich auch ganz anders aufgefaßt, näher glaube ich, was ich wohl auch bei meiner besser thäte, ein schöner Gegenstand läßt sich von so vielen Seiten machen. - Sagen Sie mir, welches Ihnen v. d. 3 Sachen, die ich beschrieben habe, am besten gefällt, welches Sie mir, als Scholderer rathen zu malen, ich wollte, Sie könnten einmal kommen, das wäre mir sehr lieb. -

Nächsten Freitag muß ich leider nach Frankfurt u. bleibe einige Tage da, da die Hochzeit von m. Schwester endlich stattfindet, nämlich am 20ten. Von Geld höre u. sehe ich auch nichts, es ist wirklich ein Elend, ich glaube wir müssen noch umsatteln u. endlich eine Wirtschaft anfangen. Dahlen hat auch noch nichts geschrieben, ob er sein Bild verkauft hat, ich fürchte, leider nicht, weil er nichts von sich hören läßt. Ich lege eine Kritik aus der Köln. Zeitung über sein Bild bei. Der berühmte Lachenwitz Wolfmaler u. Kritikus hat das zeitliche gesegnet u. ist mit Musik in W. begraben worden, welcher Mistwühler wird jetzt wohl angestellt werden? Es ist eine recht stinkige Arbeit, obgleich ich gerne einmal mit der flachen Schaufel hineinschläge, daß den Kerlen ihr eigener Mist in die Augen spritzte, aber blind werden sie am Ende doch nicht davon, darum lieber nicht. Doch jetzt will ich Ihnen Lebewohl sagen, schreiben Sie bald Ihrem O. Scholderer

10. Brief

Kirnbach bei Hausach, d. 9. August 68 [Sonntag] Gasthaus z. Hirsch

Lieber Thoma,

ich will doch endlich wieder einmal schreiben. Ihren letzten Brief bekam ich bei meinem Freund eingehändigt, nachdem ich 14 Tage circa in Frankfurt zugebracht hatte, wohin ich zur Hochzeit meiner Schwester gegangen war; im Rückweg ging ich über Baden u. brachte da ein paar Tage bei meiner Tante zu. Sie können sich denken, daß an arbeiten während dieser Zeit nicht zu denken war, ich tröste mich aber auch damit daß bei der wahnsinnigen Hitze doch nichts zu mache gewesen wäre, freilich immerhin ein schlechter Trost. Sie waren ja sehr fleißig, wie gern möchte ich Ihre Bilder sehen, ich habe großes Verlangen wieder einmal mit Ihnen zu sprechen. - Sie sehen daß ich schon wieder an einem anderen Ort bin, ein Platz der nahe bei Hechtsberg gelegen ist, u. da ich mich nicht zu weit davon entfernen will, um später noch womöglich einige Kühe zu malen, mußte ich auf einen entfernteren Ort verzichten u. so werden wir, wenn die Verhältnisse sich nicht irgendwie ändern schwerlich diesen Herbst zusammen kommen. Ich bin hier bei sehr lieben Pfarrersleuten in der Kost u. habe eine ziemlich große Mühle in der Größe meines Haasenbub's angefangen. Der Bach der sich durch Felsen schlängelt bildet aber das Hauptbild, die Mühle ist mehr in den Hintergrund gedrängt, doch ist sie im Bild immer noch eine Spanne lang, ich will einige Buben darauf machen, die im Wasser stehen u. Forellen unter den Steinen suchen oder sonst was thun. Zu einem größeren Bild habe ich noch kein rechtes Motiv gefunden, ich mache dieses aber erst ruhig fertig, was mich noch eine gute Zeit in Anspruch nehmen wird, denn es soll ordentlich werden. Sonnenschein oder keiner kümmert mich wenig, wenn Sonne scheint male ich Sonne u. wenn [es] trüb ist mal ich trübes Wetter, wenn nur die Malerei eins ist, dann kann man machen was man will. Schön ist es hier, das kann ich Ihnen sagen, die Menge Sachen, wie überall aber prächtige Häuser, alles was man will. - Ihr neues Bild gefällt mir außerordentlich, es muß sich prächtig machen, schade daß die Leinwand Ihre Sägemühle hat scheitern lassen. - Meine Motive sind gerade neben dem Wirthshaus, wo ich wohne, höchstens 5 Minuten davon, ich war auch so klug daran zu denken, ich könnte auch unmöglich meine ganze Bagage schleppen, dazu bin ich zu schwach. Die Hitze hat mich bereits heruntergebracht in Frankfurt war ich so daß mir alles wurscht war, ich hätte mir nicht viel daraus gemacht, wenn mich einer totgeschlagen hätte. Nach u. nach komme ich wieder zu mir, ich weiß aber

⁹³⁹Obwohl die Seite ordnungsgemäß beendet ist, fehlt der logische Textanschluß. Möglicherweise fehlt eine lose Briefseite mit einer weiteren Zeichnung.

nicht was es ist, so ganz frisch kann ich noch nicht wandern, bin auch oft zu sehr trüber Stimmung geneigt, wann soll es nur einmal besser mit mir werden! Ein Lichtpunkt in den letzten Tagen war Dahlen's Brief, den ich Ihnen schicke. Sie werden sich mit mir freuen, er hat mir große Freude gemacht u. hat mir wirklich einen Stein vom Herzen genommen. Ehrlich einige Felsbrocken liegen doch noch darauf. Müller u. ich hatten große Unterredungen über die Zukunft gehabt, er meinte ich solle nach München kommen, er finge an sich dort zu regen, er finge an bald ein berühmter Mann dort zu werden u. unter der Jugend Anhänger zu gewinnen, sehr talentvolle Leute, viel Eifer u. Streben, dabei ein Platz an dem sehr viel verkauft würde; Burnitz will es auch probieren u. geht einstweilen ins bayrische Gebirg um zu malen. Müller schwärmt sehr dafür. Freilich, wären wir alle zusammen dort, dann wollten wir schon nicht übel Hineinkanonieren in die Bestien, aber was mich anbelangt, kann ich mich noch nicht dazu entschließen, u. muß sagen daß, obgleich ich gewiß durch Müller u. meine Schwester ein angenehmes Leben hätte, ich doch immer glaube, daß ich in Paris schneller zu etwas kommen werde, freilich wer kann es wissen, in Paris habe ich manche Bekannte, wie Sie wissen, die mir auch nützen können, auf der anderen Seite wäre es wunderschön, wenn wir alle zusammenwären u. sicherlich für unsre Kunst das Beste. Was meinen Sie dazu? Es wäre wohl schön u. einer hätte eine Stütze am andern. Es ist immer noch zu überlegen. Müller hat mir früher nie gerathen, hat aber doch schon lange gemeint, daß die Zeit einst für uns kommen werde, nach München zu gehen, jetzt tritt er mit solcher Entschiedenheit auf, daß ich wirklich stutzig geworden bin. Er hat eine angenehme Stellung u. gute Tage vor sich, daß Bruckmann (der Münchner Verleger der Kaulbachschen Photographien) ihm eine Bestellung auf 6 Jahre gemacht hat, den Shakespeare zu illustrieren, dabei steht er sich gut. Doch jetzt will ich schließen, schreiben Sie bald u. was Sie dazu meinen zu all den Neuigkeiten. Ist Lugo noch bei Ihnen? Ich würde es Ihnen gönnen. Leben Sie wohl u. seien Sie herzlich begrüßt
von Ihrem O. Scholderer

11. Brief

[3. Brief in Originalhandschrift mit einer Zeichnung]

Kirnbach b. Hausach Freitag d. 28. August 68

Lieber Thoma,

endlich muß ich doch auch wieder was von mir hören lassen, obgleich ich Ihnen weder viel Neues noch schönes berichten kann. Das allerneuste ist, daß ich wieder unwohl bin u. seit einigen Tagen magenleidend bin, wahrscheinlich habe ich mir das wieder durch Erkältung zugezogen. Vorige u. diese Woche habe ich nichts rechts gethan, das Wetter war auch nicht besonders günstig, bei dem raschen Wechsel von heiß u. kalt weiß man gar nicht woran man ist. Ich bin ganz versimpelt u. niedergeschlagen, wenn es so fort geht so werden die schönen Hoffnungen, die ich im Frühjahr hatte auch wieder zu Wasser werden. Schließlich sehe ich ein, daß ich auch wohl besser gethan hätte, zu Ihnen zu kommen, es wäre doch besser gewesen, wenn ich nicht allein gewesen wäre, auch hätte mir die Hitze wohl nicht so zugesetzt. Doch nun es es einmal so, man hat sich in manches schon finden müssen.

Ich bin immer noch an m. ersten Bild, Sie wissen, daß es bei mir nicht so rasch geht; bald ist es aber fertig, hoffe ich, wenn ich nur wieder erst an die Arbeit könnte. Ein zweites habe ich angefangen, d. h. zu entwerfen, es ist sehr einfach u. glaub ich etwas gewöhnlich, doch hat mich die Abendstimmung dabei angezogen.

[Zeichnung]

Links vorn ein Grashügel der von oben noch einige Strahlen d. Abendsonne bekommt. Die Staffage einstweilen so angenommen hinten sollen Ochsen mit einem Wagen heraufkommen. Ich glaube eine weiße Kuh auf grünem Hügel würde sich nicht schlecht machen. Hinten blaue Berge im Mittelgrund schöne Wald- u. Feldhügel. Das Bild soll ungefähr wie der Haasenbub werden, ich habe gefunden, daß es schwer ist größere Landschaften zu machen, wenn die Figuren Hauptsache sind dann ist es was anderes, aber zu große Landschaften sind sehr schwer. Courbet hat das auch so richtig empfunden u. eigentlich nie eine ganz große Landschaft gemacht, immer nur groß als hie, Vordergrund zu den Figuren. - Neulich war ich mit einem Frankf. Freund am Wasserfall in Triberg u. fuhr durch ein herrliches Thal dahin, wo ich solch eminente Bilder sah, daß es mir ordentlich leid that, daß ich hier in Kirnbach mich niedergelassen habe. Der Wasserfall ist wunderbar u. hat mich sehr an Courbet erinnert, da wären die herrlichsten Sachen zu machen, waren Sie einmal da? Könnten Sie nur kommen, wir wollten das zusammen genießen, doch wollen wir die Hoffnung nicht aufgeben nächstes Jahr da zu sein. - Nach Ihrem vorigen Brief, für den ich auch nachträglich noch bestens danke, scheint mir, daß Sie mich ein wenig miß verstanden haben in Bezug auf das, was ich v. m. künftigen Aufenthalt sagte. Ich habe wohl den Wunsch nach Paris zu gegen aber bis jetzt noch lang nicht Geld genug, um nur kurze Zeit dort zu bleiben, für München habe ich noch keine so große Sympathie, nach Düsseldorf komme ich jedenfalls Anfang Winter u. werde da auch noch

bis Ende bleiben u. es freut mich, daß Sie fast auch entschlossen sind, wieder dahin zu gehen, u. ich finde es recht, daß Sie es thun, jedenfalls besser als nach Karlsruhe, davon halte ich gar nichts wie über haupt v. ganzen Großherzogthum Baden. - Nächstens wird es wohl auch Krieg geben, manche glauben diesen Winter noch, auch recht schöne Aussichten. Ihr letzter Brief war auch ein bischen melancholisch, ich finde es ist doch nicht gut, so ganz allein zu sein. d. h. keinen um sich zu haben. Der als Maler fühlt u. denkt das sehe ich hier ein. Ich bin bei den liebenswürdigsten Leuten, der Parrerfamilie, die wirklich so voll Freudlichkeit für mich sind, wie ich es noch in meinem Leben v. niemandem erfahren habe, aber das ist eben doch nicht Alles, man müßte doch mitunter auch einen guten Rath haben. Was werden Sie jetzt alles schon gemalt haben u. ich bin wieder im Rückstand u. wenn es viel ist so kann man doch höchstens noch auf 6 Wochen Arbeitszeit im Freien rechnen u. diese wird einen wohl noch um manchen Tag verkürzt werden, dann schiebt der Winter wieder den Riegel vor. - Meine Viehstudien sind auch v. keiner Bedeutung, ich habe auch aufrichtig gesagt keinen solchen Geschmack daran gefunden, wie ich gedacht habe, es wäre doch was gar zu Neues für Einen, vollständige Viehbilder zu malen, außerdem hatte ich nicht die beste Gelegenheit dazu, es stellten sich doch Schwierigkeiten heraus, als ich bei meinem Freund Reiss das Vieh ganz für d. Position haben wollte. Wir hätten uns eben unsere eigene Kuh kaufen müßsen, das wäre das beste gewesen. Ja, so werden öfters die schönen Ideale zu Wasser. Es ist mir kaum je so erbärmlich zu Muth gewesen wie eben, ich muß auch beständig in Angst sein, daß mein Magenübel wiederkehrt u. mir überhaupt das Malen in freier Natur verbietet, dann bin ich wirklich ganz auf den Sand gesetzt.

Jetzt aber sage ich Ihnen Adieu, bitte schreiben Sie doch recht bald, ich habe es wirklich nöthig u. seien Sie herzlich begrüßt von Ihrem O. Scholderer

12. Brief

Kirnbach, d. 9. September 68 [Mittwoch]

Lieber Thoma!

Ich will nicht anstehen lassen, auf Ihren lieben Brief zu antworten, den ich vorgestern erhalten habe. Es scheint, daß bei uns beiden die Stimmung diesen Sommer oft gewechselt hat, ich bin auch noch in keiner besonders glänzenden Laune, aber es geht mir doch wieder besser, ich weiß zwar nicht, ob ich mir es einbilde, oder ob es wirklich so ist, ich finde, daß ich immer noch nicht wohl genug bin, wenigstens nicht wohl genug, um mich ordentlich anstrengen zu können, ich bin leicht müde u. leichter noch überreizt u. so schwankend in der Stimmung, daß ich wohl sagen kann, die eine Stunde bin ich voll Freude, Muth u. nung, die andere das Gegentheil, so daß mir an Gott u. der Welt nichts mehr liegt, u. ich glaube daß mein Körper eben doch nicht so ganz in der Reihe ist, auch hat mir dieses Jahr die Hitze wieder furchtbar zugesetzt, bei alledem aber reingesagt, geht es mir besser wie in der Zeit, als ich Ihnen den letzten Brief geschrieben habe, ich bin auch seit dieser Zeit wieder täglich im Freien an der Arbeit gewesen, was allerdings bei diesem Wetter nichts erfreuliches ist. Hoffentlich sind Sie auch wieder vergnügter jetzt und haben einige Kraftanstrengungen gesammelt, und die trüben Gedanken verscheucht, es ist ja nöthig, um ordentlich malen zu können. Freilich bringe ich das auch nicht so leicht fertig, als ich darüber guten Rath ertheilen kann, aber so viel ist gewiß, daß man allemal etwas gewonnen hat, wenn man mit Kraftanstrengung sich Unangenehmes vom Hals geschafft hat. - Es geht mir auch wie Ihnen, ich habe keinen rechten Begriff von dem was ich gemalt habe, so viel glaube ich nun sagen zu können, daß es sich in Düsseldorf halten wird, was freilich kein großes Lob ist, ich finde aber Natur in dem was ich gemacht habe, u. immer u. immer ist das der einzige Maßstab den ich anlegen will. - Ja, es ist allerdings ein Fehler, daß wir den Sommer nicht zusammen waren, aber denken Sie auch wieder wenn ich so krank gewesen wäre in Bernau wie hier, was hätte ich machen wollen, ohne die Bequemlichkeit die ein kranker Mensch doch eben haben muß. Die Wiener Kunstkritik wird im allgemeinen sein wie die anderen auch; nur glaube ich daß in einigen Blättern auch gute sein werden, wenigstens waren sie es früher. Ja, sich kastrieren zu lassen wäre überhaupt für alle Strebenden gut heut zu tage, das ist ein guter Rath für angehende Künstler. -

In Triberg war es mir so schlecht, daß ich froh war als ich wieder hier angelangt war, sonst wäre ich vielleicht zu Ihnen gekommen, denn mein Freund aus Frankfurt wäre schon bereit gewesen mit mir bis an die Schweizer Grenze zu gehen - eben sehe ich daß ich Flecken auf meinen Brief gemacht habe, sie sind aber vom Wein, das werden Sie entschuldigen. Er ist zwar nicht ein Markgräfler aber doch trinkbar - die neue Skizze habe ich nicht ausgeführt sondern ein anderes was mir noch besser gefallen hat, angefangen, ein Haus mit Apfelbaum, ganz knapp mitten durch das Dach abgeschlossen, auch auf Staffage, Menschen berechnet, ich habe aber mitten im Sonnenreflex einen sehr schlimmen Platz, so daß es mir schwer fällt, es zusammen zu kriegen. - An Courbet denke ich fortwährend, es ist das einzige, was mir wirklich noch zum Maßstab dient, aber er ist mir fast zu groß. - Die Hoffnung auf bessre Zeiten habe

ich auch noch nie aufgegeben u. bin ganz überzeugt, daß das Göthe'sche Sprichwort sich an uns erfüllen wird: was man in der Jugend wünscht, hat man im Alter die Fülle u. stimme ganz mit Ihnen überein, daß unsre Gegner eine sehr schwache Bande sind, die nur durch die Masse uns schaden. - Ich muß Ihnen gestehen, daß ich so viel mit dem Spachtel male, daß die Pinselstriche fast zur Rarität werden, es ist ein eigenthümlicher Reiz, seit ich es angefangen kann ich es nicht mehr lassen, wehe aber dem der nicht genau weiß, was er will, der ist verloren damit, aber auf der anderen Seite ist es wenn man sicher ist ein so wundervolles Mittel, was die Fantasie so reizend spielen läßt was so hinreißend wirkt, daß ich es gar nicht beschreiben kann, man kann sich nicht mehr davon trennen, einmal angefangen. Auch muß ich bekennen, male ich mit Farben, die mir sonst unmöglich gewesen wären, wie z.B. mit Permanent grün (zu deutsch Schweinfurter) aber ich finde es nicht grell, auch sehen meine Bilder nicht anders aus als früher, grüner Zinnober ist eine Hauptfarbe, d.h. sehr bequem, ich brauche ihn sehr viel. - Daß Röth Ihnen geschrieben hat, finde ich gelungen, er ist doch ein rechter Schwachmatikus u. wird es ewig bleiben; ist er noch nicht verheirathet, das wird ihn doch auf solidere Gedanken bringen als sich mit nur Schwindlern einzulassen. - Figuren im Freien zu malen ist umständlich auch eigentlich gar nicht nöthig im Atelier lassen sie sich gerade so gut machen, man malt doch draußen ebenso wie im Zimmer, das habe ich jetzt recht gesehen, u. ich muß sagen, hätte man nicht den Vortheil, daß man in eine Art Begeisterung durch das direkte malen der Landschaft im Freien käme, man ebenso gut auch nach der Erinnerung oder Zeichnung malen könnte, die Natur regt einen eben immer direkt am besten an. Das ist so schön bei Courbet, daß man aus seinen Bildern sieht sein Sinn ist zu allen Zeiten für die Natur empfänglich, im Zimmer, im Caféhaus, in der Landschaft, im Atelier, er ist eben immer Empfinder, immer Maler, Künstler, der ist so wohlthuend, das ist das Wahre u. Einzige. Ich bin darin vollständig mit Ihnen einverstanden, bei mir kommt es nicht darauf an, was wir malen, wenn das "wie" sich keinen Eingang verschafft, durch das "was" können wir nichts erreichen, das habe ich jetzt auch deutlich genug erfahren, ja ich glaube sogar, daß ein gesuchter Gegenstand, ein Werth legen auf den Gegenstand bei mir gleich erkannt werden wird u. die anderen desto ärger darüber her fallen werden u. schließlich thut bei mir der Gegenstand für's verkaufen absolut gar nichts, hat doch Courbet die reizendsten u. zugleich merkwürdigsten Gegenstände behandelt u. doch wird das Publikum nicht einmal von einem schönen Gegenstand von ihm sprechen. - Warum wollen sie im Oktober schon fortfahren von Bernau, haben Sie denn gar kein Geld mehr, können Sie nicht hin u. da von Jemand etwas noch kriegen, wenn ich nur nicht so gar arm auch wäre, aber ich habe ja auch keinen Kreuzer diesen Sommer verdient u. meine Schulden fangen auch wieder an zu wachsen. Jedenfalls hoffe ich, sie hier zu sehen oder rechne vielmehr darauf, wenn ich noch hier bin u. das habe ich sehr vor, vielleicht läßt es sich machen, daß Sie dann auch noch eine Zeit hierbleiben. Es ist sonderbar, ich finde das Wetter zum Malen das Jahr gar zu ungünstig, der grelle Sonnenschein ermüdet das Auge doch u. stumpft schließlich für feinere Sachen ab, ich hätte einen feuchten Herbst lieber gehabt, schließlich wird es aber ganz feucht werden u. man gar nicht mehr draußen malen können. - Doch jetzt muß ich schließen, gehaben Sie sich wohl und schreiben Sie bald wieder.

Ihr O. Scholderer

Haben Sie Dahlen schon geschrieben? Ich noch nicht. Aus Ihrem neuen Bild kann ich nicht recht klug werden, offengestanden, wohl Bach mit Häusern, Brunnen u. Wiesenhügel? Die Entfernung der einzelnen Sachen ist mir nicht recht klar, es wird aber desto schöner in Wirklichkeit gemalt sein.

13. Brief

Kirnbach bei Hausach. 30. September 68 [Mittwoch]

Lieber Thoma,

Soeben erhalte ich Ihren Brief u. beeile mich, Ihnen ein tröstliches Wort zu zurufen. Einliegend schicke ich Ihnen eine geringe Summe, die ich eben entbehren kann u. machen Sie sich wegen des Zurückgebens nur keine Sorge. Gern würde ich Ihnen ausführlich schreiben, aber meine Stimmung war auch nicht der Art diese Tage, um Ihnen dadurch etwas geben zu können. Übrigens fassen Sie Muth, es wird ja auch wieder besser kommen, vielleicht schon bald, wenn Sie mich hier ein paar Tage besuchen könnten, wäre es mir sehr lieb, was Sie hier brauchen, werde ich auf mein Conto nehmen, man lebt hier auch ganz billig. Von Offenburg ist es nur noch einige Stunden hierher. Das Wetter ist noch schön, dann können wir uns gegenseitig wieder trösten. Ich habe dieselbe Empfindung v. Courbet, er ist die Freiheit u. das Leben. Seien Sie den Kunsthändlern gegenüber nur nicht so blöde, thun Sie ein bißchen frech, das ist besser. Ich bin in Eile, der Brief muß fort. Leben Sie wohl u. schreiben Sie bald

Ihr O. Scholderer

14. Brief

Kirnbach, d. 5. November 68 [Donnerstag]

Lieber Thoma,

endlich muß ich Ihnen doch einmal ordentlich auf ihren letzten Brief antworten. Die Nachricht, daß Sie in Carlsruhe bleiben kam mir eigentlich nicht so überraschend, ich habe auch eingesehen, daß es besser für Sie ist, als nach Düsseldorf zu gehen. Ich muß sagen, ich selbst glaube immer weniger selbst daran, daß ich wieder dorthin zurückkehren werde, was hilft alles Kämpfen mit diesen Bestien, man erreicht doch nichts und schließlich wendet man seine besten Kräfte daran, die man in Ruhe auf die Malerei hätte verwenden können. Lassen wir die Röth's den Kampf aufnehmen, die ihren Gegnern mehr gewachsen sind, nur um Dahlen thut es mir leid. Wenn man aber selbst so übel dran ist, muß der andere aber in den Hintergrund treten. Übrigens gebe ich durchaus den Gedanken nicht auf, Sie aus Carlsruhe wieder aufzujagen. Meine Schwester schreibt, ich solle sie in München besuchen u. ich bin auch schon ziemlich entschlossen, diese Exkursion zu machen. Wenn Burnitz der eben dort ist, auch noch dort bliebe, verlohnte es sich alles daran zu setzen u. sich dort als wohlorganisierte freche Gegenpartei nieder zu lassen und gehörig zu schimpfen aber noch besser zu malen wie jetzt. Vertiefen Sie sich deshalb nicht zu arg in die Carlsruhe sonst könnten Sie einmal mit wilder Hand aus dem sanften Schlummer aufgerissen werden u. schnöde nach München zum Richtplatz geschleppt werden. Daß der Gude der beste ist, ist immer schon etwas in Carlsruhe, ich bin auch immer mehr für die anständigen Menschen, man kommt am besten mit ihnen aus. Ich dachte mir auch gleich, daß Sie wohl weniger mehr mit Canon u. Schick harmonieren werden, das ist ja gar nicht möglich. Daß der Säupelz auch das seinige zur Festsetzung in Carlsruhe beigetragen hat u. die lange Ruh der Herzen? kann ich lebhaft begreifen. Die mögen in der Schweiz wieder schöne Schandthaten vollbracht haben u. die Gletscher angeakademiumt haben. - Heute werden Sie wohl Hr. Pfarrer getroffen haben u. der wird mir morgen von Ihnen erzählen, ich wollte lieber, ich wäre an seine Stelle gewesen. Wie gefallen Ihre Bilder, machen Sie Aufsehen, haben Sie noch nichts davon verkauft, ich hoffe das geht bald los. - Es freut mich daß Sie Chardin's entdeckt haben, ich glaube, daß wenn man sich nicht durch seine bedeutenden Werke wie im Louvre bekannt gemacht hat, man schwerlich die außerordentliche Qualität seiner Malerei sehen wird, d. h. jetzt natürlich würden Sie es auch ohne das gesehen haben. Es sind doch herrliche Sachen u. zeigen besonders einen so denkenden Künstler. -

Sonntag abend. Gestern wurde ich unterbrochen u. hörte deshalb auf. Zudem wolle ich den Hr. Pfarrer abwarten, der mir zuerst Nachricht von Ihnen bringen mußte! Heute bekam ich nebst diesem Ihren Brief, aus dem ich ersehe, daß es Ihnen gut geht u. was mir noch sehr lieb ist, daß Sie zufrieden in Carlsruhe sind u. das ist zur Arbeit sehr wichtig. Ich habe mir aber auch jetzt fest vorgenommen mich nicht mehr durch eingebilddete oder wirkliche Sorgen aus der Fassung bringen zu lassen u. zu arbeiten ganz wie ich will, was hilft alles kämpfen u. streiten, wenn es einen an der Arbeit eher hindert als fördert. Ich sehe in der letzten Zeit wie wohlthätig ruhigeres denken auf mich wirkt, es ist auch besser den Augenblick zu benützen, als ewig Pläne zu schmieden, besonders sollte man sich das in reiferem Alter abgewöhnen. Über die Düsseldorfer will ich mich nicht mehr ärgern, warum auch, man könnte sich ja auch über die Schneider oder Schuster ärgern, daß sie mehr Röcke u. Stiefel verkaufen u. daß beides dem Publikum so nah steht wie ein Bild, denn sie stehen ja gar nicht mit uns auf gleicher Linie. Vautier z. B. ist mir in so fern merkwürdig, als er zeigt auf welcher Stufe heutzutage der Plebs steht, so für Leute die auf der untersten Stufe in der Kunst stehen genießbar u. angenehm aber was hat es mit der Kunst zuthun! Ich glaube um nach München zu gehen, führt mich der Weg über Carlsruhe u. der Rückweg wohl auch wieder, also sehe ich Sie auf jeden Fall, nur werde ich mich nicht lange aufhalten können, aber doch ein paar Tage, ich bin aber wirklich noch gar nicht entschlossen, was ich thun soll. Es hat mich für Sie gefreut, daß sie jetzt Schumm bei sich haben, das ist auch eine sehr wichtige Sache einen so guten Freund bei sich zu haben. - Prof. Woltmann wollen wir lieb haben, den könnte man vielleicht bearbeiten.

Was sagen Sie zu dem netten Schneefällchen, es liegt 1Fuß hoch hier, es ist ganz reizend. Schade daß Sie nicht hier sind, wenn ich gewußt hätte, daß sie in Carlsruhe bleiben, hätten Sie auch nicht so bald fortgedurft, aber allerdings hätten Sie unter selbigen Mißständen auch nur mit dem Stachel im Herzen hier sein können. - Hr. Pfarrer war ziemlich wortlos Ihren Bildern gegenüber, was Sie auch wohl gemerkt haben werden, er weiß nicht woran er ist. Er hat mich gebeten, wenn ich nach C. komme u. Sie sähe ihm doch mein Urtheil zu beschreiben. Es ist komisch, was es ihn beängstigt, das Bild von Ihrer Mutter u. Schwester gefiel ihm am besten, er meint an den anderen seien so große Pinselstriche. Er läßt Ihnen noch einmal sehr danken, daß Sie so feundlich gewesen seien mit in die Gallerie zu gehen. So was, weiß ich aus Erfahrung ist ein stark Stück Arbeit, besonders in einer, wo die Bilder aus Lessing u. Dietz bestehen. Frau Pfarrer hat sich sehr über Ihren Brief gefreut u. war sehr überrascht. Ich habe sie wirklich mit jedem Tag lieber, noch selten habe ich eine sympathischere, feinere, ja man könnte sagen überaus zarte Natur gefunden mit so viel Lebendigkeit gepaart, der Hr. Pfarrer weiß nicht was er an ihr hat. Ich bin auch gar nicht fleißig gewesen seither, Frau Wucherer war auch daran schuld, wir haben mehr geschwätzt

als gearbeitet. Auf dem Weg nach dem Dorf bin ich an die Staffage u. habe zwei Ochsen u. Kühe darauf gemalt, auch am kleinen Bild für das Rettungshaus hab ich noch viel gemacht. Die Luft viel dunkler, endlich kriege ich einen Begriff welchen Grad von Helligkeit die Luft der Landschaft gegenüber einnimmt, das Bildchen ist recht gut schließlich geworden u. der Hr. Pfarrer hat große Freude daran. Er hat mir auch, wie Sie erfahren haben, eine Bestellung verschafft, freilich nicht sehr glänzend wird aber doch gemacht u. zwar eine Mühle. Fast nicht viel kleiner als die jetzige aber es ist eine ganz interessante Arbeit. - Mein Schwager hat auch ein Bild nach Wien verkauft, an den bedeutensten Kunsthändler dort. Faust u. Wagner in der Dämmerung spazieren gehend, ganz ein gelungenes seinem Talent angemessen, glänzend werden aber seine Sachen auch noch nicht bezahlt, aber der Kunsthändler ist entzückt von dem Bild, das ist schon etwas. Ich fühle daß ich Fortschritte gemacht habe, nur hätte ich jetzt Lust ein bedeutenderes Bild anzufangen, auch einmal wieder einen saftigen Pinselstrich zuthun, auch bin ich jetzt wieder für Figuren geneigt. Aber ich fange nichts mehr an, ohne die feste Absicht es ordentlich fertig zu machen, bin auch in der Wahl vorsichtiger, aber auch nicht darüber grübelnd; gern würde ich so was wie meinen Auerhahn, den ein Jäger am Bein hält machen, es wäre eine schöne Arbeit, die Figur ganz u. in Lebensgröße, überhaupt söhne ich mich mit meinem Sujet jetzt aus, auch der Haasenbub wäre mir ganz genehm. Doch ich bemerke, daß ich in dem ich schreibe schon wieder in großer Gefahr bin u. Pläne mache. - Frau Wucherer ist wieder in Schiltach, sie ist ganz entzückt von Ihnen, aber ich rathe Ihnen nehmen Sie sich vor ihr in Acht, sie hat was dämonisches in sich und fängt sich gar gern die Leute, um sie abzuschlachten, sonst aber eine recht gute u. auch hübsche Frau, die einen wohl anziehen kann, doch darf sie nicht so ziehen, daß sie einem das Herz aus dem Leibe zieht, merken Sie sich das! Jetzt aber will ich schließen. Schreiben Sie bald, ich bleibe immer noch in Kirnbach, es könnte zwar doch sein, daß ich plötzlich mal vor Ihnen stünde

Ihr Sie herzlich grüßender O. Scholderer

15. Brief

Kirnbach, 1. Dez. 68 [Dienstag]

Lieber Thoma,

erst heute komme ich in meinem bewegten Leben dazu Ihnen ein Wörtchen auf Ihren lieben Brief zu schreiben, den ich schon einige Tage habe. Doch will ich nicht viel schreiben da ich bald abzureisen gedenke u. Sie dann in Carlsruhe sehen werde, wo sich ja alles besser bespricht, als sich jetzt schreiben läßt. Ich gedenke am Montag Mittag [7. Dez.] abzureisen, so daß ich um 5 Uhr etwa, ich weiß die Zeit der Ankunft nicht ganz genau, in Carlsruhe eintreffen werde u. es wäre schön von Ihnen, wenn Sie mich am Bahnhof abholen könnten, da die Wege u. Stege mir dort unbekannt sind. Lange kann ich mich nun auch nicht in Carlsruhe aufhalten, schon wegen der Jahreszeit nicht, da es immer unangenehm ist in Gasthäusern zu sein, auch muß ich bald nach Frankfurt u. nach Düsseldorf um dort meine Sachen zu ordnen, ich hoffe immer noch im Winter nach Paris zu können, im Frühjahr wieder nach Kirnbach, wo es herrlich sein muß, wenn es nur halb so schön ist wie jetzt. - Ich gehe recht ungern hier fort, aber einmal muß es ja doch sein, der Ort ist mir aber sehr lieb geworden. Doch läßt es sich auch wo anders leben, ja selbst in Düsseldorf, wie wir ja bewiesen haben. Ich habe so viel Sachen dort, daß ich doch vielleicht gut daran thäte einiges dort noch zu absolvieren, denn wenn ich nach Paris ginge, möchte ich die angefangenen Sachen doch nicht mitschleppen z. B. die Landschaften von Zons ließen sich recht gut fertig machen. Ich habe aber ordentlich zu thun, um mit etwas großem für den Pariser Salon fertig zu werden, denn diesmal will ich nicht die Gelegenheit versäumen dort auszustellen. Ich habe Lust die Mühle zu vergrößern, das werde ich wohl noch fertig bringen, wenn nicht dann schicke ich sie so wie sie ist. Ich habe nicht viel mehr hier gemacht, mich lang mit Staffage herumgedrückt u. nach den Bildern kleinere angefangen, ich glaube, daß ich doch nach u. nach auch kleinere fertig bringen werde. Doch jetzt genug. Also es bleibt bei der Absprache sollte ein Hindernis dazwischen kommen, dann schreib ich. Wie freu ich mich darauf Ihre Bilder zu sehen! Leben Sie wohl u. seien Sie herzlich begrüßt von Ihrem O. Scholderer

16. Brief

Kirnbach Sonntag Nachmittag [6. od. 13. Dezember.]

Lieber Thoma,

ich habe es nicht einrichten können, schon um 5 Uhr nach Carlsruhe zu kommen, ich bitte aber, daß Sie mich mit dem Zug abends 8:25 erwarten u. freue mich einstweilen noch etwas länger darauf Sie zu sehen. Einstweilen herzlichen Gruß von Ihrem Otto Scholderer

17. Brief

Frankfurt, d. 18. Dez. 68 [Freitag]

Lieber Thoma,

Soeben habe ich Ihr Bild für fl. 100 verkauft, an den Herrn Reiß, es hat recht schwer gehalten u. jedermann hat sich über die Häßlichkeit des Mädchens aufgehalten - immer die alte Geschichte - auch mein Bild der Auerhahn mißfällt aus demselben Grund, es scheint, daß wir eben andere Augen haben wie die Leute, recht machen werden wir es ihnen nie. Ich bin in Eile u. gehe nun morgen nach Düsseldorf um von dort nach Paris zu gehen, ich wollte, Sie könnten mit gehen! Ich bin jetzt fest entschlossen nach Paris zu gehen u. auch da zu bleiben. In Düsseldorf bleib ich etwa 10-12 Tage. Sie können wir ein Wort schreiben Dahlen's Adresse wissen Sie ja, ich weiß noch nicht wo ich wohnen werde. Leben Sie wohl u. seien Sie herzlich begrüßt von Ihrem Otto Scholderer

18. Brief

Düsseldorf 29. Dez. 68 [Dienstag]

Lieber Thoma,

Ihren lieben Brief habe ich erhalten und danke bestens dafür. Nun sitzen wir beide wieder in unseren langweiligen Nestern, obgleich ich mit dem frohen Bewußtsein bald meinen Aufenthalt mit einem angenehmeren vertauschen zu können u. ich wünschte herzlich, daß Sie mitkommen könnten. Der äußerliche Sporn u. die Anregung sind doch auch etwas werth u. ohne diese verliert man gar leicht die innerliche auch. Das wird mir wieder hier furchtbar klar u. ich sehne mich schrecklich danach wieder etwas neues zu hören u. zu sehen. Hier ist alles wie früher, ja man hat das Gefühl als wäre die Zeit für die Düsseldorfer stehen geblieben. Wenn ich denke, was ich so viel Neues im Schwarzwald dagegen erlebt u. gefühlt habe! Conzen hat einen schönen Laden auf der Schadowstraße etabliert mit den Blüthen des Düsseldorfer Künstlerausputzes angefüllt. Bei Schulte u. Pissmeyer (sic!) immer noch derselbe Schund - es ist diesen Sommer auch nicht einmal etwas verkauft worden - das trostlose Wetter dabei, das könnte mich schon wieder recht melancholisch machen, wenn die Hoffnung nicht wär, was die Drehorgeln doch wenigsten hier spielen, der einzige Trost. Ich wohne bei Korf u. habe es da ganz gut. Thun thue ich nichts. Da ist es ein bißchen gar langweilig. Meine Sachen aber werden nächstens gepackt u. dann packe ich mich selber. Steinhardt hat mir 5 exaltierte Briefe geschrieben, so daß ich wenigstens fürchten muß, von ihm getroffen zu werden, wenn ich nach Paris komme. Dahlen malt an seinem Ochsenbild, heute ist er ausgezogen in entgegengesetzter Richtung wie seine frühere Wohnung. Er ist wieder ganz ohne Geld obgleich er seit Frühjahr an 900 Thl. eingenommen hat. Ich weiß nicht wie er es macht, daß er nie Geld hat, seine Reise nach Paris hat ihn 400 Thl. gekostet, was für 6 Wochen ein bißchen viel ist. Er hat sich freilich manches dort dafür angeschafft, ich muß aber sagen, er versteht eben doch nicht zu leben, er ist zu leichtsinnig u. leider seine Frau ebenso wie er dabei verbreitet er ganz con amore - auch wieder eine glückliche Natur in der Beziehung. Sein Bild wird schön u. er hat auch wieder Fortschritte gemacht, aber er verkauft gar nichts. - Meine Bilder sind noch in der Kirnbacher Originalverpackung, noch niemand hat sie gesehen, ich habe auch gar keine Lust sie zu entwickeln, sie werden wohl erst in Paris eröffnet werden. Ich werde mich wohl wieder in Paris der Malerei zu wenden. Schließlich ist sie eben doch Hauptsache, ich habe zu flüchtig diesen Sommer gearbeitet u. Bilder aus denen erst etwas gemacht muß werden, daraus wird nichts, wie Erfahrung schon allzu oft zeigte. Ich werde wieder einfache Gegenstände nehmen, aber ordentlich durcharbeiten, vollständig daß kein Stück daran fehlt, woran sich die anderen so gern anklammern. Es ist mir auch nachträglich klar geworden, daß Sie auch diesen Sommer in dieser Art etwas gesündigt haben u. manches Ihrer Bilder fertiger sein dürfte, doch haben wir ja schon darüber gesprochen, ich glaube, wir dürften darin beide dasselbe Ziel verfolgen; man darf sich aber doch nicht von der Natur hinreißen lassen, das Bild soll ja gerade so gut als ein Ganzes wie die Natur dastehen. Ich möchte Sie bei der Gelegenheit besonders noch einmal darauf aufmerksam machen, daß Sie noch gar zu gern durch Unordnung sich manches verderben - ich kann es nicht anders ausdrücken - wie z. B. auf dem Bild Ihrer Schwester mit dem Strauß, die Hand über ein unabgekratztes Stück malen, was mich besonders daran gestört hat u. auch anderen aufgefallen ist, ich glaube es schadet Ihrer Malerei mehr, als Sie denken u. ich bitte Sie sehr, recht darauf acht zu geben, überhaupt kann man nicht langsam u. routiniert genug mit den äußerlichen Mitteln zu Werke gehen, finde ich. Dieser Strich durch die Hand macht Ihre fette breite Malerei zu einer dünnen, erinnert einen gleich an Pinsel u. Farben u. reinschlagen u. trocknen, kurz an alle Sachen, die man schließlich vergessen sollte. Auch von Ihrem schönen Weidenbaum haben Sie viel durch das rasche Zustreichen des Hügels dahinter verdorben, so was läßt sich eigentlich nicht mehr ändern, ohne daß Weidenbaum u. Hügel zusammen noch einmal ganz frisch gemalt werden. - Es ist dies das einzige was ich noch an Ihren Sachen auszusetzen finde, daß Sie zu unvorsichtig mit dem Material umgehen, zu schnell malen, probieren Sie einmal etwas mit Raffinerie zu machen u. Sie werden es sicher am deutlichsten fühlen. Ich halte es aber für nothwendig Ihnen das zu sagen, weil ich wirklich die Hauptsache dadurch so beeinträchtigt sehe und Sie wissen, am anderen sieht man so was noch viel

besser als an sich selbst, wo der Deckmantel der Eigenliebe, der wundervollen, einzig haltbaren ewig frischen darüber hängt, wenn man es gerade haben will. Sie werden auch aus meinen kühnen Anmerkungen bereits ersehen haben, daß ich im Augenblick weniger Maler als Kritiker bin, ich sage Ihnen, das ist gar zu schön, ich verspreche Ihnen aber auch zugleich von Paris aus, ganz anders zu schreiben. Da werde ich schon wieder zahm werden. - Ich habe aber eine schreckliche Lust zu arbeiten u. kann es gar nicht erwarten, leider wird es noch einige Zeit dauern, bis ich in Paris eingerichtet sein werde. - Von Säugalz habe ich die neusten Schweizerrungenschaften gesehen, die recht erbärmlich sind, es erinnert an Theebretter- u. Schupftabaksdosenmalerei, jede Kuh mit einem hübschen Mäusepelzchen angezogen, so recht für Weihnachten, aber selbst der hier große Schweinesalz verkauft nichts, überhaupt sind die Düsseldorfer zähe. Diesen Winter auch sieht man viel vorjährige Winterröcke im Malkasten, die Leute sind weniger üppig u. etwas freundlicher geworden was ihnen noch viel schlechter steht u. einem übel macht. Sie betrachten einen mehr jetzt wie Ihresgleichen da sie auch nichts verdienen u. wenn ich hier bliebe, müßte ich ihnen jedenfalls wünschen, daß sie wieder allen Schund absetzen. - Unseren wackern Erzbräutigam, genialen 3 mal wöchentlichen Vor- u. Schauturner, Riesenschritteschießer, Berg- u. Thalstudierten, Wasser u. Luftbeweltigenden Ruisdaels erreichenden, wandeinrennenden Rethels geführten sich immerwundernden stets sich vervollkommenden u. doch immer derselbe bleibende redlich-unredlichen röthlichen Röth habe ich auch besucht u. ihn ganz verändert aber ganz entschieden im Grunde doch nicht verändert gefunden. Er war aber doch besser als ich glaubte. Er benahm sich nach diesen Schicksalsschlägen recht vernünftig u. erzählte mir die Geschichte u. ich muß sagen, daß sich Weber so schofel gegen ihn benommen hat, daß er kaum mit Anstand sich dieser Familie wieder nähern kann. Ich glaube zwar, daß er im Stillen noch auf die Treue der Geliebten baut, aber alle Verbindung mit ihr ist ihm abgeschnitten, die Briefe alle unterschlagen worden. Weber hätte aufrichtiger gesagt: Lieber Röth, du kommst in eine Gasse wo sich keine Louisdor mehr finden. Bleib von meiner Tochter: er hat aber statt dessen in derenstatt ausgesprengt, Röth sei verrückt geworden, so daß seine Schwester auf der Stelle nach Düsseldorf abreiste, um sich davon zu überzeugen, ihn aber wohler wie je fand. Durch Sitzhocken hatte er sich in kurzer Zeit wieder der Menschheit zurückgegeben und nun rösthet er sich - wollte sich sagen tröstet er sich bei Rethel. Malen thut er noch wie früher, hat auch wieder einige Bilder verkauft, vielleicht wird die Entlobung dadurch wieder rückgängig, ich glaube aber Frau Weber läßt sich damit nicht kirren. Ich bin in dieser Affaire stark betheilt, denn vor meinem unschuldigen Stilleben, Süßigkeiten, Datteln, Trauben, Mandeln, die nun zu schnödem Gift geworden sind, in Frankfurt hat sich der Streit entsponnen u. das Herz des Schwiegervaters vergiftet, welchen Vorwurf muß ich mir nun machen, schon mehrmals sind meine unschuldigen Bestrebungen die Ursache so tiefer Zerwürfnisse geworden, soll ich denn noch stiller leben, nicht einmal mehr Stilleben! Es ist wirklich Zeit, daß ich aus einem Land fliehe, dessen Bewohner ich nur auf die Dauer in Unglück u. Elend stürzen würde. - Was ich noch sagen wollte, suchen Sie sich den Göthe zu verschaffen, der thut einem gar zu wohl, eine entsetzliche Harmonie in diesem verfluchten Frankfurter, ich habe ihn mir hier vervollständigigt. Jetzt aber leben Sie endlich einmal recht wohl u. schreiben Sie in Bälde, ich bleibe noch 8 Tage hier, sollten Sie aber nicht mehr schreiben, dann schreiben Sie doch - nach Paris zu Steinhardt avenue Montaigne 37 Hochachtungsvoll malt Ihr O. Scholderer
Prost Neujahrsnacht!

19. Brief

Paris, d. 15. März 69, 37 avenue Montaigne

Lieber Thoma,

was werden Sie denken, daß ich Sie so vernachlässige u. Ihnen noch nicht einmal geschrieben habe. Aber man kommt hier in eine solche Hast, daß man zu gar nichts kommt; erst in der letzten Zeit fange ich an ein bißchen ruhiger zu werden oder richtiger zu mir selbst zu kommen. Ich hätte Ihnen übrigens geschrieben, wenn ich was richtigs für Sie hätte gewußt. So hab ich Ihnen nicht einmal gerathen, Ihr Bild oder Bilder auf den Salon zu schicken. Ich habe überlegt, daß Ihr großes Bild hier im Augenblick nicht herpaßt, überhaupt sich große Kosten wegen dem Salon zu machen nicht abgewandt wäre. Ich glaube, daß Ihre Bilder überhaupt in Deutschland größeren Erfolg als hier haben werden, ich komme mir selbst jetzt außerordentlich deutsch vor u. so sehr ich die Franzosen liebe, so fühle ich, daß ich eben doch anders bin u. anders denke. Trotz dem oder viel mehr gerade deshalb habe ich viel gelernt. Die Anregung ist außerordentlich u. bleibt mir in dieser Beziehung gar nichts zu wünschen übrig, was ich in Düsseldorf so oft entbehrt habe. Auch bin ich glaube ich nun ein gutes Stück freier in der Anschauung geworden, ich fühle, daß ich bald mich ganz gefunden haben werde. Ich bin viel mit Fantin zusammen, von dem ich viel gelernt habe; wirklich Neues. Er ist ein ganz außerordentlich gescheidter u. dabei mir höchst sympathischer Mensch, auch habe ich manche Maler durch ihn kennen gelernt - Corot habe ich viel

gesehen u. finde, daß es doch etwas ganz außerordentlich schönes ist, ich hab vielleicht seit ich hier bin an 30 Stück von ihm gesehen, da bekommt man einen besseren Begriff davon. Courbet hab ich noch nicht gesehen, weil er noch auf dem Land in seiner Heimath ist, er wird aber wohl bald kommen. - Ein Atelier hab ich noch nicht; sondern male abwechselnd bei Fantin u. in Steinhardt's Atelier wo wir zu 4, Kauffmann, Winter noch dazu malen, was sein angenehmes aber auch seine Schattenseiten hat. Ich habe meine zwei Zonser Landschaften fertig gemalt, ein kleines angefangen nach dem Weg ins [fehlt] dort im Schwarzwald u. dann meine Mühle noch einmal kleiner gemalt. Sie wissen, daß es eine Bestellung ist, das Leben ist gut u. schön hier, aber theuer, aber Gott weiß wie es kommt, man lebt hier so gemütlich in den Tag hinein u. macht sich nicht halb so viel Sorgen, als wo anders. Am 15. April ziehe ich in ein Atelier u. werde wohl bis Anfang Juni in Paris bleiben, wo ich dann mit Dahlen zwischen Cöln u. Düsseldorf auf der Fabrik die Ochsen malen werde, da ich meine Viehstudien, die besondern Beifall hier gefunden haben, fortfahren will. Später gehe ich dann in den Schwarzwald, wo ich gar nicht hoffen kann, vor Anfang August zu sein natürlich wieder nach Kirnbach oder wenigstens in die Nähe, Triberg steckt mir auch sehr im Kopf, da möchte ich den lebensgroßen Wasserfall malen; ich glaube, ich mache ihn jetzt besser wie voriges Jahr. Auch Schiltach werde ich mir noch einmal ansehen, wo ich Sie dann wahrscheinlich finden werde. Ich wäre gern früher gekommen, aber ich will schließlich froh sein, wenn alles so wird, wie ich es vor habe. Dahlen hat mir mehrmals aber sehr kurz geschrieben, ich habe ihm erst einmal u. ganz kurz geschrieben, so daß ich mich schämen muß, wie ich mit meinen Freunden umgehe; aber gedacht habe ich lebhaft u. oft an Sie, das dürfen Sie glauben. An Frau Pfarrer Krummel hab ich vor 14 Tagen, nachdem ich sie auch lange auf Antwort habe warten lassen, geschrieben, bis jetzt aber rächt sie sich wohl an mir u. hat mir noch nicht geantwortet. Meine Sachen habe ich vor nicht allzu langer Zeit erst aus Düsseldorf erhalten, so lange hat mich Paffrath warten lassen; Dahlen wollte meine Mühle in Düsseldorf ausstellen, hat es aber nicht gethan, weil der Rahmen sich nicht dazu finden wollte, der aber doch schließlich zum Vorschein kam u. ich habe sie jetzt darin, am Samstag wird sie nebst dem Jäger zum Salon abgeholt, Fantin hat die Mühle außerordentlich gefallen. Die anderen haben keinen rechten Begriff davon, Steinhardt ist noch der einzige mit dem sich ein vernünftiges Wort reden läßt. Die anderen sind sehr angenehme, liebenswürdige Menschen, haben aber keinen Begriff davon was wir wollen. Winter ist ein bißchen arg dumm, Kauffmann ist in seiner Sache zu kalt. Nur mit Fantin kann ich mich ganz aussprechen. Sonst führen wir aber ein ganz lustiges Leben, sind abends oft zusammen u. mal bei Schreyer, der mir aber gar nicht zusagt, seine Frau viel besser, aber ich gehe aus politischen Gründen zu ihm. Fange überhaupt an, die Welt zu frequentieren, was hier viel angenehmer ist u. einen weniger kostet als in einer kleinen Stadt. - Ich glaube, daß ich diesen Sommer was ordentliches machen werde u. besonders mehr als ich im vorigen gemacht habe, u. ohne so viel Qual; ich freue mich auf die Rindsviecher (nicht die in Düsseldorf). Zu München ist eine große Ausstellung diesen Sommer, wo Sie nicht versäumen dürfen Ihr Bild, oder Bilder hin zu schicken, ich glaube, daß sie große Bedeutung haben wird. Müller fordert mich sehr auf dafür zu arbeiten u. bes. heute von unserer Richtung zu animieren was zu schicken. Doch Sie werden wohl davon schon gehört haben. Sollten Sie eine Einladung dazu wünschen, dann kann ich Ihnen sie verschaffen, übrigens werden die Carlsruher ja auch dazu aufgefordert werden. Schreiben Sie doch bald was Sie machen u. wie es Ihnen geht. Wie gern möcht ich Sie hier haben, wie vergnügt u. zufrieden würden Sie hier sein gegen Karlsruhe, ich versichere Sie, es thut einem wohl sich nicht mehr um Kleinigkeiten kümmern zu müssen. Ich habe wenig Katzenjammer u. bin selten verstimmt u. welchen großen Einfluß hat so etwas auf die Arbeit. Doch nur Geduld u. Muth, das werden wir auch schon mit der Zeit fertig kriegen. - Frau Pfarrer hat mir von Ihrem Besuch bei Ihnen geschrieben, sie sagt, daß sie was in Verlegenheit gewesen sei u. nachträglich erschrocken über ihre eigene Kühnheit. Ihre Bilder haben ihr sehr gut gefallen, obgleich ihr manches unverständlich war, wie sie sagte. Daß Ihr Kinderportrait gut geworden ist, freut mich, hat es nicht einige Folgen gehabt? Ich habe wieder entsetzliche Lust Stilleben zu malen, ich muß mich in Acht nehmen, daß ich nicht wieder in diesen alten Fehler falle. Ich glaube aber, ich werde es jetzt recht gut machen. Ich bin so froh, daß ich wieder mit allen Farben male, bes. habe ich mich auf Ihr Antworten sehr in die Terre d' hombre vertieft u. finde sie eine ganz herrliche Farbe; auch mit Lack male ich viel u. weiß g.e.M. in meinem Leben, daß es auch violette Farben gibt neben denen das gelbe u. braune u. grüne sehr schön zur Wirkung kommt u. die sehr jetzt in meine direkte Anschauung der Natur sollen. Sie lachen aber ich sage Ihnen, es ist wahr, ich bin um ein großes Stück Harmonie reicher geworden, ich male aber doch immer noch einfach genug, das können Sie auch glauben - verkauft habe ich natürlich auch noch nichts hier, es giebt das auch hier nicht, nur der Erfolg durch den Salon kann einen pekuniären Erfolg mit sich führen, außer daß man hier wenn man viele zu einem Spottpreis an Bilderhändler verkaufen kann; es ist eben in dieser Beziehung überall schlimm. Nächstens schicke ich meine Bilder von hier wieder nach Deutschland. - Jetzt will ich aber schließen. Schreiben Sie mir bald u. rächen Sie sich nicht. An die Rache, die Sie im letzten Brief an mir nehmen

wollen, glaube ich nicht recht, eher glaube ich, daß Gude Ihr Schüler wird. Ich verspreche Ihnen aber, Sie das nächste Mal nicht so lang auf Antwort warten zu lassen. Kauffmann, Steinhardt u. Winter lassen bestens grüßen. Leben Sie wohl u. seien Sie herzlich begrüßt
von Ihrem Otto Scholderer

20. Brief⁹⁴⁰

[Paris zum Jahreswechsel 1869/70]

Lieber Thoma,

Es hat mich sehr gefreut wieder einmal von Ihnen zu hören. Ich will nicht anfangen, mich zu entschuldigen, daß ich so lang nicht schrieb, sondern gehe gleich zu etwas Interessanterem über. Wenn Sie wirklich gesonnen sind, hierher zu kommen, was ich natürlich sehr wünschte, so wüßte ich Ihnen freilich kaum sehr große Versprechungen zu machen. Ich bin selbst noch ziemlich im Kampf hier begriffen u. die Zeit ist nicht sehr angethan, die Kunst unterstützen zu wollen, ich hoffe zwar doch, daß ich in einigen Jahren festen Fuß hier gefaßt werde haben, somit sehen Sie, daß ich Ihnen so gern ich Alles für Sie thun möchte, doch im Grund nur mit gutem Rath etwas beitragen werde können; meine Bekanntschaften sind auch noch sehr gering. Auf der anderen Seite würden Sie hier mehr Vortheil für Ihr geistiges Element haben, wie irgend wo anders, das bin ich überzeugt. Wenn Sie also die Entbehrungen in materieller Hinsicht nicht scheuen, so werden Sie sich hier gut befinden u. wohl keine Sehnsucht wieder nach Carlsruhe haben; dabei kann man sagen, daß man hier lieber etwas für's tägliche Brot thut, weil die geistige Anregung einem vieles ersetzt, während man in Deutschland ohne des letztern durch ersteres zu grunde geht. Suchen Sie wenigstens etwas Geld zu erübrigen, daß Sie für die erste Zeit ein bißchen gedeckt sind, im Grunde ist das Leben für einen, der sich ein zu schränken weiß, auch nicht so viel theurer wie wo anders, daß Sie nicht Hunger sterben werden, brauch ich Ihnen nicht zu sagen; wir haben hier eine Haushaltung zusammen, die Steinhardt leitet u. generöser Weise den Haupttheil davon trägt u. er läßt Ihnen vor allen Dingen vorläufige Benützung unserer Räume anbieten zum arbeiten, ein billiges Schlafstübchen wird sich auch finden, Sie machen ja darin keine Ansprüche. Die einzige Aussicht für Sie auf vorläufigen Erwerb sehe ich auch wohl im Copieren im Louvre, obwohl auch das auf gut Glück betrieben werden muß. Portraits könnten sich ja mit der Zeit finden, darauf ist aber jetzt nicht zu bauen. Landschaft gilt hier gar nichts, die besten werden zu niedrigen Preisen verkauft. Dekorationen zu malen, das suche ich eben auch noch, bin aber noch nicht weit damit gediehen, meine Kassuren waren, daß ich in Frankfurt (immer wieder an Freunde) Stilleben verkauft habe, wo ich den Sommer bis Weihnachten zugebracht habe. Ich habe mir so viel ergattert um es ein paar Monate hier aushalten zu können u. hoffe reingesagt, daß ich doch nach u. nach anfangen, mir ein Plätzchen hier zu sichern. Hätte ich es schon erreicht, dann würde ich keinen Augenblick zögern, Sie schnellstens zu berufen, aber wenn Sie kommen, werde ich mich deshalb nicht weniger freuen; ich will Ihnen durchaus nicht abrathen, aber doch auch klaren Wein einschenken, was Sie zu hoffen haben. Eins steht fest, daß selbst wenn Sie hier nicht festen Fuß fassen können, Sie doch jedenfalls für Ihre Kunst Vortheil vom hiesigen Aufenthalt haben werden, keiner der es damit ehrlich meint, geht so leicht von hier fort, ohne Nutzen in irdend welcher Beziehung gehabt zu haben. Steinhardt hat in letzter Zeit ziemlich viel Erfolg gehabt u. fängt an, sich eine Position zu machen, er hat sehr viel Fortschritte gemacht, wie ich es auch immer gedacht habe. Winter u. Kauffmann sind noch nicht wieder gekommen, letzterer war vorigen Winter bis August hier, will auch in nächster Zeit wieder kommen, bei Winter ist es noch ungewiß, er ist auch seit August in Frankfurt. - Ich hatte vor in den Schwarzwald zu kommen, war aber keine Zeit dazu, die Stilleben nahmen mich zu sehr in Anspruch; einige Landschaftliche Studien hab ich in der Umgebung von Frankfurt gemacht. Einen Hirsch habe ich dort auch gemalt u. bin beschäftigt ihn für den Salon zu zurichten. Die Arbeit geht gut u. schneller wie früher, ich habe mich ziemlich geändert u. meine Malerei ist nicht mehr so ausschließlich mit dem Willen gemacht, einfacher, weniger Druck u. anspruchsvoller geworden, mit den Schwarzwälder Studien konnte ich gar nichts machen, sie haben niemand sehr gefallen, gefallen mir aber noch recht gut. Moderne Genre-Bilder, Frauenzimmer in Salons, das ist auch hier das, was zieht, dieses Genre hat alles andere fast verdrängt, u. die Individualität eines Künstlers muß stark sein, um dagegen anzukämpfen doch kämpfen hier mehr wie bei uns damit, das giebt einem auch mehr Ausdauer. Mit Schreyer ist ja gar nichts anzufangen, er hat mir noch nicht um ein Haar Vortheil gebracht, wie sollte einem auch ein ganz heterogener Mensch nützen können, dabei ist er gar zu arg dumm u. nicht so gutmüthig wie er am Anfang scheint. Sie sprechen von München, das kenne ich nicht. Müller versichert, daß die Bestrebungen,

⁹⁴⁰Die Abschrift trägt den handschriftlichen Vermerk „August Herbst 69“. Da sich der Textinhalt auf Sommer bis Weihnachten 1869 in Frankfurt bezieht, läßt sich dieser Brief genauer datieren.

besonders der Jugend dort sehr gut seien, auch viel Leben da. Ich habe keine Neigung dafür, das muß ich sagen, daß man für seine Kunst mehr Vortheil hat wie in Paris glaube ich kaum, nur ist das Leben sehr viel billiger dort. Müller haben Ihre Bilder sehr gut gefallen, doch war er auch gegen das zu düstere darin. Ich habe mich sehr geändert in dieser Beziehung u. male so hell u. mit den grellsten Farben mit jedem um die Wette, doch Sie verstehen mich, ich habe meine Prinzipien nicht, aber die Mittel geändert, Sie haben in den Schwarzwälder Studien ja schon den leisen Anfang dazu gesehen. - Nun habe ich Ihnen ungefähr das Nöthigste gesagt, an Ihnen ist es jetzt zu handeln u. zwar mit Courage. Ich will schließen u. nur noch Ihnen zu der schönen Freundin gratulieren, auch sie soll mir, wenn sie eben so schön singt als schön ist, natürlich sehr willkommen sein. Noch eins: sehr viel Sympathie habe ich auch für die Arbeiterangelegenheiten. Seit hier die Sache einen revolutionären Charakter annimmt, beschäftige ich mich auch sehr mit Politik u. bin jetzt wirklich auch mit vollkommenem Bewußtsein ein Republikaner. Leben Sie wohl u. seien Sie auf's herzlichste begrüßt
von Ihrem Otto Scholderer
37 avenue Montaigne

21. Brief

Paris 9. Juli 70 [Freitag]

Lieber Thoma,

ich bin im Begriff eine Reise mit einem jungen Musiker nach der Schweiz anzutreten u. verweile auch einige Zeit im Schwarzwald. Nach Ihrem letzten Brief vermuthete ich, daß Sie auch in Ihrer Heimath weilen. Ich bitte Sie also mir schleunichst Nachricht zu geben, wo wir uns treffen können u. ich werde Ihre Nachrichten dann in Baden erwarten, schreiben Sie mir dahin unter der Adresse:

Herrn Dr. Schiel, Lichtenthalerstr. 62. Ich freue mich sehr darauf Sie zu sehen. Hoffentlich können wir ein paar vergnügte Tage zusammen verleben, alles weitere dann mündlich, ich habe manches zu erzählen, leider sind die alten Zustände noch immer vorherrschend u. ewig bleibt das Geld rar, es ist entsetzlich. Aber nach u. nach gewöhnt man sich an sein Schicksal u. fügt sich ins Unvermeidliche. Also Auf Wiedersehen

Herzlichen Gruß von Ihrem Otto Scholderer

PS. Wir reisen über Straßburg nach Baden, wo wir mehrere Tage bleiben. Dann druchstreifen wir den Schwarzwald endlich, Freiburg etc. dann nach Basel u. dann bleiben wir in Gais bei Appenzell, wo der leidende junge Mensch eine Kur durchmachen soll. Montag oder Dienstag reisen wir von hier ab.

22. Brief

Gais bei Appenzell 9. Aug. 70, Gasthaus zum Ochsen [Montag]

Lieber Thoma,

abermals ist unsere Zusammenkunft vereitelt worden. Sie können sich denken, daß in dieser Zeit es schön gewesen wäre, uns zu sehen. Wir reisten durch den Schwarzwald, wollten gerade nach Freiburg als der Krieg ausbrach, worauf wir uns schleunigst nach Constanz u. von da über den Bodensee hierher machten, nun sind wir in Sicherheit obgleich das Regenwetter den Aufenthalt etwas langweilig macht. Der junge Musiker braucht die Molkekur u. ich auch zur Gesellschaft, bin aber kein großer Freund davon. Die Gegend ist nicht die malerischste, doch ließe sich bei gutem Willen u. gutem Wetter immer was machen. Das Vieh ist wundervoll hier. Als Hintergrund haben wir die Appenzeller Alpen mit dem Säntis. Ich bin recht begierig was Sie machen, wahrscheinlich werden Sie auch viel politisieren u. mancher mit den Franzosen schimpfen, die Preußen gehen böse mit ihnen um, ich glaube daß aus dem Krieg was gutes entspringt, wie er auch ausfallen möge, den Franzosen würde ich gönnen, bei dieser Gelegenheit ihren Kaiser los zu werden. Ob wohl die Deutschen es diesmal wagen werden, nachdem sie abermals ihr Blut für ihre Fürsten vergießen einmal auch selbständig aufzutreten u. etwas zu verlangen für ihre Arbeit? Glauben Sie? Ach nein es wäre an der Zeit, es wäre hübsch, wenn man alle die Mohren, die großen, nachdem sie die Schuldigkeit gethan zum Teufel jagte. Sie werden gewiß über solche kühnen Hoffnungen auch noch von einem Deutschen staunen? Was die Kriegsführung betrifft, so muß man gestehen, machen es die Preußen gut, ich hoffe jetzt daß es so weiter geht, da können sich die Franzosen gratulieren. Was sollen wir armen Künstler aber in diesen Zeiten anfangen? Kein Mensch denkt mehr an uns u. wir sind doch die Hauptsache. Ich habe mir einige kleine Skizzen gemacht bis jetzt u. war sehr faul nur nicht im essen und trinken, billardspielen etc. Das Wetter hat uns nicht erlaubt bis jetzt, etwas größeres anzufangen. Sie werden natürlich wohl sehr fleißig gewesen sein. Frau Pfarrer Krummel hat mir von Ihrem Besuch erzählt, ich war leider nur 1 Stunde in Kirmbach sah den Abend darauf aber H. u. Frau Pfarrer in Gutach, es that mir leid Frau Wucherer nicht besuchen zu können, ich bin aber auf dieser Reise nicht unabhängig wie Sie wissen. Ich hoffe aber doch, daß ich Sie im Rückweg sehe, ich habe vor einige Zeit in

München zu zubringen u. dort das Ende des Krieges abzuwarten, meine Mutter ist auch gegenwärtig dort. Ich hoffe, daß ich ohne Paß nach Deutschland gelassen werde. Wir bleiben wohl noch 14 Tage hier in Gais, dann wird mein Compagnon entweder nach Holland oder Frankreich gehen.

Sie hatten wohl auch etwas Angst vor den Franzosen in Säckingen, es hätte wohl auch der Krieg sich unter Umständen dorthin ziehen können, so ist es aber besser - Schreiben Sie mir bald ein Wörthchen, bitte u. recht ausführlich, was Sie machen u. gemacht haben u. wie es Ihnen geht etc u. seien Sie herzlich begrüßt von Ihrem O Scholderer

23. Brief

Gais, 25. Aug. 70 [Mittwoch]

Lieber Thoma,

Herzlichen Dank für Ihren lieben Brief, hat mich gefreut in diesen Zeiten der schweren Noth, was von Ihnen zu hören. Es geht mir wie Ihnen, ich sehe dem Krieg von weitem zu ziemlich kalt, nur dauern mich die Menschenleben. Aber auch ich bin ganz froh, daß die Preußen gesiegt haben, obgleich ich Ihnen eine Tracht Prügel, wenn es wie gesagt keine Leben kostete, sehr gegönnt hätte. Ja, schlimmer mit der Kunst wird es nicht sein nach dem Krieg, das glaube ich auch, hoffentlich stehen recht viele Maler in der avant garde, schade daß ich nicht früher daran gedacht habe einen Aufruf an die Düsseldorfer zu erlassen ein Freicorps zu bilden, da hätten wir die Kerle loswerden können unter ihren Generälen Vautier, Knaus, O. Achenbach u. andere... Mit dem Arbeiten geht es bei mir auch nicht sehr glänzend, auch hauptsächlich wegen des schlechten Wetters. Ich habe eine größere Mühle angefangen mit etwas Wasserfall, sie wird aber wohl nicht fertig werden, einige Skizzen u. ein halbfertiges Portrait noch gemacht. Es hat mich sehr gefreut zu hören, daß Sie wieder ein bißchen bei Casse sind oder wenigstens waren. Ich habe vor etwa 3 Wochen den Ausgang des Krieges in München abzuwarten, es wäre schön wenn Sie auch einmal dorthin gespritzt kämen, wir verlebten vielleicht eine schöne Zeit dort zusammen? Wenn unsere Rückreise nur durch Basel führt, schreibe ich Ihnen jedenfalls, daß wir uns dort sehen. Es wird vielleicht so in etwa 14 Tagen stattfinden. - Ich will einmal wegen des oestr. Kunstvereins an m. Schwester in München schreiben, übrigens könnte wohl der Krieg schuld sein, daß Ihnen das Geld bis jetzt noch nicht ausgeliefert wurde, ich glaube es hat damit keine Gefahr, aber feilich können sie dort ihren Ankauf zurückziehen, wenn sie Ihnen noch keine Mittheilung davon gemacht haben. Ich hoffe, daß ich wieder nach Paris kann nächsten Winter. Freilich sind die Gelder auch bei mir wieder recht rar geworden - viele Bilder wird man wohl auf diesen Winter nicht verkaufen. Wir gehen am 2. Sept von Gais fort u. treiben uns circa 8 Tage noch in der Schweiz herum von da auch muß ich über Frankfurt nach Bonn wo ich meinen Begleiter absetze, einige Zeit in Frankfurt etwa 8 - 10 Tage bleibe u. dann nach München gehen werde. Wie lang bleiben Sie in St. Blasien, von da wird es am Ende schwer sein uns in Basel zu sehen? Schreiben Sie doch noch einmal Herzlichen Gruß von Ihrem O. Scholderer

Thoma an

Mr. Otto Scholderer, 17 Greek Street, Soho Square, London

München im Mai 1871

Lieber Scholderer!

Schon vor sehr langer Zeit, gleich nachdem ich von Ihrer Schwester erfahren hatte daß Sie sich verheirathet haben, wollte ich an Sie schreiben, der Brief war zweimal angefangen aber er kam nicht zum Schlusse, ich leide eben auch oft an Trägheit.

Die Nachricht von Ihrer Heirath hat mich überrascht und sehr gefreut u. ich wünsche Ihnen alles Gute. Daß ich nun in Ihrem Atelier sitze, werden Sie wohl schon wissen, es gefällt mir gut darin u. das Zusammensein mit V. Müller freut mich immer mehr u. es wird meinem Malen sehr von Nutzen sein.

Mit meinen Arbeiten bin ich aber augenblicklich äußerst unzufrieden, daß ich Ihnen auch gar nicht erzählen mag, was ich mache. München ist eigentlich eine recht ungemüthliche Stadt u. es schien vor kurzem noch als ob es vom Frühling gänzlich vergessen geblieben wäre, die rauhe Luft bracht auch mir allerlei körperliche u. geistige Unannehmlichkeiten.

Jetzt ist es aber endlich doch recht schön geworden sogar wunderschön im englischen Garten u. den Isarauen so daß man München wieder förmlich lieb gewinnen kann. -

Ihre Frau Schwester ist mit dem kleinen Otto nun in Planegg, der Kleine wird ein Prachtbursche. - Hr. Müller kommt jeden Morgen zur Arbeit hierher. - Er macht gegenwärtig die Herodier fertig, sie sind sehr schön. - Maler habe ich fast keine kennen gelernt seit ich hier bin, ich bin immer auf den Kunstverein gelaufen fand aber doch sehr selten etwas, was mich einigermaßen interessierte, was über das Gewöhnliche hinausging, ja die Langeweile ist da so groß, daß ich froh war über Sachen die unter dem Gewöhnlichen stehen, sie sind aber auch selten seit Piloty die Kunst weiß, jeden, der nicht gerade Simpel

ist, in kurzer Zeit zum Maler zu machen. - Wie ist es in London ? Ich sah noch nie etwas aus England, aber aus den Illustrationen zu schließen, die ich gesehen, ist die englische Kunst gewiß nicht so besonders langweilig wie die Teutsche. - Teutsche Kunst wie Müller sagt mit zwei T geschrieben sucht sich überhaupt sehr breit zu machen und Kötsch prophezeit einen großen Umschwung. - Ich konnte ihm ganz recht geben, meinte aber natürlich etwas ganz anderes wie er. -

Ich weiß Ihnen nicht viel zu schreiben, Sie kennen ja München u. ich lebe so dahin ohne viel Abwechslung. - hoffentlich bekomme ich von Ihnen bald einige Nachrichten, ich hoffe darauf, trotzdem Sie nun verheirathet sind. Sie haben ja viel Neues erlebt u. erfahren u. ich erlaube mir Ansprüche zu machen auch etwas zu erfahren es war mir ja ärgerlich genug, daß Sie so bald wieder München verließen, aber Sie haben wohl wie ich wünsche und hoffe sehr recht daran gethan es zu verlassen u. vielleicht kommen Sie wieder einmal. - Ist Dahlen auch in London?

Indem ich nochmals Ihnen u. Ihrer verehrten Frau alles Glück wünsche und Sie bitte mich bei derselben bestens zu empfehlen, schreibe ich meinen Brief.

Herzlichen Gruß von Ihrem Hans Thoma

24. Brief

1. Auckland Road, Battersea rise, New Wandsworth, London [Mai/Juni 1871]⁹⁴¹

Lieber Thoma,

Ich hoffe Sie haben mir mein Schweigen bisher und besonders auch nach Ihrem lieben Brief nicht mißdeutet. Sie können sich ja wohl in meine Lage denken; in einem neuen Land, neu verheiratet, neue Bekannte, neue Gegend und neue Wege und neue Gewohnheiten u. neue Sorgen, da muß das alte wenn es einem auch noch so lieb ist u. wenn man auch oft daran denkt Noth leiden. Doch vor allendingen herzlichen Dank für Ihren lieben guten Brief, der mir oder vielmehr uns sehr viel Freude gemacht hat; wir erhielten ihn beim Frühstück u. waren Ihnen sehr dankbar dafür u. für Ihre Wünsche für unser Wohlergehen. Meine Frau läßt Sie herzlich grüßen. Sie sind ihr auch nicht fremd, denn mit meiner Beschreibung kennt sie Sie schon seit Jahren u. auch aus Ihrem Bildern, für die sie gleich mir, sehr eingenommen ist. Hoffentlich kommt einmal die Gelegenheit, daß sie Ihre persönliche Bekanntschaft machen kann u. ich hoffe sie kommt recht bald. Wir haben uns ziemlich eingerichtet hier und es uns so gemüthlich wie möglich gemacht, aber es wird doch noch lange Zeit dauern, bis ich mich in dem fremden Land heimisch fühlen werde. Vielleicht werde ich es nie, denn in Paris habe ich ja nie mich eigentlich fremd gefühlt. Hier aber habe ich das Gefühl in hohem Grad, wir beide haben es und tragen die Hoffnung in uns doch einmal wieder in die Heimath zurückkehren zu können, ich umso mehr, als ich wohl nicht wieder nach Paris zurückkehren werde, die letzten Ereignisse besonders der Tod Courbets haben mich mit einem wahren Schauer erfüllt, der mir selbst die Erinnerung an die schönen Stunden, die ich in Paris verbracht habe total vergällt. Das arme Volk, wie schrecklich bedaure ich es, doch ich will gar nicht davon sprechen u. suche nicht mehr daran zu denken, ich werde wohl noch den Tod von manchem Freund zu beklagen haben. Das Äußere des Landes ist so schön wie möglich und das entschädigt einen doch für vieles andere, was man vermißt hat. Den Umgang mit Künstlern oder Verständigen, das ist sehr schwer u. bis ich das erreicht haben werde, wird es ewig dauern, aber wie gesagt die Natur ist wundervoll, ich meine ich hätte nie was schöneres gesehen, dabei der Duft, der Feuchte, der die Bäume und Wiesen so frisch erhält u. den Himmel mit einem milden Schleier bedeckt, die prachtvollen Bäume überall, das Vieh auf den Weiden, das alles ist herrlich, nur die Menschen gefallen mir bis jetzt noch nicht, weder äußerlich noch innerlich. Ich bin sehr für die Deutschen eingenommen seit ich hier bin und habe eigentlich mehr den Krämergeist der englischen Nation bis jetzt kennengelernt als den berühmten ritterlichen u. selbst gefühlvollen von dem ich immer hörte, doch bin ich vielleicht noch zu kurz hier, um darüber urtheilen zu können.

Gemalt habe ich noch nicht sehr viel hier, doch komme ich jetzt ordentlich wieder hinein. Ich habe ein Kinderporträt fertig und beinahe ein Blumenstück über einer großen Thür als Dekoration bestimmt, ich glaube es ist gut geworden, ich bin einmal wieder ordentlich in die Schatten u. feiner in der Farbe im Licht gegangen u. finde daß es noch einmal so leicht auf diese Art geht oder noch leichter, ich war zu sehr darin befangen die Schatten heller als das Licht malen zu wollen, was aber doch einmal nicht geht. An zwei Pariser Bildern habe ich einiges geändert u. zwei andere angefangen, ich muß jetzt eine "schöne junge Mutter mit Kindern" malen, das zieht nicht nur in Amerika sondern überall. In der Ausstellung der Royal Academy habe ich schöne Bilder von Millais gesehen, besonders eine schöne Herbstlandschaft, ganz wie

⁹⁴¹ Handschriftlicher Vermerk „Frühjahr 71“. Da dieser Brief das Antwortschreiben auf Thomas Brief vom Mai 1871 ist, läßt er sich genauer datieren.

Burnitz, nur nicht so gut gemalt, dabei aber schön im Vordergrund, der aus einer einzigen Schilfmasse besteht; sein Bild Moses, wie er von Hur u. Aron die Arme gehalten bekommt, ist ausnehmend schön, ganz einfach in der Composition u. prächtig nüchtern in der Form u. die Malerei nicht wie wir gewohnt sind, sondern stark übereinandergemalt aber durch einen inneren Zusammenhang verbunden, durch den Zusammenhang den aber jeder Mensch von reichlicher Empfindung hineinbringt. Von Leighton Bilder unter dem Ast [?]; aber einige Genremaler, deren Bildersujets mir sehr gut gefallen haben. Landschaften gefielen mir weniger. Nicht zu vergessen im 3ten Bild von Millais eine Nachtmaid fein in einer Mondlandschaft, ein Mädchen in langem Hemd mit einem Leuchter in der Hand, prachtvoll wieder im einfachen Zusammenhang u. besonders der Himmel sehr schön mit Sternen, ein Meeresstrand mit Laternen und einigen Häusern im Hintergrund, das Bild ist gut erfunden, es ist ein schlauer Kerl. Er wird allgemein als der bedeutendste anerkannt - Es thut mir leid so wenig von Ihrer Arbeit zu hören. Müller schrieb sehr erfreut darüber, erzählte mir auch, daß Sie in München Anerkennung fanden u. auch das Bild nach dem Gedicht nach Hebel gut gefallen (habe), was mir große Freude machte, doch weiß ich, daß man oft nicht gern über die Arbeit schreibt. Es ist nicht schön in München, doch gäbe ich im Augenblick doch was drum, in der Heimath wohnen zu können u. wenn es einigermassen geht, komme ich auch wieder zurück, ich habe die Lust an der Fremde ganz verloren, rechne auch auf keine Anerkennung mehr im fremden Land, überhaupt nicht, denn die Philister machen sich breiter und keiner von unserer Kraft ist ihnen gewachsen. Die Franzosen sind mir ein Horeur im Augenblick u. was von ächtem Sinn in Paris ist wird ja im Augenblick geschlachtet. Vielleicht entwickelt sich noch aus ihrer Asche ein Funken, der wenn wir längst einmal tot sind eine Jugend einmal wieder entzündet. Ich finde keine Jugend mehr in unserer Zeit, die Art der Politik deren die ganze Welt sich befließigt bringt das hervor, alles ist kalt u. mittelmäßig. Doch genug davon, aber es ist in letzten Tagen ein gut Stück meiner Illusion dahingegangen. Doch vergaß ich, daß Kotsch einen Umschwung in der deutschen Kunst prophezeit, ich hoffe daß der Schwung nicht so stark ist, daß das Rad wieder auf dem selben Platz stehen bleibt. Dahlen ist nicht gekommen, er ist zu langsam in allem, was mit seiner Gesundheit zusammenhängt. Was haben Sie für den Sommer vor, doch wohl wieder in den Schwarzwald, da ginge ich auch am liebsten hin u. meiner Frau würde es auch dort gefallen u. die Luft thäte uns beiden gut glaub ich. Ich möchte an einem Platz sein im Sommer, wo ich nicht zu rennen hätte wie hier, doch da es aber nicht kann sein, bleib ich allhier. Wie ist der Ort wo meine Schwester wohnt, kommen Sie einmal zu ihr hinaus? Die Isarufer müssen sehr schön jetzt sein, die haben mich auch damals mit München ausgesöhnt. Was macht Stäbli u. Fröhlicher, grüßen Sie sie besonders von mir, auch den H. Hunziger, was sagt er jetzt zu den Fanzosen? - doch nun will ich schließen. Lieber Thoma, hoffentlich erfreuen Sie uns bald mit einem neuen, mitfühlenden Brief, ich wäre Ihnen sehr dankbar. Leben Sie wohl u. seien Sie herzlich begrüßte von Ihrem Otto Scholderer
Auch meine Frau läßt herzlich grüßen. Bitte Müller u. meine Schwester vielmals zu grüßen von uns. Sie sollen auch bald einmal schreiben.

Thoma an Scholderer

Säckingen, Großhzt. Baden, den 25. Juli 1871[Dienstag]

Lieber Scholderer!

Ich habe wirklich fast ebenso lange auf Ihren lieben Brief zu antworten gewartet, wie Sie auf meinen, obgleich ich nicht einen so triftigen Grund zur Entschuldigung habe. Bei mir ist ja alles beim Alten u. es geht so im alltäglichen Geleise fort, aber das ist ja auch gerade ein Grund zum Schweigen, was soll ich Ihnen sagen, ich weiß jetzt noch nicht viel, obgleich ich vor 3 Wochen von München über den Bodensee hierher gereist bin.

Ihr Brief hat mir große Freude gemacht, ich habe daraus die Hoffnung daß Sie mit Ihrer verehrten Frau doch wieder nach München kommen. - München ist doch nicht so übel u. wenn einige Kräfte die ja doch da sind mehr als in Düsseldorf zu ähnlichen Zielen sich vereinigen so kann man doch dahin gelangen mehr zu bedeuten als anderswo in Deutschland. Die Pilotyschule ist nicht auf Felsen gegründet. Leibl ist sehr eifrig u. hat Schritte zur Klarheit gethan, er hat sehr schöne lebendige Portraits gemalt u. ich halte viel von ihm.

Meine Bilder wurden in München für unverkäuflich erklärt u. ich fing schon an daran zu glauben u. wollte alle Hoffnung aufgeben da kauft im Juni ein Kunsthändler aus Manchester auf der Lokalausstellung der Künstlergenossenschaft eins meiner Bilder für 500 fl; es ist das Bild das ich im Sommer 68 in Bernau gemalt habe u. das Sie wahrscheinlich bei mir in Carlsruhe gesehen haben, meine Mutter u. Schwester ein kleiner Bub im Garten neben im Grase ein Huhn; das hat mir schon wieder etwas Muth gemacht u. ich male nun wieder größere Sachen ähnlicher Art nach der Natur. -

28. Juli

Gestern war ich in Basel u. wollte Böcklin besuchen er ist aber schon abgereist nach München, wo er

seinen bleibenden Aufenthalt nimmt, ich sah nachher seine Fresken im Museum;⁹⁴² und weiß nicht recht was ich dazu sagen soll, sie haben mir viel Eindruck gemacht, es steckt ja doch Böcklinsche Natur darin, aber daß sie so gut wie seine andern Sachen sind, glaube ich nicht. - Fast ist mir als ob sie zum Vergleich mit den Corneliusschen Cartons die über ihnen hängen auffordern u. da verlieren sie doch, bei anderen Bildern von ihm denkt man nicht an dies u. genießt sie u. ihre schönen Eigenthümlichkeiten, doch sie machen mir viel zu denken u. sind wunderschön als Farbenstimmung u. voll Empfindung z. B. die Luft auf dem Frühlingbild mit den Amoretten.⁹⁴³ - Die Landschaft von ihm in der Galerie die Dianajagd hat mir aber mehr gefallen als je u. hat mir großen Genuß verschafft. -

Die Holbein haben mich aber besonders erquickt, ich glaube kaum daß er etwas besseres gemalt hat als die Frau mit den Kindern u. der tote Christus.

Nächstens gehe ich in meine alte Heimath Bernau u. male dort hauptsächlich Figuren, wenn es noch früher im Sommer wäre würde ich ein Feldatelier dort einrichten.

Aus der Bernauer Einsamkeit schreibe ich Ihnen vielleicht bald wieder u. hoffe daß wenn Sie einmal Zeit finden Sie mir auch wieder etwas von Ihnen mittheilen.

Besten Gruß an Ihre verehrte Frau u. seien Sie ebenso begrüßt von Ihrem Hans Thoma

25. Brief

1. Auckland Road, New Wandsworth, London (Herbst 71)⁹⁴⁴

Lieber Thoma,

Schon wieder ist eine lange Zeit verstrichen, seit ich Ihren lieben Brief aus Säckingen in Händen habe, doch hoffe ich daß wo Sie mir früher meine Schreibfaulheit öfters verziehen, Sie auch jetzt wo ich ein Mann bin, auf dem eheliche Pflichten lasten, mir auch verzeihen werden. Ich habe aber sehr viel an Sie gedacht u. das thue ich immer. Ich hoffe es geht Ihnen gut u. Sie haben Vergnügen an dem Sommer gehabt u. ordentlich malen können. Vor allem muß ich m. verspäteten Glückwunsch sagen zu dem Verkauf des Bildes u. daß besonders dieses es war, was doch durch Gegenstand u. Behandlung als auch Größe nicht gerade die beste Aussicht darbot. Ich sage ja immer es soll sich keiner von seiner Sache abbringen lassen, das Originellste ist ja auch das Beste was man macht u. schließlich merken das die Leute auch. Sie werden wohl schon wieder an den Winteraufenthalt denken u. ich zweifelte nicht daran, daß Sie wieder nach München zurückkehren werden u. hoffe es.

Es scheint sich doch nach u. nach alles bedeutende in der deutschen Kunst nach einem Vereinigungspunkt zu sehnen u. München ist ja mit der herrlichen Galerie u. dem freiheit-athmenden Rubens ein guter Platz dafür. Schreiben Sie mir wie Sie disponiert waren den Sommer, was Sie gemalt haben, recht ausführlich, bitte. Ich habe den Sommer wie Sie sich wohl denken können glücklich u. zufrieden verbracht, habe ordentlich gearbeitet u. zwei ziemlich ausgeführte Bilder nach m. Frau gemalt, beide denselben Gegenstand, nur das eine mit landschaftlichem Hintergrund u. mit diesem besonders bin ich recht zufrieden. Meine Frau sitzt an einem Brombeerbusch auf einer Bank u. liest (halbe Figur) mit aufgelöstem Haar, wie man es hier in England oft sieht, was wunderschön ist, besonders da sie auch rothes u. besonders krauses Haar hat; die Gesichtsfarbe ist auch äußerst fein, so daß ich sehr viel Genuß von der Arbeit hatte u. von meiner Frau durch unermüdliches Sitzen sehr unterstützt wurde. Ich glaube die Bilder sind das Beste das ich seit langer Zeit gemalt habe, das eine habe ich verkauft, am andern habe ich heute den letzten Hieb gethan u. wird es morgen auf den Markt gebracht werden. Zwischen der Zeit habe ich angefangen Zeichnungen auf Holz zu machen, was mir aber noch schwer fällt auch ist hier darin eine große Konkurrenz. Die Engländer sind im Zeichnen u. Schneiden ganz außerordentlich geschickt, Sie haben ja wohl mitunter den *Punch* oder engl. Illustrierte Blätter gesehen? Mein Leben ist sonst ziemlich einförmig gewesen, ich wohne weit von der City u. komme wenig zu Malern habe auch überhaupt fast

⁹⁴²Treppenhausfresken des Völkerkundemuseums in Basel, an der Augustinergasse (*Magna Mater, Flora, Apoll*); entstanden von Sept. 68 bis Dez. 69. Sie fanden in toto nicht die volle Zufriedenheit der „Kunst-Commission am Museum“. Auch kam es über das dritte Fresko *Apoll* zum Bruch der einst besten Freunde Jacob Burckhardt u. Böcklin (1827-1901).

⁹⁴³Sicherlich meint Thoma hier das zweite Fresko *Flora*.

⁹⁴⁴Die Abschrift, zusätzlich datiert mit "Herbst 72", muß vom Herbst 1871 stammen. Der Brief nimmt inhaltlich Bezug auf Thomas Schreiben vom 25. Juli 1871; desweiteren zieht Scholderer erst im März 1872 in Londons Innenstadt.

noch gar keine Bekannte. Wir wohnen fast wie auf dem Land, die Natur ist einfach aber prachtvoll, ganz enorme Lüfte, schöne Bäume, schönes Gras, was braucht man mehr, wenn auch an Wasser kein Mangel ist. Leider bin ich nicht dazu gekommen Landschaften zu malen, hoffe aber daß nächstes Jahr was daraus wird. Auf den Winter habe ich vor ein größeres Bild nach m. Frau zu malen u. sie als Gefangene im Kerker darzustellen, das läßt sich so ganz frei behandeln u. ich freue mich sehr darauf, auch werde ich ihr Portrait dabei malen; sie sehen wie schön u. wie nützlich es ist verheirathet zu sein, u. hoffe Sie machen es mir bald nach! Nächstes Jahr gehe ich an das zweite große Stilleben, was mir der Holländer bestellt hat, es werden Herbstblumen darauf kommen, wozu jetzt die schönste Zeit ist, bes. Georginen. - Ich glaube daß Sie in England Erfolg mit Ihren Bildern haben könnten, sollte sich m. Bekanntschaft einmal ausbreiten, dann wird es sich vielleicht machen, daß ich Ihnen nützlich sein kann, die Engländer haben doch viel natürlichen Geschmack u. sind besonders der Originalität nicht so abgeneigt wie andere, dabei ist London für Alles ein Markt u. für Kunst ein Bedeutender, ich glaube daß so viel Handel wie in Paris damit getrieben wird.-

Den 8ten. Schon wieder sind acht Tage verflossen seit ich diesen Brief angefangen habe, inzwischen habe ich Georginen gemalt u. mit diesen das zweite Stilleben für den Holländer angefangen. Sie haben mir aber viel Arbeit gemacht u. ich finde diese Blumen wie überhaupt Blumen sehr schwer zu malen, auch kommt man in Conflict mit der Entfernung aus der man sie malen soll u. es drängt mich immer näher an die Natur zu stellen, als ich es bei anderen bekannten Gegenständen zu thun gewohnt bin, da sonst die Pointe, die mannigfaltige Form u. die Zarte, verloren geht u. doch wieder meine ich, müßte der Maler sie auch aus der Entfernung machen können. - Auf Holz fange ich jetzt an schöne Mädchen zu zeichnen, wonach mein Buchhändler strebt, wie er mir endlich neulich gestanden hat, was mir sehr angenehm zu wissen war u. ich bemühe mich recht, ihn zufrieden zu stellen, die Engländer haben aber einen aparten Geschmack bezüglich dieser Dinge u. ihre angenommenen Schönheitsbegriffe sind viel enger, wie die unsrigen, am liebsten sehen sie ein für allemal das englische Gesicht, sehr oval mit großen Augen u. kleinem Mund u. entweder eine schlanke Nase oder auch ein Stubsnäschen. Das kann man immer wieder machen, wenn auch eine Figur wie die andere aussieht, die Anzüge u. die Frisur geben dann die Individualität ab, wie im Modejournal. Ich bin auf dem besten Weg dazu, ihr Ideal zu erreichen u. wenn man es einmal hat kostet es wenig Mühe u. man kann viel Geld mit verdienen - freilich ist es sehr langweilig.- Von London als Stadt kann ich Ihnen nicht viel erzählen, da ich immer nur Geschäfte halber hinkomme, die Wege auch so weit sind, daß man froh ist, wenn man das Nöthigste besorgt hat u. zum Ansehen der Galerien etc wenig Zeit bleibt; die National Gallery hat manche schöne Bilder ist aber nicht mit München zu vergleichen. Die Bilder von dem englischen Landschaftsmaler Turner sind sehr interessant, mit den buntesten Mitteln u. dem fantastischen Stoff hat er eine große Harmonie erreicht u. ist wohl der bedeutendste englische Maler gewesen, aber beschreiben lassen sich diese Bilder kaum, nur die Malerei annähernd, so hat er es fertig gebracht mit hellem Chromgelb einen Schatten in eine Wolke zu setzten; seine Bilder werden ja älter er wird immer dicker u. immer heller; prachtvolle Marinen besonders, wo auch die Staffage ausgezeichnet ist u. eine wundervolle Behandlung der Farben; er hat geglaubt Claude Lorrain erreicht zu haben u. übertroffen zu haben, aber das ist dann doch was anders. Jener beweist daß er ein großer, strebsamer Künstler ist, aber man übertrifft keinen andern wenn man von Hause aus nicht schon größer ist wie dieser, mit aller Riesenanstrengung bleibt T. eben immer kleinlich neben Claude's angeborener Einfachheit u. Größe. England hat sonst noch einige alte Landschaftler die ganz ausgezeichnet sind u. wie die deutschen nichts aufzuweisen haben, wie Constable u. Crome, auch Reynolds als Portraiter ist nicht zu verachten, besonders aber Hogarth, der auch sehr schön gemalt hat nebenbei. Doch für heute genug, hoffentlich kann ich bald ausführlicher über englische Kunst schreiben. Bitte lassen Sie nicht zu lang auf Antwort warten. Leben Sie wohl u. seien Sie herzlich begrüßt von Ihrem treuen Freund Otto Scholderer

Auch m. Frau läßt sich Ihnen bestens empfehlen.

Thoma an Otto Scholderer
Säckingen, 17. Oktober 1871⁹⁴⁵

Ihr Brief hat mich noch hier getroffen, gerade in den Vorbereitungen zur Abreise nach München; diese Vorbereitungen dauern aber immer so etwa 14 Tage. Ihr lieber Brief hat mir große Freude gemacht; ich habe seit Juli ein recht abgeschlossenes einsames Leben geführt, war in dem melancholischen Bernau, ein ganz fremder Mensch in der Heimat, an der ich eben doch noch mit tausend zarten Fäden hänge. Da fragte ich mich, warum ich denn Maler geworden bin, da mir ja doch die physische Kraft zum Bernauer

⁹⁴⁵Beringer 1929 (wie Anm. 32), S. 102 ff.

Holzwarenmacher nicht gefehlt hätte. - Wenn ich so wochenlang allein sitze, und es kümmert sich niemand mit mehr als bloß bürgerlicher Neugierde um das, was ich mache, so kommen mir eben allerlei fatale Gedanken - ich sehne mich nach einem Naturzustand und treibe Kunst, das äußerste Gegenteil vom Naturzustand - in solch verworrener Stimmung wirkt ein Brief, wie der Ihrige, recht wohltuend. - Die Stimmung des Briefes war mir ein Zeichen, daß Sie sich wohl befinden, daß Sie ruhig und glücklich sind; ich darf Ihnen wohl sagen, daß ich mich darüber innig freue; dann sah ich auch recht lebhaft vor mir das, was Sie mir geschrieben, daß Sie gemalt haben - und auf einmal wurde das ganze intime Interesse an Malerei durch Ihren Brief wieder in mir lebendig; ich holte aus dem Winkel die Arbeiten dieses Sommers wieder heraus und fand wieder einiges Vergnügen daran, suchte und fand mehreres, von dem ich mir dachte, daß es auch Ihren Beifall erhalten würde, und so kann ich mir es nicht versagen, Ihnen aufzuzählen, was ich gemacht habe: das Hauptbild in der Größe, wie das, was der englische Kunsthändler gekauft hat, sind drei Bernauer Musikanten, die vor dem Hause am Feierabend musizieren, Klarinett, Geige und Baß, ein paar Kinder als Zuhörer - ich habe dies Bild unter viel erschwerenden Umständen gemalt, als da sind Sonnenreflexe, neugierige Zuschauer, gackernde Hühner und grunzende Schweine; deshalb muß ich auch in München noch allerlei nachholen, mehr am Hintergrund, der ein grüner Garten mit Bäumen ist, als an den Figuren. - Dann eine ebenso große Landschaft, Weiden an einem rasch fließenden Bächlein in grüner Wiese, blauer Himmel und starke Augustsonne - ich glaube, daß ziemlich charakteristisch Einsamkeit darin ausgedrückt ist. - Dann eine dito Landschaft mit Ziegen und Hirten und Felsblöcken, die Grün zerstreut. - Und ferner ein Geiger in blauer Bluse, auch im Garten unter Holunderbusch - dann meine Schwester mit einem kleinen schlafenden Knaben auf dem Schoß - grüner Busch als Hintergrund - halblebensgroß - und so mehreres. -

Müller hat mir viel genützt, wie ich an mehreren Sachen bemerke; ich freue mich überhaupt sehr, wieder mit ihm in München zusammen sein zu können - auch Leibl; er entwickelte besonders in der letzten Zeit, als ich fortging, einen wahren Feuereifer in der Malerei. Ich meine, daß es lebendig wird nächsten Winter in München, auch wenn Röth nicht dort wäre; er ist aber jetzt dort mit seiner Frau.

Nach Bildern von Turner habe ich einmal in Carlsruhe Photographien gesehen, so daß ich mir schon so ungefähr einen Begriff von ihm bilden kann. Die Photographien sind mir damals recht bedeutend vorgekommen: ich habe sie in Gudes Atelier gesehen.

Die Herbsttage hier an den Rheinufern sind hie und da recht schön; ich überlasse mich oft einer recht bummeligen Stimmung und schneide Stöcke und mache Bilderpläne für den kommenden Winter. - Was ich im nächsten Winter malen will, weiß ich aber doch noch nicht, und fast geniere ich mich nicht mehr, einen Johannes in der Wüste zu malen. - Es ist ein schöner Stoff und nicht ohne malerischen Grund so viel schon gemalt worden. - Überhaupt möchte ich gern jetzt mehr Stoffe wählen, bei denen nicht jeder Philister schreien kann: "Das hab' ich auch schon gesehen, es ist aber in der Natur ganz anders!" Ich meine, man könnte durch Stoffe, die fast außer dem Natürlichen liegen, ohne viel Streit mit Kunstphilistern erst recht natürlich oder auch recht malerisch werden. Hinter einem Johannes, einer Magdalena usw. - sucht auch der ärgste Philister nicht die deutsche Landschafterluft oder den lessingsch-historisch wahren Hintergrund; auch hat man die 7 Farben Pilotys nicht nötig, also schon viel Freiheit.-

Vor ein paar Tagen las ich einen Aufsatz über Farbe von L. Pfau in einer Zeitschrift "Gewerbehalle", der mir sehr gut gefallen hat. Sie haben ihn aber wohl auch schon gelesen: ich erinnere mich, daß Sie in München davon sprachen. - Für diesmal will ich aber nun schließen; von München aus werde ich Ihnen wohl Interessanteres mitteilen können.

Herzliche Grüße an Sie u. Ihre Frau von Ihrem treuen Freund Hans Thoma

Thoma an Scholderer

München, Samstag, den 16. Dez. 1871

Lieber Scholderer

Heute muß ich Ihnen eine schmerzliche Nachricht schreiben. - Herr Müller ist schwer krank; Ihre Frau Schwester ersuchte mich an Sie zu schreiben, was ich nun bis Herr Müller sich wieder besser befindet, täglich thun werde.

Letzten Sonntag fing sein Unwohlsein mit Katharr u. Husten an; am Mittwoch war es schon schlimmer u. wie er mir selbst noch sagte zu seinem Lungenkatharr geworden. Gestern war es sehr schlimm u. wie mir Ihre Schwester sagte ist es eine Herzkrankheit. - Ihre Frau Mutter wird nun herkommen; was mir für Ihre Schwester sehr lieb ist.

Ich bin so voll Unruhe u. Aufregung, daß ich heute schließe, indem ich hoffe Ihnen morgen bessere Nachrichten geben zu können. -

Herzlichen Gruß an Sie u. Ihre verehrte Frau von Ihrem Thoma

Sonntag, den 17. Dez. 1871 [3. Advent]

Lieber Scholderer

Heute geht es Herrn Müller besser u. Ihre Frau Schwester hat wieder Hoffnung, allerdings soll er noch nicht außer Gefahr sein.

Ihre Frau Mutter ist gestern Abend angekommen. - Besten Gruß H. Thoma

Dienstag Mittag, 19. Dez.

Lieber Scholderer!

Der Zustand Ihres Schwagers ist beinahe hoffnungslos. Heute werde ich zu ihm gehen u. bleiben, vielleicht kann ich Ihrer Schwester einigermaßen helfen aber ich fühle mich sehr schwach. -

Ihre Frau Mutter wird Ihnen vielleicht bald schreiben es ist ihr jetzt noch nicht möglich.

Gestern schien es etwas besser zu gehen, ich schrieb Ihnen deshalb auch nicht, -

Wir dürfen auf das Schlimmste gefaßt sein. Ihr Thoma

Mittwoch Abend 20. Dez.

Lieber Scholderer!

Müllers Zustand ist der gleiche, hoffnungslos wie die Ärzte sagen. -

Ihre Schwester glaubte er werde gestern Nacht sterben, ich wachte die Nacht über, Müller sah ich aber nicht Ihre Frau Mutter kam kaum zu ihm hinein. -

Von den Leiden Ihrer Schwester will ich nichts schreiben, das können Sie ja denken, ich suchte oft nach einem Worte das Trostes für sie, ich finde keins; es war eine lange schwere Nacht. Müller ist bei vollständigem Bewußtsein u. weiß daß er nun sterben muß. Heut Morgen sagte der Arzt (Dr. Poppel u. Dr. Lindewurm, Kollmann ist verreist) daß es noch einige Tag gehen könne.

Heut Abend kommt ihr Herr Bruder hier an. Gewiß ein großer Trost für Ihre Schwester, daß ich Ihnen nicht mehr und ausführlicher schreiben werden Sie verzeihen - ich fühle mich jetzt zu angegriffen u. weich. -

Das Einzige was wir wünschen wollen ist, daß es bald enden möge u. daß Ihre Schwester Kraft u. Muth behält - was ich auch bei all ihren Leiden von ihr glaube. -

Morgen früh schreib ich wieder!

Ihr Thoma

Das kleine Ottochen ist munter u. gesund. -

München [Donnerstag], den 21. Dezember 1871⁹⁴⁶

Lieber Freund! Heute mittag 1/2 2 Uhr ist Müller gestorben.

Der Arzt, der es wohl voraussah, hatte Ihre Schwester abgelöst vom Bette, damit sie eine Stunde ausruhen könne; - ich saß bei Ihrer Frau Mutter und Ihrem Herrn Bruder und mit Dr. Bayersdorfer im Zimmer, als der Arzt kam und sagte: Es ist vorbei! -

Wir hatten es ja seit zwei Tagen erwartet, und doch traf diese Nachricht wie ein Blitz. Ihre Mutter gab mir schnell den kleinen Otto auf den Arm und eilte hinüber; der Kleine sah verwirrt mich an, und ich zitterte Ein paar Minuten später kam ich auch hinüber; den Anblick kann ich nie vergessen, wie Müller dalag, den Mund halb geöffnet; es war eine solche Größe in dem Kopfe, die mich überraschte. So sehr ich ja Müller kennengelernt, war es mir, als sähe ich jetzt erst in sein tiefstes Wesen hinein; es ging etwas so Eigentümliches in mir vor, wofür ich keine Worte finde.

Professor Knoll formte am Nachmittag den Kopf ab.

Ihre Frau Schwester finde ich ziemlich gefaßt - ich weiß, wie grenzenlos ihr Schmerz ist und bewundere sie.

Heute abend, da meine Aufregung etwas nachgelassen hat, fühle ich erst lebhaft, was ich an Müller verloren habe.

Schreiben Sie mir bald ein paar Zeilen; ich bedarf des Trostes.-

Ihr Freund Thoma

[Freitag] den 22.

Gestern in der Verwirrung vergaß ich das Fortschicken des Briefes - ich schreibe Ihnen also noch, daß heut Abend um 6 Uhr die Leiche mit dem Zuge nach Frankfurt abgeht. - Herzliche Grüße!

26. Brief

1. Auckland Road, New-Wandsworth, London, S.W., [zwischen Weihnachten u. Neujahr im Dez. 1871]⁹⁴⁷

⁹⁴⁶Beringer 1929 (wie Anm. 32), S. 107.

Lieber Thoma,

ich will nicht anstehen lassen, auf Ihren Wunsch, Ihnen ein Wort zu schreiben, möchte Ihnen mein Brief ein Trost sein, wie mir Ihre Briefe ein Trost waren in dieser schweren traurigen Zeit u. es noch sind. Vorerst aber lassen Sie mich Ihnen meinen besten Dank ausdrücken für das was Sie durch Ihre warme u. aufopfernde Unterstützung meiner Familie, u. besonders meiner armen Schwester u. mir gethan haben. Ich kann Sie versichern, daß das Bewußtsein, Sie in der Nähe meiner Schwester zu wissen, das einzige mildernde Element war, was sich in meinen Schmerz u. die schreckliche Empfindung, so weit von den Meinen zu sein, gemischt hat u. es wie ein Balsam für mein Herz war. Und wie viel Werth wird es noch in Zukunft für meine Schwester sein, von Zeit zu Zeit mit einem Freunde, der ihr tiefstes Leid so herzlich mit ihr getragen hat u. sich ihr u. dem Verstorbenen als ein wahrer Freund im wahrsten Sinn des Wortes gezeigt hat, sich auszusprechen, wie viel werth wird ihr das sein u. wie wird sich ihr Schmerz dadurch mit der Zeit mildern. Auch mir geht es wie Ihnen, lieber Freund, ich bin noch nicht fähig meinen Gefühlen Ausdruck zu geben u. werde es auch schwerlich ganz können. Ich habe bei allem Schmerz die Freude, Sie an mich u. meine Familie durch dieses Ereigniß nun noch enger gekettet zu sehen. War es eine Vorempfindung von dem was da kommen sollte, daß ich mich vor einem Jahr so freute, Sie meinem Schwager u. der Schwester vorstellen zu können u. daß mir so außerordentlich viel daran gelegen hat, er möchte Ihnen u. Sie ihm ein Freund werden? Ich glaube es fast u. ich bin fest überzeugt, hätte er gelebt Sie wären unzertrennliche Freunde geblieben, wie er mir ja auch die Andeutung davon in seinem letzten Briefe gab. Ich fühlte damals daß Müller sich schwer noch Jemand anschließen würde u. es lag in seinem Gesundheitszustand, daß er alles Neue von sich abwies u. zurückdrängte, nicht nur Menschen sondern auch Ideen, sein Geist u. Körper bedurften damals schon der Ruhe u. er fühlte daß er Neues nicht mehr zu bewältigen im Stande wäre. Sie wissen daß ich damals schon von banger Sorge um seine Gesundheit erfüllt war, auf die mich manche sonderbaren Erscheinungen in seinem Wesen schließen ließen. Leider muß ich mir den Vorwurf machen, daß ich manchmal, obgleich ja aus der besten Absicht, vielleicht zu hart gegen ihn war u. ihn manchmal zu einer Anstrengung bewog, was ich jetzt, wo ich seinen Zustand zu dieser Zeit besser kennen gelernt habe, bereue gethan zu haben, doch er wird es mir nicht nachgetragen haben, der Gute, das bin ich überzeugt u. wer konnte diese traurige Zukunft voraussehen? Aber man soll sich eine Lehre daraus nehmen, mit denen die man lieb hat, vorsichtig u. duldsam umzugehen, mich wird es zur Milde hoffentlich immer mehr bestimmen.

Ich fühle daß ich an Müller nächst meiner Schwester am meisten verloren habe, u. in meinem künstlerischen Leben ist dadurch ein Abschluß erfolgt, denn [er war] einer der wenigen, die mit mir ein u. denselben Weg gingen - Sie wissen ja wie Wenige - ist in der Blüthe seines Schaffens auf dem höchsten Punkt der Entwicklung stehend, dahingegangen. Und diese Empfindung theilen Sie ja auch, liebster Freund, wie sonderbar ich habe in der letzten Zeit angefangen mehr materiellen Erfolg zu haben wie je, bin glücklich gewesen ein längst ersehntes Ziel in der Vereinigung mit meiner geliebten Frau erreicht zu haben, u. es war so eine unbekante Zufriedenheit über mich gekommen, daß es mir fast wie ein Traum vorgekommen ist, ein glücklicher, u. ich auf der andren Seite mitunter bange von alle dem Glücke wurde. Da kam Ihre traurige Nachricht u. die traurige Zeit. Es scheint daß man nicht auf die Ruhe auf dieser Erde zu fest zählen darf! Wie freue ich mich darauf, lieber Thoma, recht ausführliche Beschreibung dieser Tage von dem was Sie mit m. Schwester besprochen haben, was ihre Empfindungen waren u. was Sie selbst empfunden haben [zu erhalten], daß ich auch im Einzelnen noch einmal diese Zeit mit Ihnen durchleben kann. Das wird mich trösten u. mir einen Ersatz für die schreckliche Ferne sein. Ich hoffe Sie sind jetzt wieder ruhiger u. können auch einmal wieder an sich selbst denken, es ist auch für Sie so nothwendig. Schreiben Sie mir auch ausführlich, wann Sie nach München gekommen sind - ich weiß nicht mehr, ob Sie mir das geschrieben haben - was Sie gethan haben, was Sie von Bildern mitgebracht, was Müller in der Arbeit hatte, als Sie kamen u. was er zuletzt gemalt hat, bitte alles recht ausführlich. Auch vom kleinen Otto, wie es ihm geht, was sie von ihm halten. Ich werde Ihnen für Alles sehr dankbar sein. - Was wird nun aus meiner armen Schwester werden, ich glaube, daß sie wohl am besten nach Frankfurt geht, dort hat sie ja die Mutter u. Schwiegermutter abgesehen von der eigenen Familie u. sehr viele, die sie lieb haben; aber traurig ist es von einem Ort scheiden zu müssen, an dem man 4 der glücklichsten Jahre verbracht hat. Daß Müller's Leiche nach Frankfurt gebracht ist worden, ist ein Trost für m. Schwester u. auch für mich, ich freue mich daß er in der heimatlichen Erde ruht u. nicht in dem traurigen München, der Ort ist mir nun noch trauriger in der Erinnerung als er mir schon war, Sie wissen, ich konnte mich nicht daran gewöhnen, obwohl ich mich bei längerem u. glücklicherem Aufenthalt wohl damit ausgesöhnt haben

⁹⁴⁷Die Abschrift trägt die Datierung „Jan. 72“. Da Thoma aber bereits am 30. Dez. 1871 auf Scholderers ersehnten Brief antwortet, muß dieser unmittelbar nach Weihnachten 1871 geschrieben haben.

würde. Ich hoffe aber doch, bester Freund, daß Sie daselbst bleiben werden, ich glaube es ist doch das Beste u. es sind ja auch strebsame Leute dort u. Sie haben ja auch Freunde dort. Wie gern lebte ich mit Ihnen zusammen, aber ich sehe ehrlich nicht ab, wann ich u. ob ich wieder nach der Heimath zurückfahren werde u. ein abermahliger Wechsel ohne Aussicht auf einen höhern Erfolg, wäre wahrlich tollkühn. Wir haben stille traurige Weihnachtstage verbracht, meine Frau hat die lebhafteste Sympathie für Ida u. beklagt sie von ganzem Herzen. Ich bin glücklich daß ich jemand habe, der so ganz mit mir u. dieser traurigen Zeit fühlt, trotzdem ich sie schon so lange kenne, lerne ich doch immer mehr ihre vortrefflichen Eigenschaften, besonders das treue, offene u. wahre ihrer Natur kennen u. bin glücklich. Wie leid thut es mir, daß Sie sie nicht kennen, sie hat aber von dem was ich ihr von Ihnen erzählt habe die lebhafteste Sympathie für Sie u. es wird uns ja auch wohl die Freude zu theil werden, Sie einmal bei uns zu sehen. Ich bin überzeugt daß Ihre Bilder in England Anklang finden würden u. wenn ich einmal noch ein bißchen mehr im Sattel sitzen werde, dann hoffe ich, daß ich Ihnen damit den Erfolg hier beschleunigen kann. - Vorerst muß sich aber erst der Kreis meiner Bekannten etwas vergrößern. - Auch über meine Thätigkeit ein Wort. Sie haben vielleicht gehört, daß ich viel auf Holz zeichne, meist Kinderscenen, mit denen ich rechten Erfolg habe, ich mache jede Woche eine Zeichnung, für die ich 3 , oder 36 fl. bekomme; ich verwende die Abende dazu meist u. mache sie u. die kleinen Studien am Tag dafür, so daß sie mich wenig Zeit kosten u. daß ich den Tag ganz für m. Malerei habe. Ich habe auch ein Bild verkauft, eine Dame in modernem Costüm, die ein Bild betrachtet auf einen Stuhl gelehnt, u. es wurde mir sehr gut bezahlt; so daß ich im Augenblicke ohne große Sorgen leben kann; meine Frau hat sehr viel Sinn für Malerei u. unterstützt mich nach Kräften besonders durch Sitzen. Auch habe ich jetzt ein Portrait bestellt bekommen, was hoffentlich auch andere nach sich zieht. Sie sehen, ich kann ziemlich ruhig in die Zukunft sehen. Natürlich wird mir dadurch der Aufenthalt angenehmer u. die Natur ist ja sehr schön hier, auch habe ich einen Maler kennen gelernt, der sehr schöne Sachen, besonders Radierungen macht u. er u. seine Frau sind die besten liebenswürdigsten Menschen.

Darf ich Ihnen rathen, lieber Thoma, sich gelegentlich einen Holzblock zu nehmen u. eine Zeichnung darauf zu machen, ich glaube Sie thun gut daran u. präsentieren ihn einer illustrierten Zeitung, Sie glauben nicht wie die Leute auf gute u. originelle Sachen versessen sind u. es wird auch bei uns nicht schlecht bezahlt u. Sie sind ja durchaus dafür gemacht, wählen Sie Scenen aus dem Schwarzwald. Ich bitte Sie, probieren Sie es, ich bin überzeugt es gelingt Ihnen damit etwas Schönes auf dem angenehmsten Weg zu verdienen, lassen Sie sich nicht durch eine Abweisung abschrecken, wenn es auch mehrmals sein sollte, ich habe das ja so deutlich gesehen u. hatte am Anfang viel Mühe anzukommen u. jetzt geht es schon so flott u. Sie, der Sie einen unergründlichen Reichtum in der Art haben! Bitte versuchen Sie es, ich sage Ihnen im Voraus, es wird Ihnen gelingen, auch wächst die Anzahl der illustrierten Blätter u. bald wird man auch bei uns darauf kommen, nicht nur Karikaturen zu machen, sondern dem Holzzeichnen auch eine mehr künstlerische Seite abzugewinnen suchen, doch Sie wissen, daß ich Ihnen diesen Rath nicht in den Tag hinein gebe u. hoffe, Sie schreiben mir bald daß Sie die Probe damit gemacht haben. Noch eines will ich hinzufügen, glauben Sie mir, daß es nicht so viele gibt, die sich mit Holzzeichnen abgeben, als es den Anschein hat u. die schlechten Sachen, die man sieht, beweisen den Mangel an tüchtigen Kräften. - Doch jetzt will ich schließen, lieber Freund. Ich erwarte bald wieder einen Brief von Ihnen. Leben Sie wohl. Grüßen Sie meine Schwester u. Mutter u. m. Bruder Adolf von mir. Ich schreibe ihm aller nächstens wieder u. empfangen Sie nochmals meinen herzlichsten Dank.

Ihr treuer O. Scholderer

Meine Frau trägt mir die herzlichsten Grüße an Sie auf.

Thoma an Scholderer:

München, den 30. Dezember 1871 - Arcostr. Nr. 6. Rückgeb. II. St.

Lieber Scholderer,

die Trauertage liegen noch sehr auf mir u. Ihr lieber guter Brief war mir eine rechte Erquickung, aber er hat mich beschämt es war ja so wenig was ich bei der Größe des Unglücks thun konnte. Menschenhilfe ist ja in solchen Fällen sehr gering, ein theilnehmendes, tiefmitempfindendes u. mitgetroffenes Herz war ja alles was ich hatte. - Nun fühle ich mich in meinem Atelier u. in München überhaupt so einsam, oft meine ich die Ateliertüre müsse sich öffnen u. Müller mit dem gutmüthigen Lächeln müsse zu mir kommen, wir er ja täglich so oft herüberkam -

Als er noch lebte; wenn es mir jemand gesagt hätte ich hätte es kaum geglaubt daß ich so an ihm hänge, wie ich es jetzt fühle seit er tot ist u. mir eine schmerzliche Sehnsucht nach ihm mir klar sagt, was er für mich war - Sonntag, 10 Dez. war Müller das letzte mal im Atelier - Die Zeit gar seit ich wieder vom Schwarzwald zurück war schien er mir viel lebendiger als vorigen Winter, es war voll Pläne u. sagte oft er müsse sich jetzt eine leichtere freiere Malweise aneignen damit er seine Ideen loswerde. Seine letzte

Arbeit die er ein paar Tage vor seiner Krankheit angefangen hat war eine Hagar zu der Sarah den Abraham hineinführte, er freute sich sehr daran erklärte er mir genau wie er es machen solle u. nannte es sein Realistenbild. - Dann hatte er noch eine leichte Untermalung zum Sturm von Shakespeare u. den Plan, auch eine kleine angefangene Skizze, zu einem großen Bild, die letzte Scene aus dem II Theil von Faust: Maria mit den Büsserinnen - es sollte ein Bild voll Glanz u. Licht werden - von seinem Blumenmädchen werden Sie wohl gehört haben, es ist wunderschön - Man glaubte Schack werde es kaufen, er war auch vor ein paar Tagen hier, die Schönheit desselben scheint aber für ihn verschlossen zu sein. - Die Bilder und Skizzen sind nun aufgehängt in seinem Atelier. - Das Atelier wird Füssli übernehmen ich kann vor der Hand noch im kleinen Atelier bleiben, es ist gegenwärtig auch fast unmöglich was aufzutreiben. Die Zeichnungen u. Studienmappen sind bei mir, vielleicht wird das hiesige Kupferstichkabinet etwas ankaufen u. Bruckmann hätte gern die Shakespeare Zeichnungen, den Sommernachtstraum u. Richard III, die beide sind aber auch außerordentlich schön überhaupt geben seine Mappen aufs Neue einen Begriff von seiner lebendigen Phantasie u. seiner großen Bedeutung - es ist alles voll Leben. -

Freitag, den 22ten nachmittags 4 Uhr begleiteten Ihr Bruder, Hofmann u. ich den Leichnam auf die Bahn. - Für die Ihrigen kamen nun recht mühevollen Tage, des Ordens u. Einpackens u. es ist mir sehr lieb, daß ich denken kann, daß Ihre liebe Frau Mutter jetzt in Frankfurt ist u. sich doch wieder ausruhen kann, sie hat es sehr nöthig. Ich hab es auch an Ihrer Frau Mutter gesehen, wie einst an der meinigen wie Frauen im Unglück stark u. groß sein können. - Gleich von Anfang hatte ich die größte Sympathie für Ihre Mutter u. sie wird mir unvergeßlich bleiben. - Auch für Ihre Frau Schwester ist es gewiß gut, daß sie in Frankfurt ist wenn auch in der ruhigen Zeit die nun kommt ihr Schmerz erneut u. größer wird. - Da kann nur die Zeit heilen, besonders aber durch den lieben kleinen Otto wie ich ihn zum Unterschied von Ihnen immer nannte. - Das Ottochen ist ein ganz eigenthümliches Kind u. sieht jetzt schon so klug in die Welt. - Möge es Ihrer Frau Schwester gegönnt sein viel Freude an ihm zu erleben. - Er sieht auch ganz prächtig aus mit den weißen Härlein, den klugen Augen u. den rosig angehauchten Wangen in dem weißen Gesichtchen - er ist mir oft vorgekommen wie ein schönes liebliches Märchen aus einem Wunderland. - Dabei ist er auch ganz das Ebenbild von Müller. - Prof. Knoll hat seine Totenmaske angefertigt, ich habe eine Zeichnung angefangen auch Füssli u. Haider haben ihn gezeichnet, es ist aber keines viel geworden. -

Ihr Bruder ist Ihnen auffallend ähnlich wenn er spricht u. sich bewegt, es brachte mich oft bis zur Täuschung - er hatte auch schwere Arbeit hier. Gestern war Hauptpacktag u. Schreiner Franck hat sich sehr bemüht, er ist ein guter aufrichtiger Mensch u. war so in Rührung als er am Bahnhof von den Ihrigen Abschied nahm, daß er nicht mehr reden konnte. 1/2 6 Uhr abends gingen wir an den Bahnhof, der Zug fuhr um 1/2 7 Uhr, der kleine Otto sah sehr verwundert aus seiner dichten Umhüllung heraus u. zeigte immer mit dem Finger auf einen Offizier, der auf u. abging, auch ein Jesuit mit langem Rock machte ihm viel zu schaffen. Der Abschied war für mich sehr schwer u. ich wußte nachher kaum wohin. - Wahrscheinlich komme ich nun in den nächsten Tagen zur Arbeit da wird es mir wohl wieder besser werden. Sehr große Freude hatte Müller noch in der letzten Zeit an einem Bild von Haider, es ist auch ein ganz merkwürdiges Bild, eine ganz seltene Blume unter dem Kuhkraut, ich weiß nicht ob Sie Haider kennen, er ist noch ein ziemlich junger Mensch u. sehr arm. Diesen Sommer nun malte er ein Bild nach der Natur, zwei Bauernmädchen unter einem dürftig blühenden Pflaumenbäumchen, so einfach u. natürlich gedacht wie nur etwas sein kann, dabei aber wirklich groß, aber in den Farben von solcher Schönheit u. Fülle wie ich noch nicht meine etwas von neueren Malern gesehen zu haben. - Müller sagte er könne dabei nur an Giorgione denken. - Hirth hat das Bild für 500 fl. gekauft. - Er wurde auch darum beinah für verrückt erklärt u. den meisten auf dem Kunstverein war das Bild so fremd, daß sie darüber lachten. Ich habe Ihnen deshalb von dem Bilde geschrieben weil es eine der letzten Kunstfreuden Müllers ausmachte. -

Es hat mir große Freude gemacht, daß ich aus Briefen sah, daß Sie glücklich sind u. daß es Ihnen wohl geht. - Wie sehr würde ich mich freuen Ihre Frau kennen zu lernen, wird es wohl einmal sein können? Die Aussichten, die die Kunst in Deutschland hat, sind gewiß nicht verlockend für Sie zurückzukehren, es scheint mir auch keinen Schritt vorwärts zu gehen. - Die Pilotyschüler wirtschaften fürchterlich u. haben entsetzliche Schwindelpreise. Einige meiner Sachen, die ich hier ausgestellt, haben viel Streit gemacht - aber kaufen will sie niemand. Seit ich hier bin, habe ich sehr wenig gethan, zwei kleine Landschaften habe ich gemalt, allerlei Entwürfe u. Zeichnungen liegen auch herum, zu denen mich aber so aufs Ungewisse hin das Modellgeld reut. - Ihren Rath mit dem Holzzeichnen will ich wirklich jetzt befolgen. -

Wir hatten diesen Winter bei Müller mehrere recht vergnügte Abende, er nannte den Punsch, den wir tranken den Scholderischen u. versprach aufs nächste Mal den Müllerschen nach einem anderen Recept zu machen. - So hatte er auch einmal einen meiner Freunde Steinhausen⁹⁴⁸, der auf der Durchreise aus

⁹⁴⁸Victor Müller an Thoma im Spätherbst/Winter 1871

Berlin nach Rom mich besuchte u. einen Maler Sattler, den Sie wahrscheinlich im Frühling in England kennen lernen werden, eingeladen. Wie freuten wir uns u. Müller ganz besonders als uns Ihre Frau Schwester ihre schönen Lieder sang. - Es waren so glückliche Abende u. Steinhausen, der ein sehr weiser guter Mensch ist, war ganz begeistert von diesem Familienglück - wie er es auch vorher schon von Müller's Kunst war. - Wie sehr wird auch ihn die Nachricht schmerzen, er hatte den Plan, wenn er aus Rom zurückkehrte sich ganz an Müller anzuschließen u. er freute sich heimlich ganz außerordentlich darauf.

Ich will für diesmal schließen u. Ihnen recht bald wieder schreiben. -

Die herzlichsten Grüße an Sie u. Ihre Frau u. ich wünsche Ihnen Beiden ein glückliches Neues Jahr!

Ihr H. Thoma

Röth läßt Sie grüßen er ist mit seiner Frau jetzt hier u. ich bin oft bei ihm im Haus. -

27. Brief

1. Auckland Road, New Wandsworth, 28. Jan. 1872 [Sonntag]

Lieber Thoma,

Was werden Sie denken daß ich sie so lange auf Antwort auf Ihren lieben Brief warten lasse, ich hab aber mehrere Tage zu Bett an einer starken Erkältung gelegen u. bin dadurch in allem etwas zurückgekommen. Ihr Brief hat mir viel Freude gemacht, obgleich er ja nur schmerzliches enthält. Ich kann mir denken, daß Ihnen das Leben in München nun traurig vorkommt, mir liegt die Stadt auch beständig im Trüben, ich muß sagen, ich möchte nicht gern dahin zurückkehren. Ich hoffe aber doch, daß Sie diese Eindrücke überwinden werden u. doch ferner da bleiben werden, es scheint ja doch als ob der Zug der Kunst in Deutschland von dort ausgehen soll u. an einem solchen Platz bieten sich dann auch für das Leben endlich auch immer die größten Hilfsquellen. Freilich muß man Geduld haben. Gern möchte ich Sie hier haben, das können Sie sich denken, allein ob es Ihnen in dem fremden Land behagen würde, ist sehr zweifelhaft, indessen, sollte ich hier zu etwas kommen, glaube ich, daß ich Ihnen auch von Nutzen werde sein können u. sollten Ihre Bilder hier Anklang finden, warum könnten Sie denn nicht auch einmal hierher kommen, ich sage Ihnen die Natur ist so schön hier wie nirgendwo u. Menschen findet man schließlich auch hier. - Ich bin mit meinem Erfolg zufrieden hier, habe in der letzten Zeit 2 Bilder zu annehmbarem Preis verkauft u. habe Aussicht auch weiter zu reüssiren, die Zeichnungen gefallen auch, so daß ich Ursache habe, dem Schicksal dankbar zu sein. Ich bin aber mit einem Kinderportrait u. mit einem Bild für die Ausstellung der Royal Academy beschäftigt. Ein Erfolg in dieser Ausstellung kann für mich von Bedeutung werden. Das Bild ist eine Scene an der Eisenbahn, zwei junge Mädchen, die sich auf dem Perron unterhalten u. auf den Zug warten, die 3te Figur ein kleines Mädchen auf der Bank sitzend u. einen Hund streichelnd, die Lokomotive im Hintergrund und einem Stück Landschaft, die Figuren stehen in einer ganz malerischen, einfachen Lokalität, wie man sie hier gewöhnt ist, zu sehen; wenn ich einmal weiter bin, werde ich Ihnen eine Skizze davon machen. Meine Frau muß wieder tüchtig dazu sitzen, ohne sie könnte ich das Bild nicht machen. Ich freue mich sehr darauf u. glaube in meiner Malerei eben auf einem guten Standpunkt zu stehen. Ich gehe wieder mehr in die Schatten, was ich durch das Zeichnen habe einsehen lernen, dadurch habe ich an Leichtigkeit sehr gewonnen. Auch macht mir die Zusammenstellung weniger Schwierigkeiten wie früher. Die Farbe hat sich dadurch auch wieder verfeinert; ich sehe heller im Licht u. weniger grell (nicht wie die Schweizer Skizzen) u. bin wieder plastischer geworden, was der Menschheit im Allgemeinen ja auch verständlicher ist. Ich hatte wohl in den letzten Jahren gefühlt daß m. Malerei unvollkom. war als damals, wo ich so sehr für die dunkle Malerei war, aber der Drang nach Licht war zu stark u. drängte mich voran u. nun glaube ich, daß ich bald die Früchte davon genießen werde; mein Auftrag ist wieder frisch u. lebendig geworden, nicht furchtsam wie ich es in München noch war u. Sie

München, Samstag

Lieber Freund! Ich denke mir, daß es endlich an der Zeit wäre in's Warme zurückzukommen. Sie müßten es denn nachgerade auf Winterlandschaften abgesehen haben. Ich bin auch seit einiger Zeit wieder hier, wo ich Ihren lebenswürdigen Brief vorfand. Natürlich wollt ich ihn täglich beantworten, aber es gelingt mir erst heute, wozu es noch eines extra Stückes bei meiner gräßlichen Schreibfaulheit bedurfte. Es ist nämlich ein recht netter Mann hier, welcher Sie sehnsüchtig erwartet. Ein Herr Steinhauser auf dem Weg nach Italien. Wollen Sie denselben noch treffen, so packen Sie schleunigst zusammen und kommen. Wir freuen uns hier sehr auf Ihre Arbeiten - ich umso mehr, da ich diesen Sommer so ziemlich gar nichts gethan habe und jetzt wieder mit ganz frischen Augen und größtem Malhunger an die Arbeit gehe - Ihr Atelier erwartet Sie sehnsuchtsvoll. Leben Sie wohl und kommen Sie bald. Meine Frau grüßt herzlich, ebenso der kleine Otto - Addio Ihr Victor Müller

wissen ja, daß nur das was mit vollkommener Überzeugung hingesezt ist, am Leben bleibt. Je mehr ich vorwärts gehe, je interessanter wird mir die Malerei, immer von Neuem gehen mir wieder Lichter auf. Wie traurig wäre das Leben ohne die Kunst, aber diese muß einen über das schwerste weghefen. - Meine Mutter schreibt wie sie u. meine Geschwister Sie lieb gewonnen hätten in dieser schweren Zeit u. wie sie nun das größte Interesse an Ihrem Leben nähmen. Ich glaube Sie würden meiner Schwester große Freude machen, wenn Sie ihr von Zeit zu Zeit schreiben u. daß ich Ihnen sehr dankbar dafür sein werde, brauch ich ja nicht zu sagen. Ich kann immer noch keinen Trost für meine Schwester finden, meine Mutter schrieb, daß sie noch sehr niedergedrückt sei, unverändert, was könnte ihr auch im Augenblick einen wirklichen Trost gewähren! Es ist mir so leid, daß ich m. Schw. in dieser Zeit nicht einmal sehen konnte, ich weiß daß sie im Augenblick doch an mir einen größeren Halt fände wie an meiner Mutter oder den Geschwistern, obgleich diese gewiß sehr gut gegen sie sind. Der kleine Otto wird ja mit der Zeit für m. Schwester hoffentlich eine Freude werden u. ihren Schmerz mildern, er soll ein so liebes Kind sein, gutmüthig u. aufgeweckt. Müller's Mutter hat m. Schwester sehr gern auch für das Kind scheint sie große Sympathie zu haben, dagegen spricht sie nie von ihrem Sohn u. ist anscheinend gleichgültig gegen seinen Tod; auch hat sie ja immer fest geglaubt, daß sie ihre Kinder überleben werde; eine sonderbare Frau! Wie ist die Maske von Müller geworden, erinnert sie an das Leben u. entspricht sie der Erscheinung die Ihnen Müller im Tod gemacht? Ich möchte sie gern auch sehen, das Haar fehlt natürlich immer u. das war bei Müller's Erscheinung von Wichtigkeit. - Was macht Ihnen Füssli für einen Eindruck, wohl keinen angenehmen? Aber ein talentvoller Mensch ist er, schade daß sich so kleinliche Eigenschaften darin verflechten. Das Bild von Haider hat mich sehr interessiert, was wird aus solch einem Menschen wohl werden frage ich mich, es ist so schwer in unsrer Zeit sich durchzuarbeiten. Es ist hübsch v. Hirth daß er das Bild gekauft hat u. beweist einen strebsamen Menschen. Es hat mich gefreut zu hören, daß Müller noch so viel Freude daran gehabt hat, daß es anderen mißfallen läßt sich ja denken. Ich freue mich Sattler kennen zu lernen, jemand der in der letzten Zeit mit Ihnen u. Müller zusammen war. - Sie werden bald wieder daran denken, nach dem Schwarzwald zu gehen u. das wird auch das beste für Sie sein, Sie haben sich dort ja schon manchmal von Schmerz u. Leid geheilt. -

20 Febr. Wieder habe ich einen langen Abschnitt in m. Brief gemacht es ist eine Schande ich hoffe Sie sind mir nicht böse, daß ich so lang auf Antwort warten lasse - Ich war recht fleißig in die Zeit über u. bin mit m. Bild recht voran gekommen. Habe auch das Kinderporträt fast fertig gemacht, ich glaube das Bild wird gut, wenn es weiter ist, schicke ich Ihnen eine Skizze davon, es macht mir viel Vergnügen, was, glaube ich, ein gutes Zeichen ist, das Bild ist sehr modisch, eine Dame in schwarzem Samtkleid mit Spitzen besetzt, modernes Hütchen, die andere meergrünes helles frisches Kleid, ein prachtvoller japanischer Stoff mit schw. Samthut u. grüner Feder, das Fleisch sehr hell u. die Luft ziemlich tief, ich hab die schwarze fertig u. den Kopf von der andern u. es ging ganz glatt, hoffentlich geht es so weiter, wenn das Bild in der Ausstellung gefällt, dann bin ich geborgen, übrigens ist mir auch so nicht mehr bang hier; ich denke es wird nach u. nach immer besser werden. - Ich hoffe Sie können mir nun auch bald wieder erfreuliche Nachrichten mittheilen, daß Sie wieder tüchtig geschafft haben u. mit Muth in die Zukunft sehen u. ich sage Ihnen, daß Sie auch dazu alle Ursache haben u. es wird einmal der Tag kommen, wo das Eis bricht und eine Zeit des Erfolges für Sie kommt, man muß Geduld haben, viel Geduld, allerdings, aber Fähigkeiten wie die Ihrigen gehen in der Welt in unseren Zeiten nicht verloren u. Sie werden sich daran noch einmal erinnern, was ich sage, wenn es mit einem Male kommt. Ich hoffe daß ich Ihnen auch hier wie ich schon sagte, von Nutzen bald werde sein können u. sollte sich meine Stellung hier machen, dann werde ich es ganz gewiß sein können, die Engländer legen Werth auf Originalität u. manches was bei mir weder noch in Frankreich gelten würde, findet hier seinen Liebhaber. Blumenstücke haben die Engländer sehr gern u. wenn Sie Gelegenheit haben bitte ich Sie daran zu denken u. welche zu malen, es ist ja etwas so schönen u. ich glaube daß ich sie Ihnen hier anbringen kann, mein französischer Freund Fantin hat durch Bekannte hier eine Masse verkauft u. jetzt noch. Landschaften werden von Engländern wenig (außer die v. ihren Landsleuten) gekauft; aber Genrebilder wohl oder große Staffagen, große Bilder ziehen auch hier nicht wie überall; Skizzen werden hier noch gern gesehen, auch daran denken Sie u. wenn die geeignete Zeit kommt, dann schicken Sie mir eine Auswahl Ihrer Sachen oder besser eine Anzahl, ich hab einen Freund, einen engl. Maler schon sehr für Sie interessiert u. wir werden thun, was in unsern Kräften steht u. sollten Ihre Sachen Beifall finden dann können Sie auf einen ganz hübschen Absatz zu mäßigen Preisen rechnen. Ich denke noch nachträglich an Ihre Hühnersujets, das ist für die Engländer wie gemacht. Das haben sie sehr gern. - Ich möchte noch gar manches schreiben, aber ich will endlich m. Brief wegschicken, Sie werden es ohnehin schon unbegeiflich finden, daß ich jetzt erst schreibe. Meine Mutter schreibt, daß meine arme Schwester noch ohne Trost u. sehr in sich gekehrt ist, sie dauert mich unbeschreiblich u. es thut mir weh, daß ich nicht einen Augenblick einmal zu ihr kommen kann u. versuchen ihrem Schmerz einige Linderung zu verschaffen, mit der Feder ist es mir unmöglich,

das fühle ich - Wie oft denke ich noch: das mußt du Müller erzählen, das wird ihn interessieren, ich kann mich ja auch noch nicht mit dem Gedanken vertraut machen, wie viel weniger wird es die Arme können, warum muß die Menschheit nur immer für Zuneigung u. Liebe so hart büßen; wirklich man soll die heitern Augenblicke recht kosten u. sich dessen erinnern u. denken, einst muß man sie doch bezahlen! Mutter schrieb von Unannehmlichkeiten mit Bruckmann, können Sie mir darüber Auskunft geben. Schreiben Sie mir bald bitte, ich will mich auch bessern u. pünktlicher antworten. Leben Sie wohl u. seien Sie von Herzen begrüßt von Ihrem treuen O. Scholderer

Auch meine Fau fügt herzlichen Gruß zu d. meinigen

Sollten Sie Kaufmann sehen, gratulieren Sie bitte in m. Namen zu seiner Verlobung, die Gratulation wird schriftlich bald nachkommen.

Auch Röth u. Gemahlin lassen wir unsern Gruß entbieten.

Vom 25. März [1872] an ist unsere Wohnung: 17, Greek Street, Soho, London

Thoma an Scholderer

München im März 1872

Adresse am 1. April an: Karlstr. No 46, Rückgeb. I. St.

Lieber Scholderer!

Ihre Schwester hat mir in der langen Zeit Ihres Schweigens mitgetheilt daß es Ihnen gut geht u. so wartete ich in Geduld. Ihr Brief hat mir nun wieder große Freude gemacht u. ich habe daraus auch für mich neuen Muth geschöpft. - Der Wunsch den ich habe Sie wiederzusehen, Ihre liebe Frau kennen zu lernen, Ihre Bilder zu sehen wird so bald wohl nicht in Erfüllung gehen u. der beschränkte Brief wird wohl noch lange aushalten müssen uns nicht zu verlieren. Vielleicht bin ich ja im künftigen Winter sogar in Rom, denn ich habe Aussicht ein badisches Staatsstipendium zu diesem Zwecke zu erhalten.

Durch ziemlich eifriges Arbeiten ist die sehr trübe Stimmung die nach Müllers Tod über mich kam nach u. nach gewichen, so kopirte ich im Februar in Bruckmanns Auftrag den Hamlet von Müller, ich hatte viel Freude an dieser Arbeit u. es ging recht rasch vorwärts auch ist die Logie ganz zur Zufriedenheit Bruckmanns ausgefallen u. ich erhalte 600 fl. dafür. - Auch Romeo u. Julia sollte ich ihm nun kopiren u. werde es wahrscheinlich thun, denn daß ich Bilder verkaufe ist noch recht unsicher.

Jetzt habe ich das Porträt des Prof. Kollmann in der Arbeit, es ist sehr ähnlich geworden, aber leider meine ich recht spitzig u. dünn in der Malerei. Meine hier ausgestellten Bilder haben unter den jüngeren Malern doch einigen Eindruck gemacht u. vielleicht geht es doch noch besser nach einiger Zeit, jetzt will noch kein Kunsthändler etwas davon wissen - u. wenn ich dann den Kunstverein sehe so wird's mir immer unheimlich. - Als Mitglied des Kunst-Vereins gewann ich auch ein ganz minderwertiges Genrebild, ich behielt es aber mir über Nacht im Atelier u. gab's den andern Morgen einem Kunsthändler für 200 fl. - Von Böcklin war ein recht eigenthümliches Bild in der Ausstellung: "Seeräuber die ein Schloß an der Küste in Brand gesteckt haben u. ein Weib fortschleppen." Man könnte es fast bunt in der Farbe nenne, aber es war voll Kraft u. Leben. Jetzt hat Leibl ausgestellt, zwei Männer die an einem Tisch bei Wein sitzen, es ist auch ein ganz außerordentlich schönes Bild. - Füssli ist in Carlsruhe u. ich war also noch mit ihm zusammen u. habe nun auch auf April ein großes Atelier in der Carlstr. mit Schlafzimmer gemiethet, ich werde dann auch dorthin bis auf weiteres Müller's Bilder mitnehmen. Kaufmann wird mein Nachbar im neuen Atelier.

Wenn ich einmal im neuen Atelier bin habe ich vor recht fleißig zu sein u. habe recht viele Plätze zu Bildern, so z. B. werde ich wohl zuerst ein Bild malen mit singenden jungen Leuten die an einem Flußufer sitzen, ich habe ein sehr hübsches Landschaftsmotiv vom Rhein bei Säckingen groß gemalt, was ich benützen will. Der Fluß bildet den Grund der Figuren - die Figuren lebensgroß, ich habe es schon einigermassen aufgezeichnet wie es werden soll. -

Seit Müller tot ist habe ich nun nicht viel Umgang mit Andern. Mit Fröhlicher an den Sie sich vielleicht noch erinnern bin ich viel zusammen. - Sattler der ein sehr interessanter lebendiger Mensch ist, ist nun auch fort u. zwar wird er nach Frankfurt gehen, wo wie er mir sagte Eysen ein Atelier baut - wenn ich recht gehört habe in Cronberg. Das Leben ist wie Sie wissen recht ungemüthlich hier u. ich sehne mich oft fort, aber für mich ist es wohl nirgends viel besser. - Wenn ich einiges Glück hätte würde ich meine Mutter u. Schwester hierhernehmen, dann wäre es viel angenehmer für mich aber ich darf jetzt noch kaum daran denken.

Ihrer Frau Schwester schreibe ich oft, freue mich auch daß ich aus ihren Briefen sehe, daß das Ottochen ihr immer mehr zum Trost wird. - Ich hoffe, daß es mir möglich wird diesen Sommer nach Frankfurt zu können auf ein paar Tage. - Der Sommer wird mir hoffentlich auch diesmal wieder recht gut thun.

19. März: ich habe eine lange Pause gemacht in der ich mich sogar nicht einmal mit vielem Arbeiten entschuldigen kann. Aber es waren prächtige Frühlingstage u. Frühlingswolken, die mich nicht recht ruhen ließen.

Der Vorschlag, den Sie mir machten wegen dem Blumenmalen hat mich recht gefreut u. ich danke Ihnen sehr für Ihr freundliches Anerbieten. Wenn ich Ihnen nicht zu viel zumuthe werde ich Ihnen bald einmal einige Sachen schicken, ich werde auch gleich die ersten Frühlingsblumen zu diesem Zwecke packen. - Von den Unannehmlichkeiten mit Bruckmann weiß ich nur, daß derselbe gegen ein mündliches Abkommen, das er mit Müller getroffen haben sollte, jetzt mit dem Preis der Bilder am schriftlichen Vertrag festhält - u. durchaus nicht mehr dafür bezahlen will. - Maler Hofmann hatte in dieser Angelegenheit im Auftrage Ihrer Schwester mit Bruckmann zu verkehren, so daß ich Ihnen nichts ganz bestimmtes darüber mittheilen kann. Bruckmann ist eben ein harter Geschäftsjude. Wie mir aber Hofmann sagte, ist nun die Sache vollständig geordnet. - Brkm: bekommt den angefangenen Sturm u. die zwei Zeichnungen Sommernachtstraum u. Richard III auf die er spekulierte in dem er 700 fl. darauf geboten, nicht. - Müllers Bilder Waldnympe, Miserables, Adonis etc. habe ich zur Winterausstellung angemeldet. Ihre Schwester schrieb mir, daß ich das Blumenmädchen u. die Mappen mit Zeichnungen an Hr. Alex. Günther in Frankfurt schicken soll. -

Es geht das Gerücht hier daß Courbet herkommen will, was daran ist, weiß ich nicht, freuen würde es mich sehr wenn es wahr wäre. - Möglich wäre es ja u. es mag ihm in Paris jetzt nicht ganz gemüthlich sein. Leibl freut sich auch sehr darauf u. er ist auf dann folgende Faustkämpfe bereit. - Leibl's Bilder haben eine gewisse Sorte älterer Maler sehr aufgebracht. - Mir kommt es vor als habe er sehr bedeutende Fortschritte gemacht, er sitzt aber auch mit einer eisernen Kraft an seiner Arbeit u. ist Feuer u. Flamme u. sein noch stärkerer Bruder der hier studiert hilft ihm fluchen auf die Pilotyaner die so heidenmäßiges Geld verdienen. - Der Kunsthandel blüht hier aber auch in ganz gräßlicher Weise u. die Händler prügeln sich fast um die Bilder einiger Leute um Leibl's aber noch nicht u. wohl noch weniger um meine. - Böcklin ist auch ausgeschlossen u. nur Schack hat ihm diesen Winter etwa 8 Bilder abgekauft, es sind aber auch sehr schöne Bilder dabei u. mein Liebling darunter ein verzauberter Wald vor dem ein Einhorn Wache hält.
19. April

Ich weiß selber nicht recht wie es gekommen ist, daß ich den Brief an Sie so lange liegen ließ. - Ich war aber einige Zeit nicht recht wohl, an dem bösen Ruf des Münchner Klimas ist eben doch etwas, es trieb mich fort u. ich machte mich auf nach Partenkirchen wo ich beinahe eine Woche herum bummelte vom herrlichen Frühlingswetter begünstigt, die Wiesen voll Schlüsselblumen u. das christallene Gebirge waren wunderbar schön u. ich habe mich auch recht erholt u. fing als ich zurückkam im neuen Atelier fleißig zu arbeiten an. - Das Bild mit den singenden Kindern ist schon recht weit u. macht mir Vergnügen. - Jetzt aber bin ich mit einer Copie von Romeo u. Julia für Bruckmann geschäftigt, ich habe durch den Hamlet eine soche Übung im Copieren bekommen, daß ich dieses Bild in 14 Tagen fertig haben kann, die Figur der Julia habe ich in 4 Tagen vollständig prima fertig gemalt - das rasche Arbeiten macht mir großen Spaß. - Nun muß ich Sie aber bitten mir mein langes Warten nicht übel zu nehmen u. bald mir wieder von Ihrem Ergehen Nachricht zu geben. - Ich denke viel an Sie, besonders da ich hier jetzt etwas vereinsamt bin u. würde mich sehr freuen, wenn wir in unserm Leben noch einmal auf länger zusammen sein könnten. Ende Mai oder Anfang Juni werde ich wohl in den Schwarzwald gehen. - Verkaufen konnte ich bis jetzt noch nichts u. wenn ich mit dem Copieren für Bruckmann nicht etwas verdiente würde es mir schlimm ergehen - auf das Bild mit den Kindern habe ich aber nung, es ist ein poetisches Motiv, hell u. doch stark in der Farbe.

Gestern hörte ich die Aufführung der Matthäuspasion von Bach es machte mir einen ganz kolossalen Eindruck unter dessen Bann ich heute den ganzen Tag noch stehe; - ich habe ein stärkeres Gefühl davon was Kunst ist - auch Malerei. -

Für diesmal ist's genug. - Indem ich wünsche, daß es Ihnen wohl gehen möge, grüß ich Sie u. Ihre verehrte Frau von Herzen Ihr Thoma

Thoma an Otto Scholderer

München, 14. Juli ? [wohl eher Juni]⁹⁴⁹ 1872, Karlstraße 46

Heute will es mir scheinen, als ob das Schicksal auch ohne unseren Willen uns hie und da zusammenführt; vielleicht komme ich im August schon nach England. Ich will es Ihnen aber ausführlicher schreiben, wie dies zugeht. - ein Kunsthändler - Thomas Tee aus Manchester - kaufte vorigen Sommer schon ein Bild von mir. Diesen Sommer kam er wieder und kaufte gleich 5 Stück zu allerdings niedrigem Preise, für 5 Stück 1100 fl.; es waren aber alles nach hiesigen Begriffen vollständig unverkäufliche Sachen. Heute erhielt ich einen Brief von ihm, ich solle zu ihm nach England kommen; ich könnte in seinem Hause, das in einer malerischen Gegend liege, als Gentleman mit Wohnung und Atelier und

⁹⁴⁹Beringer 1929 (wie Anm. 32), S.111f.

Nahrung leben, dazu in musikalischer Gesellschaft, und er wolle 20 Bilder von mir haben; ich solle ihm nur schreiben, wie teuer ich ihm die machen könne. Der Vorschlag hat etwas sehr Verlockendes für mich und, wie mir scheint, würde er bestimmen, was für Motive ich für ihn nach der Natur malen solle. - Nun möchte ich aber doch sehr gern vorher von Ihnen etwas darüber vernehmen, ob ich auf so einen Vorschlag eingehen kann. Ich kenne halt diesen Mann weiter gar nicht und bitte Sie deshalb, mir bald Ihre Meinung mitzuteilen. Hohe Preise bezahlt er gerade nicht für die Bilder; aber ich male ja ziemlich rasch, und dann ist er nicht wie die deutschen Kunsthändler; er hat mir sogar ein Eintagsbild, eine skizzenhafte Landschaft, die aber gut war, abgekauft für 150 fl. Vielleicht könnten Sie mir auch etwas raten, was für Preise ich ihm vorschlagen kann. Ich habe mir gedacht, für größere Bilder oder sehr ausgeführte 500 fl., wie er auch eines zu diesem Preise von mir gekauft hat; - kleinere zu 200 fl., außerdem Bezahlung der Hin- und Rückreise. Was meinen Sie? Was mir am meisten Sorgen macht, ist, daß ich kein Wort englisch kann. - Ich teile Ihnen auch hier die ganze Adresse des Mannes mit; weil ja allerlei möglich ist, ist es auch möglich, daß einer Ihrer Bekannten etwas von ihm weiß:

An Thomas Tee

5 Picadilly, Manchester.

Mit Ihrer Frau Schwester, die jetzt in Baden-Baden ist, und die ich wahrscheinlich bald dort besuche, stehe ich in Korrespondenz; vor ein paar Tagen [9. Juni] hat sie mir das Bild des kleinen Otto geschickt, der vortrefflich aussieht. Wie geht es Ihnen und Ihrer Frau? Ich habe auch schon lange nichts mehr von Ihnen gehört.

Der Haufen der hiesigen Maler fängt an, recht wütend auf mich zu werden, und sie werden sich freuen, wenn ich fortkomme. Es sind aber auch einige ganz ausgezeichnete Leute hier.- In Wien hat die Jury meine Bilder von der Ausstellung zurückgewiesen. - Es ist nach allem in Deutschland noch lange keine Aussicht für mich, zu verkaufen.

28. Brief

17 Greek-Street, Soho, London, 1. Juli 72 [Montag]

Lieber Thoma,

Verzeihen Sie, daß ich so lange auf Antwort auf Ihren Brief warten lasse. Es war mir aber mit dem besten Willen nicht möglich von meinen Bekannten etwas über Ihren Kunsthändler zu erfahren. Sie können sich denken welche große Freude es für mich wäre, Sie hier zu sehen u. mit Ihnen eine Zeit lang zusammen sein zu können, vielleicht Sie ganz hierher zu ziehen. Die Sache muß indeß natürlich überlegt werden. Die sicherste Auskunft ist immerhin die, welche Sie sich selbst über den Mann geben können, - daß er Ihnen schon einmal für eine ziemliche Summe Bilder abgekauft hat, daß er Ihre Bilder angezahlt hat, unterliegt keinem Zweifel, aber Sie müssen doch für Ihre Sicherstellung auf die Zukunft besorgt sein, denn solchen Leuten ist nie ganz zu trauen. Ich würde Ihnen rathen - wenn Sie nicht schon selbst sich bestimmt haben - sich vor allen Dingen die Reise voraus bezahlen zu lassen - hin u. zurück u. etwa noch fl. 600 im Voraus. Geniren Sie sich ja nicht u. schreiben Sie ihm das mit diesen Worten, Engländer u. Kunsthändler sind nie darüber erstaunt, u. glauben Sie, wenn es ihm ernst ist, wird er gern darauf eingehen, das ist alles was ich Ihnen rathen kann u. rathe Ihnen sehr auf den Abschluß einzugehen, die Natur hier ist wundervoll, das werden Sie sehen, über die Sprache machen Sie sich keine Sorgen, das findet sich Alles u. Engländer sind gewöhnt mit Fremden umzugehen. Ich habe auch vor Landschaften den Sommer zu machen u. vielleicht können wir zusammen an einem Ort malen, der Mann läßt sich wohl bereden Sie auch wo anders hin, wo es schöner als in Manchester ist zu lassen. Landschaft mit Staffage besonders ist hier sehr gefragt im Augenblick. Ich würde Ihnen rathen etwa die angegebenen Preise zu fordern, bestimmen Sie aber auch ziemlich genau die Größe der Bilder, nehmen Sie die Maaße der kleinen sehr klein u. die der größeren nicht so groß - große Bilder werden auch hier nicht gekauft, ich glaube Sie können während des Sommers ein artiges Sümmchen verdienen u. Ihre Staffagen werden sehr in die Wagschale fallen. - Etwaige sonstige Auseinandersetzungen, die der Mann wünscht, kann ich ja für Sie treffen, sobald Sie einmal hier sind. Noch will ich Ihnen sagen, daß ich gewiß bin, Sie finden hier mehr Erfolg wie irgendwo anders u. ich glaube selbst, daß Ihnen die Engländer behagen werden, ich vergleiche sie oft mit unsern Bauern u. diese kennen Sie ja sehr gut; sie sind gerade so schlau wie jene, haben aber auch dabei ein gut Stück Gesundheit, - auch Rohheit - in sich, aber es läßt sich gut mit ihnen verkehren besonders in einer großen Stadt. Von unsrer Kleinlichkeit findet man wenig, ja die niedere Klasse ist womöglich verschwenderischer u. lebt besser wie bei uns die Mittelklasse. Sie sehen mein Rath ist sehr einfach, vielleicht haben Sie schon gehandelt, ich glaube es ist keine Gefahr in dem Anerbieten. Sollte ich inzwischen noch etwas über den Mann erfahren, so schreib ich gleich. Besser aber wäre es Sie kommen recht bald u. die Sache käme zu Stand auf recht solide Grundlagen. (Erwähnen Sie in dem Brief, daß Sie sehr gute Freunde in London hätten u. auch für Manchester Empfehlungen an sehr gute Familien haben

können z. B. L. Reiß Brothers, die ich sehr gut kenne; das macht viel Eindruck auf den Mann) Für heute will ich schließen, von dem was ich treibe ein andermal, ich bin müde v. der Arbeit u. sehne mich einige Wochen auf dem Land zubringen zu können. Leben Sie wohl u. seien Sie von Herzen - auch von m. Frau begrüßt - von Ihrem treuen Otto Scholderer

29. Brief

Bull Inn, Streatley near Reading, Berkshire, 22. Sept. 72 [Sonntag]

Lieber Thoma,

es ist schon lange her, daß ich Ihren lieben Brief erhalten, wofür ich Ihnen von Herzen dankbar war oder vielmehr noch bin; er hatte mich auf dem Weg der Besserung getroffen, trotzdem kamen aber ihre tröstlichen Worte noch ganz recht, denn oft bedarf man des Trostes nach einer Krankheit fast noch mehr, als während derselben, wo man in fieberhafter Aufregung daliegt, nachher kommt dann die Abspannung u. Kraftlosigkeit, die ich recht spüre. Nun bin ich aber Gott sei Dank schon eine ganze Zeitlang wieder gesund u. habe sogar ziemlich wieder gearbeitet. Ich bin aber auch gepflegt worden, wie man es nicht besser wünschen kann, oder vielmehr wie man nur gepflegt wird, wenn man eine solche Frau hat, wie ich das Glück habe u. ich sage Ihnen, nur allein deshalb würde man heirathen, wenn man vorher eine Ahnung hätte, nur um so etwas einmal zu empfinden. - In solcher Zeit fühlt man erst, wie lieb man sich hat u. man schließt sich dadurch nur um so enger an einander. Sie werden inzwischen von m. Schwester erfahren haben, daß es bald mit mir wieder aufwärts ging u. ich kann jetzt wohl sagen, daß ich mich jetzt kräftiger fühle wie vor der Krankheit. - Ich habe natürlich nicht das, was ich wünschte ausführen können, doch habe ich ein Bild, meine Frau in blauseidener Jacke mit leinenem Rock unter einem Weidenbaum liegend, am Ufer der Themse, die hier etwa 30 Schritte breit ist, die Figur gegen den Wasserspiegel, was ich mir schon lang gewünscht hatte, das Blau ist hell, sehr intensiv u. ins grünliche spielend. Ich hatte mit manchen Schwierigkeiten zu kämpfen, bes. mit den Schatten, was hier so veränderlich ist, wie wir es bei uns nicht kennen. Sonderbar, ich habe gefunden, daß ich jetzt die Köpfe u. Figuren draußen nicht mehr sehr viel anders als im Atelier sehe u. glaube, sehr gut jetzt diese im letzteren zu malen u. ganz gut mit der Landschaft fertig zu werden. Ich glaube, daß das ein gutes Zeichen ist, auch werde ich freier in der Ausführung, kann auch mehr auf Composition u. Form sehen, was gewiß auch nicht von geringer Bedeutung ist. Eine Skizze: abermals m. Frau im Nachen sitzend u. ein krummer Weidenbaum, der sich über den Nachen hin erstreckt, werde ich den Winter ausführen u. ich e, daß es m. schönsten Bild geben wird; die Skizze ist glaub ich gut gelungen; ferner habe ich einige kleine Landschaften gemacht, das ist alles, wie viel bleibt mir hier noch übrig, es ist reizend hier, Hügel, Wald, Wiesen, Fluß, reizende Häuser mit Strohdächern, Schiffe mit Menschen, die schönsten Lüfte, was will man mehr; auch Mühlen u. Brücken. Gezeichnet habe ich manches u. noch mehrere kleine Skizzen n. m. Frau in der Landschaft gemacht, welch letzteres Studium überhaupt m. Augenmerk war. Ich muß mich über die verlorne Zeit trösten u. suchen den Winter recht fleißig zu sein, übrigens arbeite ich bedeutend schneller wie früher, u. ich glaube Schwierigkeiten wie ich sie in München noch bei m. Arbeit empfand, kommen nun nicht mehr vor. Wie wünschte ich, ich könnte einmal wieder so recht mit Ihnen über unsre Arbeit sprechen, wie möchte ich gern was von Ihnen sehen u. wie gern wüßte ich, wie Ihnen m. jetzige Arbeit gefiele. Doch entl. verwirklicht sich noch das Projekt des H. Tee u. Sie kommen zu uns. Schön ist es gar nicht in London, auch kann ich mich nicht mit d. Engländern verstehen, ich habe keine Sympathie für sie, das wird uns aber nicht abhalten, recht vergnügt zus. zu sein. Mein Atelier ist schön u. geräumig u. ich habe es mir sehr gemüthlich darin gemacht; was darin noch hauptsächlich fehlt ist ein Bild v. H. Thoma, was er mir noch schuldig ist. entl. aber dann mitbringt. Fantin wird wohl auch nächstens herüberkommen, er hat hier großen Erfolg m. seinen Blumenstillleben, die er jetzt massenweise macht, sie sind aber auch wunderschön, mitunter so, daß man sich in objektiver Beziehung unmöglich was besseres denken kann. Französische Bilder sehe ich überhaupt viele, ein großer Kunsthändler hat eine Filiale hier gegründet u. hat mitunter die besten franz. Bilder hier, v. Millet hauptsächlich, viele Corot's, Manet etc, ich bleibe dadurch auf der Höhe in bezug auf franz. Kunst, die mich eben immer am meisten interessiert. Mein Bild für die Royal Academy, die Hauptausstellung in London, wurde leider refüsirt, ich hoffe aber nächstes Jahr mehr Glück darin zu haben; es ist wichtig, daß ein Maler darin ausstellt, eher halten die Engländer nichts von ihm, obgleich sie selbst am besten wissen, daß die Mitglieder der Royal Adacemy nicht die besten Maler sind, aber der Einfluß der Mode bei d. Engländern ist unüberwindlich, ihre Einrichtungen sind deswegen so vielfach schlecht u. verrostet daß man sich oft wundert wie sie zu dem Renommee eines praktischen Volkes gekommen sind. Nach Manchester hab ich kürzlich ein Bild verkauft, 3 andere hab ich n. Liverpool geschickt u. hoffe Erfolg damit zu haben. Ich hoffe der Sommer war günstig für Sie u. Sie haben recht arbeiten können, ich vermüthe daß Sie noch in Säckingen bei Ihrer Familie sind u. e daß Sie recht vergnügt dort sind u. daß es Ihnen allen gut geht. Ihre Mutter wird sich wohl über den bessern Erfolg

in Ihrer Kunst, den Sie den Winter hatten od. vielmehr das Frühjahr gefreut haben, doch das wird noch ganz anders mit der Zeit kommen. Schreiben Sie mir wann Sie wieder n. München gehen u. dann auch Ihre Adresse bitte. M. Mutter schrieb mir daß Victor's Bilder auf der Reise nach Wien Schaden gelitten hätten u. daß große Stellen der Malerei aus der Waldnymphe bei Aufrollen der Leinwand abgegangen seien. Das hat mich wirklich geschmerzt, denn was sind einem die Werke eines geliebten Todten werth u. eine Verletzung desselben kommt einem wie eine Verletzung seiner nach dem Tod vor; ich hoffe die Bilder können gut restauriert werden, obgleich selbst wenn das geschähe, es mir den schmerzlichsten Eindruck nicht nehmen wird; es thut mir so leid für m. Schwester, ihr wird es am meisten ans Herz gegen - Die Rohheit der Kunsthändler ist übrigens unverzeihlich, denn daß es deren Schuld ist unterliegt keinem Zweifel, wie kann man auf diese Weise mit einer Malerei umgehen, sie auseinanderreißen? Die Waldnymphe halte ich immer für eines der schönsten Bilder Müller's, mit einer ungeheuren Wucht u. Frische u. gesunder Nervosität gemacht; wenn auch manche Stücke nicht so vollendet darauf sind, auch das andere Bild mit den Alten ist prächtig. Wie oft denke ich an ihn u. wie fühle ich immer wieder, daß diese Lücke nimmer ausgefüllt wird, auch oft denke ich, daß er noch lebe, daß ich doch noch dereinst mit ihm sprechen werde, wie kann ein so lebendiger Mensch sterben! Ich freue mich darauf, bald etwas von seinen Bildern u. Zeichnungen zu bekommen, meine Schwester will mir manches schicken, wo ist die angefangene Leinwand aus Götz v. Berlichingen hingekommen, das war wunderschön anzusehen u. so recht aus seiner eigensten Natur herausgekommen, haben Sie auch die Ehebruchsscene gesehen, das war auch schön angefangen, schade daß es nicht fertig wurde, so etwas möchte ich gern von ihm haben. Wie anders werde ich alles in Deutschland antreffen, als ich es verlassen habe, wenn ich wieder einmal hinkomme. Wir haben uns das für nächsten Sommer vorgenommen u. dann in den Schwarzwald zu gehen u. dann hoffe ich sind wir wieder einmal recht lange zusammen. - Etwas muß ich Ihnen noch sagen was mir in Ihrem letzten Brief aufgefallen ist. Sie sagen, daß Ihre Theilnahme für m. Familie nie in Zudringlichkeit ausarten wird; so etwas sollten Sie nicht sagen u. ich muß Ihnen darauf entgegnen, daß abzusehen davon, daß wir Alle Sie als einen lieben Freund betrachten, jeder von uns es sich zu Ehre anrechnen kann, wenn Sie Antheil an ihm nehmen u. dies meine u. gewiß auch die Meinung m. Familie ist. Nun aber will ich aufhören
[restliches Briefende fehlt]

30. Brief

London, 17 Greek Street, Soho, 30. Dez. 72 [Montag]

Lieber Thoma,

ich will das alte Jahr nicht gehen lassen ohne ihm noch einen Gruß an Sie mitzugeben u. den Wunsch von alleinigem Guten für das neue u. Kraft auch fürder tapfer gegen die Philister zu streiten. Es ist schon ziemlich lange, daß ich nichts von Ihnen hörte. Vor einigen Tagen legte mir indessen m. Schwester Ihren Brief ein mit dem ihrigen u. so habe ich indirekte Nachricht von Ihnen, ich möchte aber doch sehr bitten es nicht dabei bewenden u. mir recht bald auch einen frischen Brief zukommen zu lassen. Ich möchte eine recht genaue Beschreibung der Bilder haben, die Sie ausgestellt haben, was Sie dabei gewollt u. in welcher Art Sie gemalt haben, wie gern möchte ich sie sehen. Ich ersehe aus Ihrem Brief, daß Sie im Augenblick in München einen ähnlichen Kampf zu bestehen haben, wie Sie ihn in Carlsruhe durchgemacht haben u. es wäre sehr ergötzlich das bewirkt zu haben, hätte die Sache nicht eine Rückseite, die für den Augenblick nicht angenehm ist. Übrigens e ich, daß Sie darüber getröstet sind, Alles Starke bringt am Anfang Streit u. Widersacher hervor, die sich aber vom Augenblick seiner Erscheinung schon anfangen zu vermindern u. es schließlich dennoch zu Haltung u. Wirkung kommt. - Ich glaube daß ich Ihnen doch jetzt rathen kann, einige Ihrer Sachen hierher zu schicken, für die Ausstellung derselben kann ich sehr gut sorgen u. ich glaube daß hier für starke u. originelle Sachen noch der beste Platz ist, man sieht so mancherlei hier daß das nun weniger stark wirkt als wo anders; z.B. die Bilder von Manet, die in Paris die heftigsten Entrüstungen unter Publikum u. Künstlern hervorgerufen haben, werden hier ganz ruhig betrachtet u. beurtheilt u. ich wüsste bis jetzt niemand hier, dem es gelungen wäre, das Publikum in Wuth zu versetzen. Sehen Sie, ob Sie Gelegenheit finden etwas hierher zu schicken, vielleicht besser ohne Kasten, um den Transport nicht zu kostspielig zu machen; schreiben Sie mir, ob Sie damit einverstanden sind, es ist hier jetzt eine Galerie die meist franz. Sachen hat, die besten franz. Maler, darin könnte ich Ihren Bildern wohl einen Platz verschaffen, es ist die von der ich Ihnen glaub ich schon schrieb ich habe zwei große Stilleben dort verkauft u. auch einige kl. angebracht, sie scheinen zu gefallen u. ich bin daran einen frischen Vorrath zu liefern. Ich habe leider hier sehr wenig Umgang mit Malern, die Bekanntschaften machen sich nicht so leicht in einer großen Stadt, u. wenn man verheirathet ist, liegt einem überhaupt weniger daran, neue Bekannte zu erwerben. Daß Sie unter den jungen Malern eifrige Anhänger haben, hat mich sehr gefreut, das ist das Beste u. werden die Früchte davon nicht ausbleiben,

die Jugend kämpft für Einen aber gegen die Alten haben wir uns beständig zu wehren. Ich kann mir denken daß Sie nicht mehr für einen Naturalisten gelten, darüber sind diese auch schon hinaus, es ist aber wirklich schön wie Sie die Leute zu verwirren wissen u. natürlich nur immer durch den Gegenstand. Lassen Sie sich nicht abschrecken, daß die Käufer von Ihnen fern gehalten werden, Ihre jungen Freunde haben ja auch eine Stimme, so was kann nicht auf die Dauer sein u. Sie wissen daß Sie manches verkauft haben, worüber Sie sich selbst gewundert haben. Sehr begierig bin ich wie gesagt über die Bilder etwas zu hören. -

Hier in London bildet den Revolutionsheerd ein Amerikaner namens Whistler, der Beschreibung nach kannte ich ihn durch Fantin, dessen Freund er ist u. mit dem er lange in Paris zusammen war. Hier nun habe ich viele seiner Bilder gesehen, viele Landschaften, die von ungeheurer Einfachheit sind. u. in München wohl auch als Arbeit eines Anstreichers gelten würden; sie sind sich auch alle ähnlich einen Streifen Luft, einen Wasser das ist alles, sehr selten ein kl. Streifchen Vordergrund, manchmal ein Zweig, der aus dem Rahmen herauskommt, die Einfachheit ist anfangs fast unbegreiflich, man findet die Idee der Sache erst heraus bei der feinen Variierung der verschiedenen Bilder, von Detail keine Spur sind sie von feinsten Harmonie, ein Portrait von ihm selbst in eben solcher feinen Harmonie sah ich auch anscheinend ganz grau, aber durch das gleichmäßige Licht darin eben zur Malerei, zur Farbe gemacht; er nennt seine Bilder auch nie nach dem Gegenstand, sondern nur Harmonien in grau u. schwarz od. Symphonien in grau u. gelb oder grün u. blau, auch das Portrait hatte den Titel Arrangement in grau u. schwarz, auch malt er in die Canellierung seiner Rahmen die Grundfarbe, die in dem Bild enthalten ist, um die ganze Wirkung harmonischer zu machen. Nur könnte man sagen die Kunst sei einseitig, aber wenn ein Mensch kein Bedürfnis hat Formen wiederzugeben, sondern nur Stimmungen, warum sollte ihm es nicht erlaubt sein, wenn er nur in sich selbst fertig in dem einen Gedanken ist, dann ist er etwas Ganzes, finden Sie das nicht auch? Natürlich verstehen diese Sachen sehr wenige, doch giebt es davon; er ist ein großer Feind der Royal Academy u. wird noch manchmal dort abgewiesen, obgleich er schon lange Jahre ausstellt. Es ist schade, daß er von sehr heftigem Temperament u. unersättlicher Eitelkeit ist, eine Zugabe von so vielen modernen bedeutenden Menschen. - Von englischen Künstlern kenne ich wenig bedeutende, den *Graphic*, ein illustr. Wochenblatt kennen Sie vielleicht, es sind mitunter sehr gute Holzschnitte darin, aber im allgemeinen wird es auf die Dauer langweilig. - Was ich in den letzten Monaten gemacht ist nicht viel, ich war meist unwohl u. das schlechte Wetter hatte auch schlimmen Einfluß auf mich. Seit ein paar Tagen geht es besser. Ich habe ein größeres Stilleben gemalt. Einen Birkhahn auf grauem Hintergrund darunter auf weißem Marmor einen Fasan mit einer Ente; ganz in letzter Zeit einen Haasen u. ich habe mich dabei besonders an die Zeit erinnert, wo wir zuletzt einen in Düsseldorf zus. malten. Ferner hab ich ein sehr verkäufliches Sujet in Arbeit, eine Dame, die sich hinter einen Baum versteckt u. ein kleines Kind, was sie sucht, im Wald. Ferner habe ich eben fertig ein kl. Mädchen mit einer Katze auf d. Schooß, halbe Figur, ein hübsches Köpfchen mit blondem lockigen Haar, sehr grau gehalten auch d. Hintergrund grau. Das ist Alles. Nächstens muß ich an ein Bild für die Ausstellung d. Royal Academy denken u. will dafür das Portrait m. Frau machen, so frei wie möglich, recht unmodern, so daß man auch ein bißchen darüber schreien soll, hellgrünes Kleid u. aufgelöstes (sie hat rothes ganz krauses) Haar m. hellem Hintergrund, sitzend, ganze Figur, in der Idee habe ich es sehr schön vor mir. In der nächsten Zeit werde ich ausschließlich Stilleben machen. Aus m. Sommerbildern ist nicht viel geworden, zwei kl. Landschaften habe ich ausgestellt, m. Frau am Wasser auf dem Gras liegend ist noch nicht fertig, m. Krankheit hat mir einen gr. Strich durch die Rechnung gemacht. Jetzt wieder seit 3 Monaten die dunklen Tage, nun geht es entl. m. - Gesundheit Licht u. Luft zur Arbeit bergauf. - Weiter weiß ich nichts zu berichten, m. Leben ist ruhig u. ich bin zufrieden u. glücklich, nur müßte es wie gesagt mit der Arbeit ein bißchen besser u. schneller gehen, das Leben ist doch sehr kostspielig hier u. man muß sich anstrengen etwas zu verdienen. M. Frau lebt ganz in m. Ideen u. Bestrebungen, sie giebt mir oft guten Rath u. was eigentlich ganz gegen die Regel ist, will sie manches noch mitunter geändert haben, wenn ich denke daß es fertig ist u. ich muß sie darauf aufmerksam machen, daß das ganz gegen unsern Vortheil ist, wenn ich so lang an einem Bild male. - Nun aber [Rest fehlt]

31. Brief

Cronberg bei Frankfurt (1873)

Lieber Thoma,

Wir sind Beide seit einiger Zeit in der Heimath angelangt u. ich will nicht länger anstehen lassen Ihnen endlich wieder einmal Nachricht v. uns zu geben. Vor allen Dingen möchte ich Sie einmal wieder sehen u. das wird entl. auf eine oder die andere Weise möglich gemacht werden können, denn wir bleiben jedenfalls bis Anfang wohl auch bis Ende Oktober in Cronberg resp. Frankf. u. es wäre schön wenn wir hier uns treffen könnten, schreiben Sie gleich, ob Sie das möglich machen können ob Sie uns besuchen

können, es würde uns Allen die größte Freude machen. M. Frau bes. freut sich sehr Ihre Bekanntschaft zu machen u. m. Schwester Sie wiederzusehen. Der kl. Otto macht uns großen Spaß, er ist ein prächtiger, aufgeweckter, lieber Kerl. Wir leben hier ganz in freier Natur u. schöner Gegend, was uns um so schöner dünkt, als wir in England so schwer aus d. Stadt kommen konnten. Ich habe hier die Bekanntschaft Sattler's gemacht, der mir gut gefällt, ich fürchte aber daß er Eigenschaften hat, die ihn hindern werden in s. Kunst zu etwas zu kommen. Eysen kennen Sie ja, er ist auch ein interessanter Mensch. Es sind noch einige andere Maler hier, von denen ich aber schweigen will. - Dr. Eiser, den ich neulich sah, erzählte uns v. Ihnen u. von vergnügten Stunden, die er mit Ihnen zugebracht habe; auch er freut sich sehr, Sie bei sich zu sehen. Auf m. Reise über Düsseld. sah ich auch Dahlen dem es gut geht. Auch der kommt viell. ein paar Wochen n. Cronberg, er ist immer der Alte, scheint mir aber nicht recht weiter in s. Kunst zu kommen. - Auch Isaachten [?] sah ich dort u. freute mich ihn wieder einmal zu sehen. Er hat die Absicht den Winter in Düsseld. zu verbringen, seine Frau starb voriges Jahr u. er hat seine 3 prächtigen Buben mit nach Düsseld. gebracht. - Schreiben Sie bald ein Wort u. sagen Sie daß Sie u. wann Sie kommen, wir haben gar viel zus. zu sprechen.

Die herzlichsten Grüße von Mutter, Schwester, Frau u. besonders von Ihrem treuen Otto Scholderer M. Schwester läßt Ihnen noch sagen, daß Müllers Bild aus den "Miserables" in der Ausstellung angelangt sei.

32. Brief

Cronberg bei Frankfurt, 8. Sept. 73 [Montag]

Lieber Thoma,

Wenn auch verspätet aber doch herzlichen Dank für Ihre lb. Zeilen, auch von m. Schwester für die Ihrigen. Wir haben uns gefreut gute Nachrichten v. Ihnen bekommen zu haben u. freuen uns noch mehr auf Ihren Besuch. Wir haben sowohl hier wie in Frankf. Platz um Sie unterzubringen, d. h. hier könnten Sie bei uns wohnen u. in Frankf. würde sich Dr. Eiser ein Vergnügen daraus machen, Sie zu logieren. Ich denke mir zwar halb u. halb, daß Sie den Sept. nicht v. Ihrem jetzigen Aufenthaltsort wegkönnen, da ja der für die Arbeit die angenehmste Zeit ist, doch ist das ja keine Regel. Ich habe noch wenig gethan, ich war wieder unwohl, auch hat einem die Hitze alle Kraft weggenommen, in den letzten Tagen habe ich aber wieder Courage zur Arbeit gekriegt. Daß Sie ein Bild verkauft haben, hat mich sehr gefreut, das giebt doch immer etwas Beruhigung für die Gegenwart; ich hoffe Sie können bald wieder solch gute Nachricht mittheilen. - Von mir weiß ich nichts Neues, Otto'chen war recht unwohl, ist aber wieder in der Reihe jetzt, alle Details erspare ich mir auf das Wiedersehn, was so hoffe ich, recht bald stattfindet.

Herzlichen Gruß von uns Allen Ihr treuer Otto Scholderer

Thoma an Scholderer

Säckingen, 22. 1. 74 [Mittwoch]

Lieber Scholderer!

Sie werden wohl schon aus Frankfurt erfahren haben daß ich noch sehr lange nach Ihrer Abreise dort war u. einmal daran dachte ganz zu bleiben. -

In die Cholerastadt München gehe ich nun vor der Hand nicht mehr u. habe für die nächste Zukunft den Entschluß gefaßt nach Rom zu gehen, Mitte Februar gedenke ich abzureisen. Wo ich hingehge wann ich aus Italien komme weiß ich noch nicht, ich will auch gar nicht daran denken sonst werde ich unruhig. - München mit seinem Schwindel ist mir arg zu wider. Da ich nicht selbst hin kam, ich mußte nämlich Dr. Eiser feierlich versprechen nicht zu gehen so lange noch ein Cholerafall vorkomme, so hat es Baiersdorfer übernommen meine Sachen in Ordnung zu bringen und das meiste hierher zu schicken.

Von Italien erwarte ich viel Genuß, aber hie u. da schlägt mir doch das Gewissen daß ich anstatt zu arbeiten den Genüssen nachlaufe. So ganz umsonst ist es ja jedenfalls auch nicht daß ich hingehge wenn ich nur daran denke wie wohlthätig der Aufenthalt in Paris für mich war. - Vor ich abreise möchte ich aber doch noch sehr gern einige Nachrichten zu Ihnen u. Ihrer lieben Frau geben u. bitte Sie deshalb mich bald mit einigen Zeilen zu erfreuen, ich verspreche Ihnen auch dann aus Italien fettere Briefe als ich sie jetzt zu liefern im Stande bin. Der Cronberger Sommer wird auch noch recht in Ihren Erinnerungen fortleben - werden Sie wohl wiederkommen im künftigen u. wie steht's mit dem Hausbau, wenn ich in Italien Gold finde oder eine Prinzessin heirathe, baue ich mit. - Nach München mag ich einmal doch nicht mehr. - Die Arbeitstage werden jetzt auch in London anfangen heller u. länger zu werden. Was machen Sie? Wann werd ich wieder einmal ruhig sitzen u. arbeiten ich sehne mich sehr danach. - Seit einigen Tagen male ich einige kleine Temperabildchen beinah aquarell artig u. ich finde die Farben ausgezeichnet um etwas zu thun in einer Zeit wo man keine Atelierbehaglichkeit für sich hat. - Leider hat das Eigelb im Winter den Übelstand daß es nicht recht hart werden will u. manche Tage oder Wochen eine zähe Masse

bleibt der nur die Sonne abhilft. - Gewiß ist deshalb im Norden die Ölmalerei erfunden worden. - Sattler mit Frau u. Bernhard werden also auch nach England gehen. - Ein Maler der nicht auf Professor studiert hat, hat doch ein unwichtiges Dasein. -

Indem ich den Brief in Gedanken weiterspinne an unser Zusammensein in Cronberg u. Frankfurt u. an früheres lege ich die Feder weg, die Dämmerstunde ist da.

Herzliche Grüße an Sie u. Ihre liebe Frau von Ihrem Hans Thoma

33. Brief Cronberg bei Frankfurt a. Main (1874)

Lieber Thoma,

ich beeile mich Ihnen im Namen m. Schwester zu antworten: Sie reist heute n. Frankf., ich mit m. Frau bleibe noch etwa eine Woche in Cronberg; da ich noch ein Bild hier fertig zu machen gedenke. Sie sind also an beiden Orten willkommen, doch werden Sie ja wohl erst n. Frankf. kommen, wo sich ja das Weitere finden wird. Wir bleiben ehe wir wieder nach England reisen jedenfalls noch ein paar Wochen in Frankf., werden Sie also jedenfalls, wenn Sie auch etwas länger bei Ihren Freunden verweilen noch sehen u. mit Ihnen zusammen sein können. Wir freuen uns sehr darauf. Wie gern hätte ich auch einmal den Schwarzwald wiedergesehen u. die lieben Leute die ich dort kennen gelernt. Grüßen Sie herzlich H. u. Frau Wucherer auch hoffe ich, Sie gehen nach Kirnbach, wo ich m. allerbesten Grüßen Frau u. H. Pfarrer schicke. -

In Eile mit herzlichem Gruß von uns Allen Ihr Otto Scholderer

34. Brief

8 Clarendon Road, Putney, Surrey S. W., 2. Jan. 75 [Samstag]

Lieber Thoma,

Ich habe jetzt so lange nichts von Ihnen selbst gehört, daß ich wirklich einmal den nicht ungewöhnlichen Weg einschlagen will an Sie zu schreiben u. ich muß sagen, das habe ich schon lange u. öfters thun wollen u. hätte es thun sollen, doch Sie wissen wie faul ich in der Art bin. Vor allen Dingen muß ich Ihnen sagen, wie ich mich freue, daß es Ihnen gut geht u. daß Sie seit Sie das vorige Mal in Frankf. waren so eine angenehme Zeit durchgemacht haben. Daß Sie sich gut in Italien unterhalten, u. Schönes gesehen, habe ich gehört, habe aber auch v. anderer Seite bestätigen hören, daß der Gesamteindruck den Italien auf einen mache, doch kein so gewaltiger sei, wie Sie dies ja auch an sich erfahren haben. Ich finde das auch natürlich, die Natur, die wir kennen u. gesehen haben ist ja so wundervoll u. unsere starken Eindrücke dieser Art liegen hinter uns, wie soll da ein fremdes Land, sei es noch so schön, dagegen ankämpfen wollen. Indessen bin ich doch begierig zu hören, was Sie am meisten dort angezogen hat. Es ist nun schon wieder ein Jahr, daß wir uns nicht gesehen haben u. es ist gar schnell vergangen. Ich kann nicht sagen, daß ich mit Genugthuung darauf zurückblicken könnte außer auf die letzten paar Monate, wo ich mich nach langen Irrfahrten - sie dauern bei mir leider Jahre, oder haben wenigstens gedauert, ich glaube aber, daß ich sie nun endlich überstanden habe, denn Sie wissen, ich habe das Schwabenalter erreicht⁹⁵⁰ u. etwas von einem Schwaben steckt ja glücklicherweise in mir. Der materielle Erfolg v. letzten Jahr war äußerst schlecht u. ich hoffe daß es dies Jahr besser kommt u. ich glaube, daß ich es auch hoffen kann, da ich jetzt schnell u. sicher arbeite u. das probieren aufgesteckt habe - das Leben ist zu kurz um zu probieren u. ich habe Leute gekannt, die im probieren geblieben sind. Ich kann sagen, daß ich wieder ein paar Schritte zurück in m. Malerei gethan habe, ohne m. neueren Erfahrungen dran gegeben zu haben, aber ich bin wieder natürlicher geworden, meine Malerei hat wieder Farbe u. Körper angenommen, die mir manchmal verschwunden waren. Ich kann wohl ein gut Theil auf Rechnung m. Gesundheit schreiben, die sich auch bedeutend gebessert hat u. ich bin ganz verwundert manchmal, daß ich mich wieder wie früher anstrengen kann, manches Mißlingen kann man überhaupt der mangelhaften Gesundheit im Leben zuschreiben, das werden Sie ja auch schon gehört haben. Mein häusliches Leben ist sehr ruhig u. angenehm, Sie wissen, daß wir jetzt quasi auf dem Land wohnen, was mir auch viel zuträglicher in mancher Beziehung ist, auch m. Frau ist dadurch frischer u. gesünder geworden, sie war ganz glücklich endlich aus der Stadt zu kommen, wo es allerdings auch schauerhaft war. Wir haben unser Häuschen sehr nett eingerichtet u. bedauern nur, daß wir so gar fern v. denen, die wir lieb haben, sind u. daß wir [sie] so schrecklich selten, ja fast wie einen Freund bei uns sehen. Ich hoffe, Sie kriegen doch noch einmal Lust herüber zu kommen, ich glaub immer, daß Ihnen England gefallen wird, mehr wie mir u. besonders wenn man weiß, daß man nicht gar zu fest da sitzen muß, gefällt es einem gewiß ganz

⁹⁵⁰Der inzwischen 41jährige Künstler meint das Sprichwort: Die Schwaben werden erst mit 40 gescheidt und andre nicht in Ewigkeit.

gut. Da Sie übrigens so reiselustig sind, eigentlich von jeher waren, gebe ich die Hoffnung nicht auf, od. besser habe ich immer die Hoffnung, Sie eines Tages einmal bei uns Engländern zu sehen. Ich dachte früher ich könnte Sie viell. einmal Ihres materiellen Interesses halber veranlassen zu kommen, daran darf ich aber noch nicht denken, da ich selbst noch zu wenig Wurzeln gefaßt habe um Ihnen von Nutzen sein zu können, indessen hoffe ich das auch noch einmal fertig zubringen. In m. Malerei werde ich unter die Franzosen gezählt in deren Galerie ich ja auch ausstelle. Sie müssen sich in England wo alles fremde scheinbar angesehen wird aber arg wehren, um durchzukommen, aber da London so groß ist, hat auch diese Abtheilung in der Kunst ihre besonderen Beschützer u. Verehrer. Die Engl. sind so weit ich sie kennen gelernt habe, mir nicht sympathisch, wie ich es Ihnen ja schon früher gesagt habe, allerdings kenne ich wenige, man macht hier so schwer Bekanntschaften, da alles so abgeschlossen, familienweise, lebt. Die untere Klasse hat was natürliches, aber furchtbar brutales, so daß man sich auch wieder nicht zu ihr hingezogen fühlt. Die ganze Nation steht in Entwicklung u. Bildung gar weit hinter uns zurück, den Franzosen m. all ihrer Oberflächlichkeit, wie man sagt, sind eben doch ganz andere Menschen u. jeder fühlt sich dort. Selbstgefühl kennt der Engländer wenig, auch ist ihr Leben so konventionell, daß sie so etwas gar nicht begreifen können u. eine Scheu vor einem haben, der welches hat. Doch das wird Sie nicht sehr interessieren. Viel Gutes u. Bequemes hat das Leben auch. Vorausgesetzt daß man genug Geld hat, aber ohne dies wäre es gewiß der schrecklichste Aufenthalt in der Welt, deshalb auch ganz natürlich der Engländer das Geld für das Wichtigste im Leben hält.

Ich habe in den letzten Monaten mich wieder ganz auf die Stilleben geworfen u. ich finde darin die meiste Befriedigung, wenn ich auch nicht sagen will, daß ich ausschließlich dabei bleiben will, aber es wird doch immer wohl eine Hauptsache bleiben. Ich habe auch vor nächsten Sommer Kühe m. Landschaft zu malen, was ich eigentl. für vergangenen Sommer gewählt hatte, aber nicht dazu kam, es schlägt doch ein bißchen ins Stilleben ein u. ich male u. sehe sie gar gern.

Ich habe Ihnen eigentlich noch nicht schriftlich für das Portrait m. Mutter gedankt das mir große Freude gemacht hat u. noch macht. Ich habe mich immer mehr hineingesehen u. finde es jetzt so gut, daß ich es nicht besser wünschen könnte. Auch für die Stücke, wo Sie die Hühner drauf gemalt haben, muß ich Ihnen noch danken, sie sind sehr schön, ich habe aber das Bild noch nicht fertig machen können und weiß jetzt gar nicht mehr, wie ich mich dazu anstellen soll, es wäre eben besser gewesen, ich hätte es nach der Natur fertig gemacht.

Neues oder Bemerkenswerthes sehe ich nicht in der Natur hier, das Beste kommt immer noch von Paris herüber, wo sich eine Anzahl junger Maler bestrebt Neues u. dabei Natürliches zu machen, indessen scheint mir keiner davon so groß wie die älteren bedeutenden Maler wie Corot, Rousseau oder Courbet; von ersterem sehen wir hier viele schöne Bilder u. bes. auch vom französ. Millet, den ich sehr schätzen habe lernen in letzter Zeit. Künstlerischen Umgang habe ich fast keinen, habe auch nicht mehr so sehr das Bedürfnis wie früher, indeß thut es mir doch sehr leid, daß ich nicht wenigstens einen gleichdenkenden um mich habe u. wenn es deren auch hier gäbe, würde der Umgang durch die Größe der Stadt sehr erschwert.

Ich hoffe, lieber Thoma, Sie schreiben mir bald einmal ausführlich, was Sie machen, Sie wissen ja wie mich Alles interessiert, was Sie u. Ihr Thun betrifft. Was macht Ihre Familie, geht es Ihrer Mutter gut, sie freut sich wohl sehr, daß Sie jetzt anfangen ein berühmter Mann zu werden? Haben Sie noch keine Lust zu heiraten? Es ist doch auch für Sie jetzt bald Zeit, meine ich? Und ein Junggeselle können Sie doch unmöglich bleiben? Wie war Sattler u. was haben Sie dort gemacht? Malt er etwas? Haben Sie von Eysen was gesehen? Ich will auch nächstens an ihn schreiben, ich hoffe er hat tüchtig gearbeitet u. Fortschritte gemacht? Hört man sonst in Deutschland von neuen Talenten oder guten Bildern, was ist aus Haider geworden, hat er so fortgefahren wie er angefangen hat?

Fantin hat jetzt in seinen Blumenstücken den höchsten Grad der Vollendung erricht, ich bin sehr mit seiner gegenwärtigen Malerei einverstanden u. glaube wir haben ein wenig Ähnlichkeit bekommen, ich stehe immer noch schriftlich mit ihm in Verbindung u. habe ihn sehr lieb. Er hat großen Erfolg hier in London, während er in Paris eigentlich nur unter Künstlern Anerkennung gefunden hat.

Was macht Dr. Eiser und seine Fau, kommen Sie viel hin? Grüßen Sie sie doch herzlich von mir. Jetzt will ich schließen, ich weiß nichts mehr Neues zu schreiben nur daß es erbärmlich kalt war hier u. wir schändlich gefroren haben, da die Kamine für solche Kälte nicht im mindesten ausreichen, ich habe sehr oft nur 3 - 4 Grad in meinem Atelier gehabt.

Und nun Lebewohl, nicht wahr Sie schreiben bald und recht ausführlich u. besonders über das, was Sie jetzt machen, meine Schwester hat mir nur leise Andeutungen davon gemacht. Meine Frau läßt Sie herzlich grüßen u. hofft Sie einst auch hier begrüßen zu können.

Mit herzlichem Gruß Ihr treuer Otto Scholderer

P.S. Meine Frau möchte gern wissen was Sattler's Bernhardiner macht. Grüßen Sie die Unsrigen von Herzen

Thoma an

Mr. Otto Scholderer, 8 Clarendon Road, Putney. Surrey S.W. London

Frankfurt, 5. Januar 1875 [Freitag]

Lieber Freund!

Endlich nach so langer Unterbrechung kommen wir doch wieder schriftlich zusammen; ich wollte schon lange an Sie schreiben, sogar aus dem herrlichen Italien, aber Sie kennen ja, wie das geht. - Von Ihrer Frau Schwester hörte ich von Zeit zu Zeit etwas von Ihnen, und wenn ich daran dachte, an Sie zu schreiben, kam mir der Brief im Geiste so lang vor, daß ich nicht den Mut hatte, anzufangen; denn es war ein ziemlich ereignisreiches Jahr für mich.

Größern Eindruck, als Italien mit seiner Natur und Kunst, hat wohl noch nie etwas auf mich gemacht, und ich bin überzeugt davon, daß es Ihnen auch so gehen würde.- Zuerst sah ich Florenz mit seiner alten Kunst und schwelgte und eilte von Genuß zu Genuß 4 Wochen lang. - Diese Harmonie zwischen Natur und Kunst tat mir so wohl, und es wurde mir klar, daß unsere nordische Kunst kränkeln muß. - Besonders die ganz alten Italiener zogen mich an: Lippi, Botticelli, Masaccio, Mantegna, Luca della Robbia. - Ich schied ungern von Florenz, aber ich ging nach Rom: das ist nun ganz sinnbetäubend mit seinen Gärten, Antiken und Campagna. Jetzt erst habe ich einen Begriff, was Antike ist; in Rom lebt sie noch, ich sah sie in den Sammlungen und sah sie auf den Straßen unter den Bettlern. - Das Volksleben ist so voll Natur und Leben und Schönheit, wie gewiß sonst nirgends. Männer und Weiber von großer Schönheit mit so ruhigen Augen und großen Formen, daß einem die Germanen, die sich dazwischen herumdrücken, äußerst unruhig, nervös und grob vorkommen. Auf Schritt und Tritt sieht man eben Merkwürdiges und Malerisches. Sie sollten einmal, dachte ich oft, so einen Gemüse- und Obstladen sehen, in einem dunklen Raume, vorn in Fenster und Türe: Kohl, Blumenkohl, Artischocken, Zwiebeln usw. in üppigen Kränzen geschlungen - leider kam ich nicht zum Malen und möchte gerne das zweite Mal hin und auch dieses tun. - Die Landschaft um Rom ist das schönste, was ich je gesehen: diese großen Fluren im Frühlingsgrün, mit Narzissen übersät, am Tiberufer und die vielen kleinen Bäche, von schlanken, zierlichen Bäumen überschattet, von Tempelruinen und alten Gräbern unterbrochen, die grauen Rinderherden, die Hirten zu Roß usw., man muß es gesehen haben; ich kann es nicht erzählen, aber ich kann Ihnen sagen, daß der Eindruck so war, daß ich mich mein Leben lang nach Rom sehnen werde. - So eine römische Villa mit ihren dunklen Lorbeerhainen und Orangen und hohen Pinien und Zypressen gehört gewiß zu den schönsten Dingen der Erde. Daß man hie und da einem deutschen Preußen begegnet, dem nichts imponiert von aller Kunst, der über das Volk schimpft, weil es noch wagen darf, harmlos zu leben und sich zu freuen, und der in Italien nichts sieht, als Schmutz, darf einen nicht kümmern! - Das viele Gerede von italienischem Schmutz finde ich überhaupt echt deutsch philisterhaft; gewöhnt, nur recht klein zu sehen, sehen sie nicht den hellen Glanz des italienischen Himmels, nicht das tiefe Goldgrün der Bäume, nicht die Farbenklarheit von allem, was unter dieser Luft ist, nicht die Reinheit und Herrlichkeit des blauen Meeres; aber daß der Bettler die Hand ausstreckt, geniert sie, und sie sehen das bißchen Schmutz daran. - Raffael und Michelangelo lernt man auch erst im Vatikan kennen. Die Photographien geben einem auch nur ein Bild zur Erinnerung, wenn man die Sache selbst gesehen hat; die Bäume und die ganze Umgebung gehören doch dazu. Sehr überrascht war ich auch von dem, was ich von antiker Malerei sah. Ein Saal in Prima Porta, einige Stunden von Rom, in einem ausgegrabenen Palaste der Livia, ist noch ganz erhalten, und als ich ziemlich ahnungslos hineintrat, war ich so überrascht von dieser Schönheit und Heiterkeit, daß ich lachen mußte, wie ein Kind. Der Saal hat Licht von oben und ist ziemlich quadratisch; ringsum, ohne Unterbrechung der einzelnen Abteilungen, ist ein grüner Garten gemalt - durchgehend ein dunkelgrüner Rasen, darauf stehen im schönsten Wechsel Zypressen, Lorbeern, Orangen, Rosenbüsche, lebensgroß auf lichtblauer Luft so kräftig kühn lebendig hingemalt, daß es eine wahre Freude ist; in den Zweigen wiegen sich leichte Vögel, unten im Grase trinken Tauben aus einem Gefäße; in der Mitte jeder Wand steht aber extra ausgeführt ein klein Tannenbäumchen, christbaumsgrößer, in dunklem Grün. Am Boden her zieht sich ein kleiner Zaun von goldfarbigem Rohre auch durch das ganze Zimmer. - Eine Farbenharmonie ist darin, eine so einfache, unschuldig natürliche Denkart beim höchsten Können, daß sich nichts Modernes und ganz wenig Mittelalterliches damit messen kann.

Die Antike, mit der die jetzige Umgebung und das Volk von Rom noch so ganz ähnlich ist (wie viele Ziegen hütende Faune sah ich in der Campagna, auch stumpfnasige Fauninnen, die Augen voll Natur und Leben, mit antikem Hals und Schultern; auch Ziegenfüße dazu zu denken, braucht's kaum Phantasieanstrengung; die Antike hatte ihren Einfluß in den 8 Wochen, die ich in Rom zubachte, auch auf mein Leben; ich genoß es ohne den herkömmlichen Katzenjammer in einem wahren Unschuldsgefühl

und war recht glücklich - ja, ich sehne mich wieder hin, immer mehr.

Preußen, die in Rom herumwimmeln und sich Künstler dünken, hielt ich mir ganz vom Halse und war nur mit meinem alten Freunde Lugo, der sich den Genußsinn für Gutes und Schönes redlich bewahrt hat, zusammen. - Von Rom ging ich ins Albanergebirge, alles schön neu und großartig; dann nach Orvieto und Siena, beide Städte voll der schönsten Kunstwerke, mittelalterlich ernst - besonders schön das Jüngste Gericht von Signorelli im Dom zu Orvieto; dann ging ich nach Pisa und von dort ans Meer nach Spezia; in einem kleinen Orte Lerici blieb ich einige Tage. Es war herrlich unter den blühenden Ölbäumen am Meeresufer. Ich sah ja hier auch zum ersten Male das Meer und ließ mich oft hinausrudern; ich konnte auch nicht satt werden, es anzusehen in seiner Farbenpracht, immer war es schön. Am großartigsten sah ich es an einem etwas windigen Tage von Portovenere von hohem Felsen herunter, wie die Wogen weit herzogen und an den Felsen brandeten, - doch Sie kennen ja das Meer. - Zum zweiten Male nach Florenz zurückgekehrt, lernte ich den Maler Hans von Marées kennen, auch ein von den deutschen Kunstvereinen zurückgewiesener, aber außergewöhnlicher Künstler; er empfing mich als deutschen Maler zwar höflich, aber mit vielem Mißtrauen, und erst als ich das dritte Mal mit ihm zusammen war, gestattete er mir den Eintritt in sein Atelier. - Man sieht in seinen Arbeiten den Einfluß der alten Florentiner, aber mehr im innern Wesen, als in der äußern Form, wie es bei einem so gescheitern, selbständigen Menschen nicht anders sein kann. Wir schieden als gute Freunde voneinander. Ende Juni ging ich zurück und lebte ruhig in den Säckinger Wäldern, arbeitete nicht viel. -

Im August ging ich mit Sattler nach Schweinfurt; dort hat sein Onkel einen Aussichtsweinbergturn gebaut. Wir zwei malten ihn aus - eine schöne Aufgabe. Mutig, ohne viel Plan fing ich an der Decke an und malte einen Kranz von insektenflügeligen Amoretten in blauer Luft, von unten verkürzt gesehen, um die Leuchter schwebend, blumenstreuend usw. Dann malte ich in den Ecken die vier Winde, lebensgroße halbe Figuren in Wolken. Währenddem trieb sich Sattler an den Wänden herum und malte Marmorsäulen und Amore, die Weinlese halten; aber seine Kühnheit machte mir bange. In halber Arbeit, nachdem er überall angefangen, sollte ich fertig machen; es war mir arg, es war alles unten herum so ganz anders in Ton und Stimmung und Gesinnung, als ich die Decke gemacht habe, daß ich das trostlose Gefühl einer verpfuschten Arbeit hatte. - Ich mußte aber schließlich doch seinen Amoretten nachhelfen - die unerfreulichste Arbeit, die es gibt! Meine Decke ist ganz vereinzelt jetzt, man weiß nicht warum sie so ist; erst die Farbenmassen, die ich stark und groß an den Wänden angebracht hätte, hätten die Decke erklärt; so sind aber die Wände grau, bunt und fleckig, trotz den einzelnen schönen Sachen, die ja oft in Sattlers Bildern sind. Wir sahen beide zu spät ein, daß so eine Arbeit nur aus einem Kopfe entspringen kann. Wäre es nicht bei Sattlers Verwandten gewesen, so hätte sich manches ändern lassen; so waren allerlei Rücksichten zu nehmen. Sonst war es wunderschön auf dem Schloß Mainberg in der ruhigen schönen Gegend. - Burnitz kam auf 14 Tage und aus München mein lieber Freund Steinhausen. Die schöne Frau Sattler waltete als Schloßfrau, und den kleinen Bernhard könnte ich "Schmerzvergessen" nennen; sein frohes Gesicht und Lachen jagte mir die Sorgen weg, die ich um den Malturm aus meinem Schlafzimmer des Morgens mitbrachte. - Es ist ein prächtiger Bub geworden, dick, rund und kräftig. - Ich habe auch angefangen, die Frau Sattler zu malen; es wurde aber nicht daraus. Sattler malte mit Strichen seine große Leinwand mit einer ungefähren Figur und Kopf in einer halben Stunde voll, wußte sich dann nicht zu helfen, schimpfte usw. - mit ihm zusammen zu malen, ist auch mir ganz unmöglich.

Im November ging ich hierher und fing das Gartenzimmer des Herrn Gerlach an, mit 6 großen Landschaften auszumalen; es machte mir viel Freude, ich strich herzhaft drauflos und bin schon lange fertig. - Die Decke in Schweinfurt malte ich mit Eitempera, die Landschaften hier aber mit Ölfarbe. Nebenbei habe ich noch mancherlei kleine Arbeiten gemacht; wie sie sind, kann ich nicht sagen; ich denke, Burnitz hält sie besonders wegen den Temperafarben für nicht so gut, wie die früheren; ich glaube ihm aber nicht alles. - Was ich jetzt tue, da ich hier fertig bin, weiß ich nicht. Soll ich wieder nach München, oder soll ich hier bleiben, oder wo soll ich hin? Das ist die Frage. - Wenn ich ein Atelier fände, bliebe ich noch einige Zeit hier. - Sie muntern mich auf zum Heiraten - ja, wenn ich nicht ein armer, vagabundierender Maler wäre und voraussichtlich auch bleiben werde!! Kunst und Deutschland will sich immer nicht zusammenreimen, und ich kann doch nicht Professor werden! - Meiner Mutter und Schwester geht es gut - wie gerne würde ich die Einsamen zu mir nehmen; aber ich kann nicht, und ich soll ans Heiraten denken? - Mit Eysen komme ich hie und da einmal zusammen; er und seine Bilder werden mir immer lieber, je mehr ich ihn kennen lerne; er hat Sachen von einem merkwürdigem Grün und Farbenfrische. - Haider hat sich verheiratet und hat kein einzig Bild verkauft, ein sicheres Zeichen, daß sie gerade noch so schön sind, wie seine ersten. - Landschaften sah ich besonders ganz außergewöhnliche von ihm, merkwürdig mysteriös angeschaut, echt deutsch und deshalb den Preußen, die den Ton angeben, so fremd. - Bei Eisers habe ich immer noch meine alte Heimat, soll jetzt auch zu ihnen ziehen; bisher wohnte ich im Hause Gerlach, wo ich malte. - Das ist nun das Wichtigste von mir, und was mir jetzt

so gerade einfiel. - Hoffentlich sehen wir uns bald wieder einmal. Vielleicht sitze ich im nächsten Sommer hier, und Sie und Ihre liebe Frau kommen, und wir sitzen vergnügt in Cronberg. Pläne machen darf man ja. - Bei Ihrer Familie hier bin ich sehr viel; ich spiele mit Ottochen, der gewiß ein recht lieber, guter Mensch wird. Kaspar und Biribi beschäftigen ihn jetzt sehr. Umgang mit Malern habe ich fast nicht, außer mit Burnitz; auch sonst lebe ich recht einsam.

In etwa 14 Tagen weiß ich, ob ich hier bleibe oder wieder nach München gehe. Der Zustand dieses "nicht wissen was" ist mir äußerst unbehaglich. - Wenn ich einmal entschlossen bin, so schreibe ich wieder einmal.

Sattler hat mir diesen Sommer sehr oft von Whistler und seinen Bildern erzählt und mich recht begierig gemacht, die Sachen zu sehen. - S. hat auch einen sehr guten Artikel über Kunstvereine in dem Blatt "Litteratur" erscheinen lassen. Wenn der unstete Geist ihm Ruhe ließe, letzteres wird ihm vielleicht noch eher gelingen. - Ich wünsche es sehr, daß er ruhiger wird, besonders im Interesse seiner guten Frau. - Er will im Herbst nach Florenz und hofft von dort zu viel; die Unruhe geht mit. ⁹⁵¹

Nun will ich aber schließen mit den herzlichsten Grüßen u. Glückwünschen an Sie u. Ihre verehrte Frau. - Hoffentlich schreiben wir einander früher wieder als das letzte mal. Ihr treuer Hans Thoma ⁹⁵²

35. Brief

Clarendon Road, Putney, London, 10. Okt. 79 [Freitag]

Lieber Thoma,

es hat mich sehr gefreut nachdem wir uns wieder einmal gesehen, auch ein schriftliches Zeichen, daß Sie meiner gedenken zu erhalten u. ich danke Ihnen herzlich für Ihren lieben Brief. Es geht mir ja gerade wie Ihnen, ich nehme mir vor einige Briefe zu schreiben u. wie Sie sehen, das angeknüpfte weiter auszuspinnen, aber ich fühle immer wieder daß meine Kräfte dazu nicht ausreichen. Ich denke aber doch, daß man deshalb nicht alles aufgeben sollte u. habe mir fest vorgenommen, daß Sie wenigstens in der Hauptsache erfahren sollen was mich in m. Kunst bewegt u. ich hoffe daß Sie das gleiche thun, wo Sie wissen welch lebhaftes Interesse ich an der Ihrigen nahm. Ich denke noch mit dem größten Vergnügen (u. auch m. Frau), der Tage die Sie mit uns zugebracht haben, schade daß sie so kurz waren! Wir hätten uns noch so viel zu sagen gehabt. u. gerade solches das zu schwer schriftlich auszudrücken ist. Ich kann wirklich nur sagen, daß ich mit Ihnen in der Hauptsache gleicher Meinung in der Kunst bin, mehr wie mit irgend Jemand, vielleicht Fantin ausgenommen, der so außerordentlich gelehrt möchte ich sagen, ist u. es ist nur der Unterschied der Individualität der nothwendigerweise auch mitunter einen Unterschied des Strebens hervorbringt, was ja auch ganz in der Ordnung ist. Nun muß ich aber auch gleich wieder damit anfangen aufzuhören u. Sie auf den letzten Brief verweisen u. Ihre Fragen in Bezug Duranty's beantworten. Sie werden wohl schon selbst finden, daß er kein dummer Kerl sein kann, da ihm Ihre Bilder gefallen haben, u. ich kann Ihnen nur sagen, daß er, obgleich ohne bes. Namen in Paris zu haben, in den Kreisen derjenigen die es aufrichtig mit d. Kunst meinen für den bedeutendsten Kritiker gehalten wird; vielleicht erinnern Sie sich, daß ich Ihnen von einem Duell erzählt habe, das er mit Manet gehabt, mit dem er sich aber jetzt, auch mit Fantin wieder ausgesöhnt hat, der sich in Folge einer giftigen Kritik über Manet, auch v. ihm getrennt hatte. Das ist nun schon lange her u. Alle sind seitdem älter u. weiser geworden. Duranty ist übrigens ein sehr netter u. angenehmer Mensch, ich bin sehr begierig was er über Sie sagt, machen Sie ja die Zeichnung für ihn, Fantin wird mir wohl die Kritik schicken. D. sagt Sachen u. denkt an Sachen, woran kein anderer Kritiker denkt, er ist auch mit Malern u. zwar mit den besten Franz. v. jeher umgegangen. Ich muß aber sagen, daß ich im allgemeinen wenig v. ihm gelesen habe.

Machen Sie mir kein Heimweh n. Frankfurt, freilich wäre es schön wenn wir beide dort zusammen wären, doch wer weiß, wie es noch kommt! Ich war in letzter Zeit sehr verstimmt, habe England wieder einmal gehörig verflucht. Mit Sickert war ich in Dulwich, habe aber nicht die Freude an d. Bildern wie mit Ihnen

⁹⁵¹Beringer 1929 (wie Anm. 32), S. 140f zitiert nur bis hierher.

⁹⁵²Thoma an Steinhausen, 19. Jan. 1878 [Samstag]

(...) "Otto Scholderer aus London war hier, er bedauerte sehr, Dich nicht kennen zu lernen, da er von den Seinigen schon viel von Dir gehört hat. Im Sommer kommt er wieder und hofft, dann mit Dir zusammenzukommen. Da er bei seinem kurzen Hiersein ein Porträt malte, so kam auch ich nur dreimal abends mit ihm zusammen, doch freute ich mich recht dadurch die alte Freundschaft bewahrt und erneuert zu sehen - er freute sich wirklich, daß ich in Frankfurt a. M. bin und meint, es sei besser für mich als irgendwo. - Er hat viel Erfahrung, erzählt aus England. Du wirst ja im Sommer auch hören, ich will deshalb nicht weiter erzählen (...)"

gehabt, die Poussin u. Claude haben ihm keine Freude gemacht, man muß zwar zu seiner Entschuld. sagen, daß er Landschaftler ist (meine Frau sagt: das ist giftig!) Wie schön ist es daß Sie wissen, wie es bei uns aussieht. Der Lulu ist ein herrliches Thier, wirklich kostbar, hätten Sie ihn mitgenommen, Sie würden Alle Freude an ihm erlebt haben, aber der Türk macht uns Sorgen, er wird immer fleghafter. - Es freut mich sehr daß ihre Reise in jeder Hinsicht gute Früchte getragen hat, daß Sie noch einige Bilder in Liverpool gelassen haben u. Turner darf nicht ganz umsonst gelebt haben. Mir imponiert London schon lange nicht mehr, so wenig wie die Engländer selbst, hier eine Reihe endloser gleicher Häuser, dort endlose Menge gleicher Menschen, doch wollen wir die Ausnahmen gelten lassen. Ich danke im Voraus für die Temperafarben bin begierig versuche damit zu malen. Ja, die Oeltechnik ist wahrlich schwer, u. ewig hat man wieder die Hindernisse zu bekämpfen. Ich mache Skizzen u. Studien zu meinem Bild u. habe alle Tage ein anderes Modell im Atelier; ich gebe einen wahren Don Juan in meinen alten Tagen, es ist eine rechte Arbeit bis alle die Vorbereitungen getroffen sind, das Bild selbst wird mir, glaube ich, keine so großen Schwierigkeiten machen. -

Nun will ich schließen, Fortsetzung wird folgen, nächstens schicke ich auch die Skizze zu diesem Bild. Viele Grüße v. m. Frau u. mir an Ihre liebe Frau u. Frau Mama u. Schwester, hoffentlich trifft Sie Alle mein Brief in guter Gesundheit. Die herzlichsten Grüße an Sie von uns beiden Ihr treuer Otto Scholderer

36. Brief

Hildesheim, Keswick-Rd, Putney, London, 26. Juni 83 [Dienstag]

Lieber Thoma,

ich wende mich heute mit einer Bitte an Sie: ich möchte ein Bild z. Ausstellung n. Frankfurt schicken u. den Rahmen um die Transportkosten zu vermindern in Frankfurt machen lassen. Ich habe bei Ihnen einen gesehen, der mir sehr gefiel. Sie sagten Wachendorfer habe ihn gemacht, er war in italienischem Stil mit ziemlich schweren Verzierungen. In dieser Art glaube ich wäre der Rahmen am besten. Wären Sie so gut mir einen solchen zu bestellen. Das Bild ist ein Portrait Kniestück, so daß Sie die Breite des Rahmens ja wohl bestimmen können, er braucht nicht übermäßig schwer zu werden, doch auch nicht schwach. Glauben Sie daß nach dem angegebenen Maaß er für 60 Mk gemacht werden kann? Wenn nicht so gebe ich auch etwas mehr. Ich hoffe, ich falle Ihnen nicht lästig mit m. Bitte u. wäre Ihnen dankbar, wenn Sie Wachendorfer gleich bestellen wollten. Das Maaß des Rahmens ist: Lichtmaaß: 113 zu 78 cm.

Wir freuen uns sehr auf unsre Reise n. Frankf. mein Aufenthalt daselbst im Mai kommt mir wie ein Traum vor, mit traurigen u. schönen Empfindungen gepaart. Ich muß noch viel arbeiten für die Ausstellungen, obgleich wie gewöhnlich im Sommer die Lust im Atelier zu malen nicht groß ist. Uns geht es Allen gut. Victor ist sehr amüsiert, wir freuen uns ihn Ihnen allen vorzustellen. Wie geht es bei Ihnen, entl. sind Sie Alle wohl: Ich habe auch ganz in Gedanken Ihr Büchelchen über Malerei v. Fiedler mitgenommen, was ich Ihnen wieder zustellen werde. Ich hoffe ich sehe Neues u. Altes bei Ihnen, wenn wir n. Frankf. kommen. Herzlichen Gruß v. uns Beiden an Sie u. die Ihren

Ihr Freund Otto Scholderer

Thoma an

Otto Scholderer, Esq., Hildesheim, Keswick-Rd, Putney, London

Frankfurt a. M. Juli 1883, Lersnerstr. 20

Lieber Scholderer!

Die große Hitze ließ mich nachlässig sein u. so verschob ich es Ihnen zu sagen daß ich den Rahmen bei Wachendorfer vor etwa 8 Tagen bestellt habe. W. sagte für 60 M. könne er ihn nicht machen, der den Sie bei mir gesehen war groß: 106 zu 72 cm u. hat 72 gekostet - er wird den Rahmen so billig wie möglich liefern wie er sagte. - In etwa 14 Tagen ist er fertig. Schicken Sie das Bild direkt an den Kunstverein u. kann W. dort den Rahmen darum machen oder wollen Sie das Bild an mich schicken oder an Ihren Bruder? Bitte theilen Sie es mir mit daß ich den Wachendorfer dirigieren [kann] - wo er den Rahmen hinbringt.

Ich freue mich sehr auf Ihr Hierherkommen - es sind mir immer schöne Tage in der Erinnerung die ich mit Ihnen zusammen war in Düsseldorf, Paris, Schwarzwald, München u. London. -

Auf Ihren Victor freuen wir uns Alle und schicken Ihnen u. Ihrer lieben Frau herzliche Grüße

Ihr Hans Thoma

37. Brief

Hildesheim, Keswick-Rd, Putney, London, 17. Aug. 83 [Freitag]

Lieber Thoma,

jeden Tag schon seit geraumer Zeit, wollte ich Ihnen schreiben, ich hoffe, Sie verzeihen, daß ich erst jetzt

Ihnen m. Dank sage für die Besorgung des Rahmens. Ich war nicht im klaren ob ich das Bild schicken oder selbst mitbringen sollte, da der Zeitpunkt an dem wir unsre Reise n. Frankf. anzutreten gedachten mehr oder vielmehr ganz nahe heranzurücken schien. Nun ist aber Victor krank geworden u. die Reise vor der Hand zu Wasser geworden. Wir können keine Zeit bestimmen, da das Kind natürlich erst wieder vollkommen gesund sein muß, ehe wir gehen können, jedenfalls nicht vor nächsten Donnerstag, ja ich glaube vielmehr, daß es noch länger dauern wird. Victor ist heute besser auch wieder munterer mit Unterbrechungen wo er in großer Wuth ist u. nicht weiß was er will, zuweilen aber auch all seine Schlaueit entwickelt um das zu erlangen was er im Sinn hat. Es ist sonderbar daß unsere Reise so oft wieder in den Hintergrund durch die Umstände gedrängt wird, u. ich fürchte, wenn es endlich so weit ist, bekomme ich am Ende noch eine Portraitbestellung oder sonst was ähnliches, was doch entsetzlich wäre. Ich habe die Zeit gar noch ordentlich schaffen müssen um m. Bilder für die verschied. Ausstellungen fertig zu machen, immer wie gewöhnlich zuletzt noch eine Hetzerei, die einem die Lust an allem verdirbt, aber hier läßt man einem keine Ruhe, alles geht nach der Schnur, es ist eben ein Geschäft u. wenig v. Kunst dabei zu sehen. - Ich will nun mein Bild aufrollen u. meinem Bruder schicken u. wenn Sie mir mittlerweile bei Prestel einen Keilrahmen dazu bestellen könnten, wäre ich Ihnen sehr dankbar. Ich hoffe das Bild gefällt Ihnen, ich habe ehrlich das meinige daran gethan, das ist alles was ich sagen kann. Wenn das Bild aufgespannt, was Prestel wohl auch besorgen kann, kann der Kunstverein es abholen u. ich werde mittlerweile an den Inspektor schreiben; damit er so gnädig ist, mir einen anständigen Platz zu geben. - Ich freue mich zu sehen, was Sie Alles während wir uns nicht gesehen, gemalt haben. Sie haben wohl auch v. München über Ihre Bilder Kritiken. Ich hoffe nur, daß unsre Reise nicht ganz zu Wasser wird, es wäre mir unendlich leid. Ich hoffe es geht Ihnen Allen gut. u. bes. auch daß Ihre liebe Mutter sich verhältnismäßig wohl fühlt. Der Sommer war hier schlecht, wie die Leute sagten, ich war aber sehr damit zufrieden, immer Abwechslung, ich glaube ich habe in m. Leben nie schönere Lüfte gesehen wie dieses Jahr. -

Nun Adieu, hoffentlich auf baldiges Wiedersehn. Mit unser Beider herzlichstem Gruß an Sie u. die Ihrigen Ihr treuer Freund Otto Scholderer

38. Brief

Marburg, 5. Nov. 83, ad. Herrn Dr. Cornill [Montag]

Lieber Thoma,

Ich hätte wahrhaftig nicht gedacht, daß wir Frankfurt verlassen mußten, ohne Ihnen u. den Ihrigen Lebewohl zu sagen. Mein Bruder hat mich entl. bei Ihnen entschuldigt, ich hätte Ihnen wenigstens sagen können, Sie möchten noch einmal kommen, da Sie das wohl nicht wie Steinhausen aufgefaßt hätten, aber bis zum letzten Augenblick glaubten wir immer noch Zeit zu finden, zu Ihnen zu kommen, aber die Packerei nahm uns ganz in Anspruch. So wollen wir Ihnen aber doch v. hier ein herzliches Lebewohl zuzufügen u. den Ihren. Hoffentlich wird unser nächster Aufenthalt gemütlicher, denn es war wirklich eine Hetzerei für uns. Wir sind nun schon über 3 Wochen in Marburg. Wenn sie den Ort nicht kennen, rathe ich Ihnen sehr hinzugehen, er ist für Sie wie gemacht u. die umliegenden Ortschaften sind wirklich das Schönste, was ich gesehen habe, besonders die Straßen in den Dörfern, die Häuser u. Höfe, das ist ganz gewiß das schönste was in Deutschland ist. Cronberg etc. ist rein nichts dagegen, wenn ich irgendwie kann gehen wir nächsten Sommer hierher, vielleicht ließe es sich dann einrichten, daß Sie auch kämen, was sehr schön wäre. Die Reise ist nicht theuer u. Logis findet man auch gewiß.

Gethan habe ich außer einem Portrait n. einer Photographie nichts, die Jahreszeit war zu vorgerückt. Die Wälder aber habe ich während der ersten Tage m. Hierseins in wunderbarer Pracht gesehen, alles Laub war noch an den Bäumen, die Buchwälder aber waren förmlich roth, wie ins Feuer sah man hinein, wenn die Sonne durchschien, ganz unbeschreiblich wie das Moos oder Gras darin wirkte, alles wie Edelsteine, eine solche Pracht werde ich im Leben vielleicht nicht mehr sehen. Aber in ein paar Tagen hatte der Wind alles verändert u. obwohl es noch schön ist, ist es nicht mit dem vorigen Anblick zu vergleichen. Die Lahn ist auch ein nettes Flößchen u. auch in dieser Art reizende Sachen zu finden, wirklich eine unglaublich reichhaltige Gegend u. durch die Verschiedenheit der Sujets so anziehend.

Was haben Sie gemalt seither? Daß ich fortgehen mußte ohne Ihre Bilder mit Muße angesehen zu haben, ist mir wirklich schmerzlich, doch das nächste Jahr. Sie werden wohl mit den Dekorationsbildern sehr beschäftigt sein.

Victor war recht krank in letzter Zeit u. ist noch nicht wieder in der Reihe, das verzögert unsere Abreise so sehr -

Hoffentlich sind Sie Alle in erwünschter Gesundheit. Seien Sie u. die Ihrigen aufs herzlichste begrüßt von mir, Victor spricht noch viel von Herrn u. besonders Frau Thoma die einen großen Eindruck auf ihn gemacht hat. Ihr treuer Freund Otto Scholderer

Ich werde etwa 9 Bilder im Kunstverein ausstellen. Vielleicht können Sie z. Zt. etwas für deren Arrangement daselbst thun, ich wäre Ihnen sehr dankbar.

Grüße an H. u. Frau Dr. Eiser, dem ich die Photogr. schicken werde, sobald wir nach England kommen. An Steinhausen wage ich keine Grüße mehr.

Thoma an Scholderer

Frankfurt a. M. 26. Dez. 1883 [Montag]

Lieber Scholderer!

Es ist recht lange gegangen bis ich komme um auf Ihren lieben Brief den Sie aus Marburg geschrieben haben zu antworten. -

Ihre Bilder sind gut ausgestellt u. sehen vortrefflich aus. - Die ruhige harmonische Vollendung in denselben ist etwas was heutzutage den meisten Bildern fehlt. - Der Fischhändler gefällt mir besonders gut aber auch das Costümbild.

Ich vermthe daß Ihre Bilder hier doch recht viel Eindruck gemacht haben. - Da ich mit fast niemand hier Umgang habe so kann ich das allerdings nur vermuthen. -

Es wäre gar schön wenn Sie bald hier in Frankfurt Ihr Arbeitsfeld hätten. Es ist ein egoistischer Wunsch von mir, denn ich denke es müßte dann doch ungefähr wieder so sein wie in Düsseldorf wo so viel gemeinsames Interesse uns zusammenbrachte. -

Von Böcklin ist gegenwärtig auch ein Bild hier ausgestellt - ich habe lang nichts mehr von ihm gesehen u. ich bin recht enttäuscht - entweder ist das Bild eines seiner weniger guten oder ich habe mir in der Erinnerung ein falsches Bild vom Wesen Böcklins hergestellt. - Was ich in dem Bild sehe ist eine kalte Virtuosität - etwa wie von einem Nachahmer Böcklins gemalt. -

In Berlin habe ich zwei Bilder ausgestellt u. es scheint daß man ihnen doch mehr Aufmerksamkeit schenkt als hier - es freut mich u. ist auch nothwendig für mich - Frankfurt mit seinem Kohlbacher hat etwas gar zu kühles. -

Ich hoffe daß Sie mit Ihrer lieben Frau u. dem lieben Victor ein recht frohes Weihnachtsfest hatten u. sende von mir und den Meinigen die herzlichsten Glückwünsche u. viele Grüße. -

Heute habe ich auch Ihre Frau Mutter besucht u. habe mich sehr gefreut sie so frisch u. munter zu sehen. - Meine Dekorationsmalerei geht ziemlich vorwärts u. macht mir stellenweise Freude - doch wird sie mir leider immer noch mindestens zwei Monate verschlingen. -

Schreiben Sie bald wieder einmal Ihrem Hans Thoma

Thoma an Scholderer

Frankfurt a. M. Mai 1884

Lieber Scholderer!

Schon lange wollte ich Ihnen schreiben aber es wollte mir nie so recht etwas einfallen, jetzt aber habe ich einen Grund dazu, doch es ist ein egoistischer Grund, den Sie mir aber gewiß nicht verdenken werden - wir wissen ja daß der Egoismus mit dem Alter wächst. - Ich will Ihnen also mitteilen daß Hr. Minoprio im Art Club in Liverpool 62 Bilder von mir die dort im Privatbesitz sind ausgestellt hat und daß dieselben wie er mir meldet vor den Augen der dortigen Kammer Gnade finden. - Es freut mich doch sehr u. ich brauche das bißchen Stärkung das mir dadurch für mein Dasein in Deutschland vielleicht erwächst sehr nöthig. Gewiß werden es wohl nur sehr Einzelne sein die nicht von dem Virtuosenenthum verwöhnt, über die Unebenheiten meiner Bilder hinweg etwas tiefer sehen können. Vielleicht ist unter Ihren Bekannten in England jemand dem es nicht ungelegen wäre die Ausstellung zu sehen. - Da ich in Deutschland immer noch so weiter refüsiert werde als ob ich von gestern wäre, so ist mir daran gelegen daß die Ausstellung in England nicht so ganz spurlos bleibt. -

Die Dekorationsmalerei für die Bavaria hat mich recht ermüdet u. ich bin froh daß dieselbe bald an Ort u. Stelle ist. - Im Juli ist's fertig. Vor ein paar Tagen hab ich auch meine Sehnsucht nach einem größeren Raum zum malen gestillt, in dem ich das Henschel'sche Atelier auf ein Jahr genommen habe. - Es ist sehr hübsch u. ich beziehe es Ende Juni. -

Wie geht es Ihnen u. den lieben Ihrigen? Hoffentlich kommen Sie bald wieder einmal nach Frankfurt - noch mehr würde ich mich freuen wenn das für ganz der Fall wäre. -

Ich denke es ist recht schön in Frankfurt, und das ruhige Dasein wo sich niemand viel um die Malerei kümmert hat auch seinen Reiz.

Mit freundlichen Grüßen von mir u. den Meinigen an Sie Ihre verehrte Frau und an den lieben Victor
Ihr Hans Thoma

39. Brief

(Frankfurt) 21. Jan. 87 [Freitag]

Lieber Thoma,

Ich habe gestern Herrn Edward Speyer, den wie Sie vielleicht wissen, ich in London habe kennenlernen [dürfen], aufgefordert Sie in Ihrem Atelier zu besuchen, u. da es ihm sehr lieb schien, habe ich gleich eine Zeit mit ihm verabredet, u. zwar morgen um 11 Uhr, wo wir zu Ihnen kommen wollen. Ich hoffe, daß wir Sie nicht stören, aber ich denke, daß wenn Speyer sich für Ihre Kunst interessieren würde, Sie doch vielleicht Nutzen davon haben könnten.

Mit bestem Gruß Ihr Otto Scholderer

40. Brief

6, Bedford Gardens, Kensington, London 29. April 1891[Mittwoch]

Lieber Thoma,

Vielen Dank für Ihren lieben Brief u. wenn Sie schreiben, es habe Ihnen Vergnügen gemacht wieder etwas v. m. Malerei zu sehen, so hat es mir schon großes Vergnügen gemacht, einmal wieder wenigstens Ihre Handschrift zu sehen, u. ich freu mich einstweilen darauf, auch wieder Ihre Malerei zu sehen, auf die ich höchst begierig bin. Ich hoffe jedenfalls, im Lauf des Sommers, nach Frankf. zu kommen, nur möchte ich Sie bitten, im Fall Sie nach München gehen, mir eine Karte zu schicken wann u. wie lange Sie ausbleiben, damit ich nicht etwa gerade zu dieser Zeit nach Frankfurt komme. Ich habe überhaupt Angst, Sie möchten Frankf. am Ende ganz verlassen u. in eine Stadt übersiedeln, wo Ihre Kunst noch ein besseres Feld hat, besonders da ich höre daß Prof. Thode auch Frankf. zu verlassen gedenkt, was ich ihm allerdings nicht übelnehme. Ich spreche natürlich so in m. Egoismus, denn ich habe ernstlich vor, wieder mit der Familie nach Frankf. heim zu kommen oder wenigstens in der nächsten Umgebung m. Leben zu beschließen, denn hier ist es mir nicht gelungen Erfolg zu haben u. dann zieht einen die Heimath doppelt an.

Wie sehr ich mich gefreut habe, daß man Sie endlich erfunden hat, brauche ich Ihnen wohl nicht zu sagen, doch habe ich Ihnen zur Zeit durch m. Bruder Emil meine Gefühle ausdrücken lassen, er hat mir wahrhaft wohlgethan u. ebenso hat sich m. Bruder darüber gefreut. Ich bin aber weit entfernt, Ihren äußerlichen Erfolg für einen Glücksfall zu halten, es ist das Mindeste, was Sie zu beanspruchen haben u. Sie brauchen niemand deshalb Dank zu wissen. Möchte Ihnen das bequemere Leben noch recht gut thun u. Ihrer Produktion als Künstler noch recht zu gute kommen, u. möchten die Ihrigen durchweg noch recht das Leben genießen. Ganz besonders haben wir uns auch für Ihre liebe Mutter gefreut u. wenn sie diese Freude auch verdient hat so kommen ja derartige Belohnungen im Leben oft zu spät.

Besonders muß ich Ihnen aber jetzt danken daß Sie sich m. Bilder so freundlich angenommen haben u. sie in die Ausstellung befördert. Die Preise, die Sie so gut waren anzusetzen sind meistens etwas hoch, aber das bleibt sich am Ende gleich, ich verkaufe weder mehr zu hohen noch niedrigen, meine Hoffnungen die, ich darf sagen, rein überschwänglich waren, sind bescheidener wie je. Meine Bilder sind n. München abgegangen: 2 Ölbilder u. 1 Pastell, hoffentlich bekommen sie einen anständigen Platz: das letztere ist nicht verordnungsgemäß verpackt, ich habe es wegen der Erschütterung deren es auf der langen Reise ausgesetzt ist, ganz in Heu verpacken lassen, das wird doch wohl nicht auf sich haben, doch werde ich deswegen an den Vorstand schreiben. Ich freue mich, daß Sie eine so gute Anzahl Bilder schicken, es ist ein großer Gewinn so vielseitig registriert zu sein. Ich hoffe, daß Sie mir, wenn ich n. Frankfurt komme, einmal für Ihr Portrait sitzen, was ich schon so lange gewünscht habe, ich möchte es gern haben.

Ich habe ein dreitheiliges Stilleben für die hiesige Ausstellung der Royal Academy gemalt u. ich glaube es sind einige gute Sachen darin, leider hat es ungefähr den schlechtesten Platz in der Ausstellung bekommen u. der Erfolg ist somit abgeschnitten, überhaupt hat man mich in den letzten Jahren hier schlecht behandelt, wie überall fängt man an die Jungen zu protegieren u. zu bevorzugen, überhaupt wechselt hier die Mode alle 5 ja alle 3 Jahre, immer was Neues will das Publikum sehen. Portraitmalerei fängt an unterdrückt zu werden, ob diese gut oder schlecht ist, das macht keinen Unterschied. Meine Portraite sind in den letzten Jahren alle refüsiert worden u. ich bin doch kein Professor wie der alte Weber sagte.

Wir haben uns schon lange nicht mehr gesehen, ich glaube es ist 4 Jahre her, seit ich das letzte mal in Frankf. war. Ich bin recht alt geworden, doch hoffe ich spürt man es noch nicht an meiner Arbeit. Victor macht uns das Leben erträglich, er ist munter u. aufgeweckt, immer vergnügt u. arbeitet gern, was kann man mehr verlangen, auch hat sich seine Gesundheit in den letzten Jahren entschieden gebessert. Aber er fängt an ein rechter Engländer zu werden, darin sehe ich die Strafe, daß wir ausgewandert sind. Er fängt sogar schon an englische Gedichte zu machen. Und doch sind wir so schwach für ihn zu bedauern daß er ein Land verlassen muß, was er doch als seine Heimath betrachtet.

Nun aber will ich schließen. Möchten Sie diese Zeilen in bester Gesundheit antreffen mit den Ihrigen. Wir

schicken Ihnen allen unsere herzlichsten Grüße Ihr Otto Scholderer

41. Brief

6, Bedford Gardens, London W., 4 Juni 91 [Donnerstag]

Lieber Thoma,

Ich habe noch nachträglich von Hr. A. Paulus in München eine Aufforderung bekommen mich mit einigen anderen Bildern von hier aus zu betheiligen, ich möchte deshalb noch einige Stilleben dazu schicken, u. wollte Sie bitten die 3 kleinen die ich gegenwärtig bei Bangel u. im Kunstverein habe,

1. Pfirsich u. Levkoyen

2. Astern

3. Trauben u. Pfirsich (im Kunstverein)

(etwa) von Zwittler einpacken zu lassen u. hin zu schicken. Da mir v. hier freie Fracht zugesichert worden ist, so denke ich brauchen sie auch nach München v. Frankf. aus nicht frankiert zu werden, nur glaube ich, darf Zwittler nicht mit der Verpackung zögern, sollten Sie jemand anders zu dieser Sache einstellen so überlasse ich das Ihnen ganz.

Noch müßte ich Sie dann bitten die Bilder mit den Zetteln u. den obigen Titeln zu versehen.

Ich hoffe ich komme Ihnen nicht zu sehr in die Quere mit m. Bitte.

In Eile u. mit herzlichsten Grüßen an Sie u. die Ihren Ihr Otto Scholderer

42. Brief

6, Bedford Gardens, London W, 18. Mai 1892 [Mittwoch]

Lieber Thoma,

ich höre durch die meinigen in Frankfurt daß Sie von Ihrer Reise nach Venedig wieder glücklich in Frankfurt angelangt sind u. denke mir daß Sie deshalb eine sehr angenehme Zeit verbracht haben, auch hörte ich manches durch m. Mutter, Adolf v. Ihnen u. Ihrer lieben Familie. Hoffentlich treffen Sie diese Zeilen alle in bester Gesundheit. Ein besonderer Zweck dieses Briefes ist aber auch, Sie um einige Auskunft über verschiedene Dinge zu bitten. Ich hörte nämlich auch, daß Sie im Rückweg über Säckingen gereist sind u. daß Ihnen dieser Ort von neuem lieb geworden ist, was ich allerdings sehr gut verstehe, denn wie manchmal haben Sie dort vergnügte Wochen verbracht, abgesehen von dem Reiz den die Natur dort auf Sie ausübt, den dieser auch auf mich durch Ihre Bilder ebenfalls ausübte, ich meine eines der ersten Bilder, welches ich v. Ihnen sah, ein Mädchen mit einer Angel am Bach wäre in dieser Gegend entstanden. Da ich mich nun auch einzelner Interieurs die Sie in Säckingen malten, erinnere, wollte ich Sie fragen, ob Sie glauben, daß ich in der dortigen Gegend etwas für mich fände. Ich brauche nothwendig Hintergründe für Figuren mit Stilleben, die ich im Augenblick hauptsächlich male, sehr enge Sachen, ein Stück von einem alten Hofe, eine alte Thür, vielleicht einige Interieurs von Häusern, weniger Landschaften, diesem Luxus darf ich mich gegenwärtig nicht hingeben. Sie kennen übrigens m. Geschmack, es sind mehr Details die ich brauche, u. ich möchte Sie fragen, ob Sie glauben, daß ich diese wohl dort fände, ob es in dieser Hinsicht besonders malerisch ist, d. h. ob Sie mir rathen würden hinzugehen. Ferner möchte ich fragen, ob Sie mir rathen einige m. Bilder n. Berlin zu schicken, u. ob Sie dort einen Kunsthändler kennen, der dieselben in seine Ausstellung aufnähme. Ich höre daß eine Ausstellung Ihrer Bilder in Berlin veranstaltet werden soll, was mich sehr gefreut hat u. ich habe keinen Zweifel, daß dies zu Ihrem Ruhm beitragen wird. Ich bin so sehr begierig etwas v. Ihren neueren Bildern zu sehen, v. denen ich so viel höre u. ich muß es fast bedauern, daß ich, wenn ich einmal wieder n. Frankf. zu Ihnen komme, doch wahrscheinlich nur eine sehr kleine Anzahl davon sehen werde. Ich bin begierig wie es Ihnen in Venedig gefallen hat, wahrscheinlich ausgezeichnet, war denn Ihre liebe Frau mit, das konnte ich bis jetzt noch nicht erfahren? Zum Malen dort werden Sie wohl nicht gekommen sein, doch wird Ihr Gedächtnis wohl manches mitgenommen haben.

Ich habe wie Sie wissen meist Stilleben gemalt, auch einigen Erfolg damit gehabt, aber die Preise sind derart, daß ich schwer davon leben kann, auch suchen sich die Leute gern aus 5 eines heraus, was sie schließlich auch noch zum halben Preis haben wollen, wie Sie ja auch die Erfahrung gemacht haben. So denke ich die Figuren bei den Stilleben doch nicht ganz außer Acht zu lassen u. beides zu vereinigen. Ich habe vielerlei derartiges angefangen, aber reingesagt es fehlt mir an Räumlichkeiten u. leider wissen Sie, daß mich die Natur weder mit großer Fantasie noch Gedächtnis beschenkt hat. Ich fühle immer mehr, daß mein Talent in der Ausführung in unscheinbaren Subtilitäten liegt, daß ich die Gegenstände fast nur von der charakteristischen Seite nehme, vom Standpunkt des Portraitmalers. Mit Portraits habe ich sonderbarer Weise wenig Erfolg hier, es giebt zu viel Portraitmaler u. ich fühle mich mehr wie ja unfähig den Geschmack des Publikums zu treffen u. Sie wissen ja, es ist ein hartes Stück Brot Portrait zu malen. Gern würde ich Ihnen manches von m. Stilleben zeigen u. Ihr Urtheil darüber hören, auch schmeichle ich

mir, würde Ihre liebe Frau sich dafür interessieren, vielleicht schicke ich Ihnen gelegentlich einmal einige, obgleich ich weiß, daß in Deutschland noch weniger Geschmack für diese Bilder ist, als in andern Ländern, hier habe ich doch der Kritik hie u. da einige Anerkennung abgerungen.

Wie geht es Ihrer lieben Mutter, ist sie immer noch so frisch wie zur Zeit, als wir sie letztes Mal (oder ich vielmehr) sahen. Grüßen Sie sie besonders herzlich von uns. Wir denken oft an Sie Alle u. es ist mir ein erfrischender Gedanke, daß durch Ihren äußeren Erfolg auch die Ihrigen das Leben nach so mancher Entbehrung von einer heiteren u. gemüthlichen Seite kennen gelernt haben. Von Ihnen spreche ich nicht, denn es fragt sich immer noch, ob die Summe Ihres Glückes die doch mir die Kunst Ihnen gegeben hat unter äußeren günstigeren Umständen eine größere geworden wäre, allerdings habe ich besonders in den letzten Jahren kennen gelernt, wie die Sorgen einem das Leben erschweren können.

Doch nun Lebewohl, wir schicken Ihnen Allen die herzlichsten Grüße. Mir geht es leidlich, Victor macht uns viel Vergnügen, er ist munter u. macht uns durch seinen Charakter keine Sorge, auch ist er fleißig u. hat Begabung genug.

Ihr treuer Otto Scholderer

Thoma an Scholderer

Frankfurt a. M. 21. Mai 1892, Westl. Wolfsgangstraße 150 [Sonntag]

Lieber Scholderer!

Es hat mir eine große Freude gemacht wieder einmal von Ihnen Nachrichten zu erhalten. - Ich dachte auch immer Sie würden wieder einmal hierher kommen - wir hatten uns immer so viel zu sagen und ich zweifle nicht daß das auch so lang wir leben der Fall sein wird.

Säckingen hat mir auf der Rückkehr von Italien wieder ganz besonders gut gefallen - es ist dort an der Oberrheingegend wirklich eine großartig schöne landschaftliche Natur der große recht fließende Strom der stellenweise über Felsen dahinstolpert so daß er nicht schiffbar ist das nicht weite aber in schöner Vegetation grünende Thal - die schönen Tannwälder auf den Höhen u. stellenweise sogar neben dem Flusse, die kleinen Städte Waldshut, Laufenburg, Säckingen u. Rheinfelden am Ufer und andere kleinere Orte mit Bauernhäusern u. Strohdächern kamen mir diesmal so eigenthümlich ernst und freundlich einladend vor, daß ich mit meiner Frau davon träumte uns hier anzubauen. - Natürlich spielt dabei eine Rolle das Heimathgefühl - der schwarzwälder Dialekt - das Verständniß welches man so ganz besonders für Stammesgenossen hat, so daß man beinah weiß wie sie denken. - Aber immerhin ist es etwas, daß mir die Säckinger Gegend so gut gefiel nach dem ich Lugano u. die oberitalienischen Seen - die Lombardei u. Venedig gesehen habe. -

Aber das ist vielleicht auch kein Wunder, denn so eine Reise öffnet einem die Augen, daß man auch das naheliegende die Heimat wieder in ihrem Wesen u. in ihrer Schönheit erkennt. - Wer nach einer schönen Reise unzufriedener mit dem ist was er zu Hause hat, der sollte sich die Reisekosten ersparen. - Säckingen ist also besonders als Landschaft schön der Ort bietet eigentlich nichts was einen Maler anziehen könnte, - für Ihre Absichten dürfte es wohl nicht der Ort sein. Moderne Häuser herrschen in dem gewerbreichen Kleinstädchen vor - und das Malerische verschwindet vor der Verschönerungssucht des für seine Stadt besorgten Brügers. -

In der Reihe von S: sind Bauerndörfer mit Strohdächern z.T. von Obstbäumen umgeben - sehr schön - aber das ist denn wieder etwas so speziell schwarzwälderisches, daß es für das was Sie suchen wohl auch nicht das Richtige sein dürfte. - Gewiß würden Sie auch da alles finden was Sie brauchen besonders bei längerem Aufenthalte - es ist das was man eigentlich so fast überall beim Landaufenthalt findet; und da kommt die alte Klage die ich immer wieder anstimme: da sitzen wir Maler in der Stadt im Atelier - suchen in allen Ecken zusammen was wir malen könnten - "und rings herum ist grüne Weide." - haben wir nicht schon in Düsseldorf Pläne zusammen gemacht - irgendwo in ein kleines Nest zu sitzen u. wenn es nur bequem ist sogar Holzschuhe zu tragen? Ja aber die Wünsche die damals so bescheiden aussahen, gingen zu hoch hinaus - so gut haben es aber nur wenige.

In Berlin W kenne ich den Kunsthändler Fritz Gurlitt, Behrenstr. 29 und will gerne an ihn schreiben, wenn Sie Bilder bei ihm ausstellen wollen - dazu rathen würde ich Ihnen gewiß, - es ist ja einmal nothwendig daß man ausstellt - und ich denke in der Großstadt Berlin sind immer noch mehr "Möglichkeiten" vorhanden als in Frankfurt oder sogar als in München. -

Vor ein paar Jahren wurde ich von der akademischen Ausstellung dort so oft ich es versuchte unbarmherzig refüsiert - diesmal hat mich der Senat der Akademie eingeladen so viel Bilder als möglich fracht- und juryfrei hinzuschicken und ich habe 25 Stück hingeschickt die einen kleinen Saal für sich bekommen haben. - Welche Wendung! Was die Berliner sagen muß ich erst abwarten, sie werden viel sagen denn sie sind fürchterlich gescheidt.

Bilder habe ich immer noch viel und ich freue mich Ihnen dieselben zu zeigen, kommen Sie nur bald nach

Frankfurt.

In Venedig brachte ich 14 Tage mit angestrengtem Sehen und Genießen zu - es ist eine einzige Stadt, recht verzaubert, voll wunderbarer Bilder. Bellini ist mir besonders lieb geworden, ich habe merkwürdige Dinge von ihm gesehen, außer den bekannten großartigen Werken - doch das kann ich Ihnen nur mündlich und mit Photographien in der Hand mittheilen - Meine Frau war mit. - Dann waren wir noch in Verona, Padua, Vicenza, Castelfranco, Bassano - es ist sehr schön an all diesen Orten - das venetianische Gebiet ist landschaftlich sehr bedeutend - so zwischen Alpen und Meer. - In der Nähe des Gebirgs ist eine schöne Villa "Maser" die ist in allen ihren Zimmern von Paul Veronese mit Fresken ausgemalt, theilweise ganz kleine Zimmer mit lebensgroßen Figuren, die Malerei ist so gut erhalten, wie wenn sie erst beendet wäre - es macht einen festlich freudigen Eindruck - so daß man denkt: was für fröhliche Menschen müssen damals in Venedig gelebt haben. -

Ihre Stilleben haben mir und meiner Frau ganz außerordentlich gut gefallen - die Gleichgültigkeit des Publikums, obgleich ich sie so gut kenne - ärgert mich bei solchen Gelegenheiten immer wieder. Doch würde ich Ihnen gerne rathen sich nicht abschrecken zu lassen und wenn Sie Sachen doch vorrätzig haben dieselben doch wieder nach Deutschland u. vornehmlich nach München zu schicken, dort ist neben vielem banalen u. Streberthum doch auch viel Leben - und die Jahresausstellungen stehen auf einem höhern Niveau als früher, das Porträtmalen hält aus wer mag, seit alle Menschen auch vom Maler gemalte Photographien verlangen - kann's jeder und der Photograph am allerbesten - das ist nun wirklich gar nichts mehr andres als harte Brotarbeit.

Meine Mutter ist für ihr hohes Alter noch recht frisch nimmt lebhaft Antheil an allem was geschieht, auch meiner Frau u. Schwester geht es gut. - Wir alle schicken Ihnen Ihrer lieben Frau und dem Victor herzliche Grüße - Grüßen Sie auch Adolf bestens von mir. In alter Treue Ihr Hans Thoma

43. Brief

6, Bedford Gardens, London W, 5. März 95 [Dienstag]

Lieber Thoma,

soeben las ich die anonyme Schrift, die über Ihre Ausstellung erschienen ist u. die Frau Spier so gut war, mir zu schicken. Der Standpunkt des Kritikers u. Bewunderers ist mir ein in der Hauptsache so sympathischer, daß m. Gedanken lebhaft zu Ihnen u. Ihrer Kunst gegangen sind, u. so will ich diesen Moment obgleich er gar nicht ein einzelner in m. Leben ist, denn es vergeht kein Tag ohne daß ich an Sie denke u. daß wir von Ihnen sprechen, benützen Ihnen ein Wörtchen zu schreiben u. Ihnen meine Freude auszudrücken, über die Fortschritte, die Sie in den Augen mancher bisher Sie noch immer nicht begreifenden Kunstliebhaber, durch Ihre gegenwärtige Ausstellung gemacht haben, ich gönne diesen so recht von Herzen ihre Erleuchtung! M. Schwester schrieb mir schon vorher in der größten Begeisterung von Ihrer Sammlung. Ich will gleich etwas sagen, was Sie wohl selbst jetzt einsehen werden, es ist das, daß Sie nie wieder Ihre Bilder mit denen anderer Maler ausstellen sollten. Ich bin überzeugt daß Sie durch solche Gesamtausstellungen jetzt ganz rasch auf den Standpunkt kommen, den Sie schon längst haben sollten, ich würde sogar bei dem Verkauf Ihrer Bilder, wenn es einigermaßen möglich ist, die Bedingung daran knüpfen. Ich weiß wohl Sie selbst legen ja keinen so großen Werth auf diese äußerlichen Dinge, aber warum sollten Sie nicht alles thun um zu Ihrem Recht zu kommen? Wir sehr bedauere ich Ihre Ausstellung nicht gesehn zu haben, wie gern auch würde ich sehen, was Sie gegenwärtig in Arbeit haben. Gern möchte ich den Namen des Anonymus wissen, ich dachte an Fiedler, doch schien mir am Ende, daß er nicht ganz auf demselben Standpunkt sei; ich freue mich daß Einer, der das Rechte sagt, es in einer so verständlichen Weise sagt. Gern möchte ich mich darüber mit Ihnen selbst unterhalten!

Was soll ich nun von mir Sterblichem Ihnen sagen? Nicht viel was Sie interessieren könnte, besonders da ich unter großen Schmerzen schreibe u. heftig v. der Influenza heimgesucht bin. Ich habe Portraits gemalt um das Leben zu fristen, es ist eine harte Arbeit wie Sie wissen, doch glaube ich einiges daran ist gut geworden. Noch immer bin ich fähig mich zu begeistern, u. ich will zufrieden sein, wenn dieses anhält, aber die Sorgen des Lebens schneiden oft schwer hinein. Daß Ihnen m. Stilleben gefallen haben, hat mir große Freude gemacht, u. hat ein Fünkchen in mir erweckt, was hoffentlich fortglimmen wird, es hat mich ermuthigt u. mich auf einen Standpunkt gesetzt, den ich mir schwerlich selbst gegeben hätte, ich kenne zu sehr die Schwächen u. die Begrenzung m. Talentes u. doch ehrlich währt am längsten, gilt auch in der Kunst, es ist das womit mich auch Fantin oft getröstet hat, der es so ernst mit sich selbst meint.

Oft denke ich daran u. wünsche so sehr einmal Ihr Portrait zu malen, Sie haben mir versprochen zu sitzen u. ich freue mich unendlich darauf. Vielleicht komme ich den Sommer nach Frankf.

Wir litten alle an der Influenza, m. Frau u. Victor sind wieder besser, ich kann sie nicht abschütteln, Ich hoffe Sie u. die lieben Ihrigen sind davon verschont geblieben u. werden es bleiben. Wir alle schicken Ihnen unsere herzlichsten Grüße u. an Ihre liebe Mutter, Frau u. Schwester auch an die große Ella. Meine

ganz besonderen Grüße an die Mutter, entl. geht es ihr recht gut. Ihr alter Otto Scholderer

44. Brief

7, St. Paul's Studios, West Kensington, 29. Dec. 1895 [Sonntag]

Lieber Thoma,

ich habe noch nicht einmal auf Ihren lieben ausführlichen Brief vom Juni geantwortet u. nun kommt schon wieder Ihr schönes u. liebes Weihnachtsgeschenk. Verzeihen Sie mir u. nehmen Sie m. herzlichsten Dank dafür. Sie haben mir eine große Freude gemacht u. besonders mit dem Portrait, was ich mir schon lange gewünscht hatte. Es ist ein ächter Thoma u. ist vortrefflich. Ich bin nun wieder um 2 Ihrer Werke reicher u. kann ja nie davon genug kriegen. Die Tritonen sind wunderbar u. ist mir immer ein Räthsel wie Sie mit diesen einfachsten der Mittel eine solche Wirkung hervorbringen, es ist eben immer wieder Ihr Ei des Columbus, was Sie jedesmal so kühn wieder auf die Spitze stellen. Ich bin aber etwas im Zweifel, wie ich das Bild einrahmen soll u. Sie können mir wohl am besten einen Rath darin geben. Schwarz finde ich paßt nicht, Gold ist besser, hat aber für das entschieden dekorativ wirkende Bild eigentlich keinen Sinn, denn es wäre dann das Licht im Vordergrund u. Hintergrund. Das weiße Papier-Rämchen zu lassen scheint mir auch nicht Ihre Absicht zu sein. Ich habe an einen bräunlich grünen tiefen Rahmen gedacht, aber ohne Probe kann ich es nicht finden. Ihr Portrait ist ja nicht schwer einzurahmen, das finde ich schon.

Leider muß ich immer von Ihnen Geschenke annehmen, die zu erwidern nicht in m. Kraft stehn u. ich warte immer noch darauf, daß ich Ihnen einmal etwas Gutes schicken kann. Alle die schönen Absichten n. Deutschl. diesen Sommer zu kommen, sind zu nichte geworden, so geht es immer. Es war ein sehr steriles Jahr für mich u. es fing an mir bange um die Zukunft zu werden. Nun habe ich wieder zwei Portraits zu malen - nicht sehr interessant, obgleich das eine der berühmteste Arzt hier ist, alle Woche sitzt er mir eine halbe Stunde! doch ich fange an für alles dankbar zu werden, was mich am Leben läßt. Wir sind gerade mit dem Umzug fertig, es war eine arge Arbeit u. hat uns sehr ermüdet, aber unsere Wohnung ist ein Paradies gegen die vorige u. mit 1000 Mk weniger Miethe haben wir einen guten Tausch gemacht. Mein Atelier ist das Beste was ich je hatte u. so schön hell daß ich fast an den dunkelsten Tagen arbeiten kann, auch ist es im 1. Stock u. liegt nicht so an der offenen Hausthüre, was ein Gefühl der größeren Sicherheit giebt u. die Leute die Geld v. einem wollen, können nicht so direkt an einen!

Wir hoffen daß Ihnen Allen der Landaufenthalt diesen Sommer gut gethan hat u. Sie sich nicht allein recht erholt haben sondern sich auch noch jetzt der guten Nachwirkung recht erfreuen, wie geht es Ihrer lieben Mutter u. Schwester, ich frage besonders nach ihnen, da sie die zartesten in der Familie sind, u. e Ihre liebe Fau ist immer so frisch u. munter, wie ich sie meistens gesehen habe.

Wie hatte ich mich auf ihr Porträt gefreut u. noch dazu daß Sie sagen, Sie wollen mir geduldig sitzen, das ist nun abermals vertagt u. schmerzt mich sehr.

Der Philister Urtheil über ihre Kunst ist wirklich amüsant, Sie sollten das Alles einmal nebeneinander drucken lassen, das gäbe einen Spaß! Wir haben sehr gelacht darüber; die "veraltete Farbe" ist wirklich köstlich! Dabei fehlt die Unverschämtheit nicht wie gewöhnlich, wie die Bruckmannsche Sache zeigt.

Was Sie über m. Stilleben sagen, hat mich natürlich sehr gefreut u. geschmeichelt. Ich weiß leider nicht wie ich diesen Zweig m. Malerei fortsetzen soll, denn die Anerkennung u. besonders die Preise sind zu gering, wenn ich sie alle verkaufte, wäre es wohl noch was, aber das Publ. sucht eines aus 5 heraus. Sehr gefreut hat es mich daß Ihr Freund Schumm die 2 Stilleben bei Andreas gekauft, aber Ihr Urtheil wird dabei doch sehr in die Wagschale gefallen sein, danken Sie ihm doch noch in m. Namen u. sagen Sie ihm, wie ich mich gefreut habe, auch beste Grüße an ihn. Sollten Sie gelegentlich wieder Zeit finden mir zu schreiben, so wissen Sie, machen Sie mir die größte Freude. Ausführlicher möchten wir hören, wie's Ihnen Allen geht u. ich besonders v. Ihrer lieben Mutter.

Ich las eben die Menzel-Feier in Berlin u. finde wie die Menschen jetzt maßlos in ihrer Malerei übertreiben u. Alles zur Schau tragen, so ist es auch mit dieser Feier gewesen, ich habe zwar nichts dagegen, daß sie einen der wenigen Tüchtigen in seinem vorgerückten Alter ehren u. feiern aber sie taten es in zu geschmackloser Weise u. er hat sehr richtig bemerkt, es sei genug gewesen um den größten Maler aller Zeiten zu zitieren, in unserer Zeit steht alles mit den Riesenaffen des Handelsvolkes im Verhältnis, der Handel verzehrt u. bemächtigt sich Allem, der Wissenschaft u. der Kunst, unsre Zeit ist eine des Verfalls, ich bin es überzeugt u. wie verrückt wird spätern Generationen diese neue Kunst erscheinen die bei lebendigem Leib schon anfängt zu faulen!

Nun will ich aber nicht in die Philosophie gerathen, denn dabei kommt auch nichts heraus.

Von der Gesundheit kann ich Ihnen schreiben, daß es mir u. Victor gut geht, dagegen der Zustand m. Frau meist derselbe ist u. müssen wir froh sein, daß er sich nicht verschlimmert, der Auszug hat sie auch sehr mitgenommen. Victor macht uns Freude u. hat ausschließlich nur an geistigen Dingen Vergnügen, er fängt auch an etwas zu dichten u. sein Englisch interessiert ihn sehr. Er ist jetzt größer wie ich, dürfte freilich

etwas dicker sein, doch dazu hat er ja noch Zeit.

Ich lege m. letzte Photogr. ein (eigenes Gewächs) gern hätte ich auch m. Frau ihre u. Victor beigelegt, habe aber im Augenblick keine Abdrucke. Ich finde in meiner hat die Natur (d.h. Photogr.) ihre Sache famos gemacht, ich kann mir nichts besseres denken, es ist ein Gegenstück zu der m. Mutter, die Sie ja kennen.

Doch jetzt z. Schluß noch Ihnen Allen die herzlichsten Wünsche für das kommende Jahr u. unser allerherzlichste Grüße

Ihr alter Otto Scholderer

Besonderen Gruß v. mir an Ihre liebe Mutter!

45. Brief

Kondolenzschreiben an Thoma

7, St. Pauls' Studios, West Kensigton, London 2. März 1897 [Dienstag]

Lieber Freund,

mit innigstem Antheil habe wir das Hinscheiden Ihrer lieben u. verehrten Mutter vernommen u. meinen Worten steht es ehrlich nicht zu Gebot Ihnen auszudrücken, wie wir mit Ihnen fühlen, Sie kennen ja die Sympathie u. Verehrung, ja Bewunderung die ich für sie gehabt habe und Trost kann niemand Ihnen geben. Doch sollten Sie ja, im Bewußtsein der Liebe, die Ihre Mutter für Sie hegte u. die welche Sie für sie hatten wohl den besten finden u. das Bewußtsein dort Sie wohl glücklich machen, ihr während langer Jahre das Leben heiter u. frei von weltlicher Sorge gemacht zu haben. Sie hat ein hohes Alter erreicht, aber das macht den Schmerz Ihres Verlassens nicht geringer, das weiß ich zu gut. Unendlich leid that mir zu erfahren, daß sie in der letzten Zeit noch so zu leiden hatte, doch nun ist sie ja auch davon erlöst.

Ich bitte Sie auch Ihrer lieben Schwester u. Ihrer lieben Frau auszudrücken, wie wir ihren Verlust mitfühlen. M. Schwester schreibt, daß Sie auf einige Zeit nach Italien zu gehen gedenken u. wir freuen uns u. hoffen daß diese Zeit auf die Cella einen wohlthätigen Einfluß ausüben möchte.

Ich will heute nicht ausführlich von mir schreiben, nur so viel daß es m. Frau nach Umständen erstmalig wohl geht, sie hat sich aber immer noch zu schonen. Mir u. Victor geht es gut, ich habe mich von einer argen Erkältung gerade wieder erholt u. bin sehr in der Arbeit.

Wir senden Ihnen Allen unsre herzlichsten Grüße. In alter Freundschaft Ihr Otto Scholderer

Thoma an Otto Scholderer Kondolenzschreiben zum Tode der Schwester Ida

Karlsruhe, i. B. 27. Januar 1900 [Samstag]

Lieber Freund!

Die Nachricht von dem Tode Deiner Schwester hat mich tief erschüttert - man denkt ja - es wird wohl gut sein so - gar nie daran daß man von den Liebsten die man hat einmal muß scheiden und ist deshalb über das natürlichste Selbstverständlichste immer aufs neue erstaunt wenn es an uns herantritt. Die theure Verstorbene war doch auch mir eine altbewährte Freundin wie wir solche es werden mit denen man ein enges Stück Leben in Leid u. Freud zurück legt; und so traure ich mit den nächsten ihr der Natur Angehörigen.

Am Mittwoch Abend wollte ich nach Frankfurt kommen weil ich die Beerdigung am Donnerstag Vormittag vermuthete - da erhielt ich erst die Nachricht von der Feuerbestattung in Heidelberg und da ich kein ganz freier Mann mehr bin und mit geschäftlichen Angelegenheiten doch sehr in Anspruch genommen bin so konnte ich mich für diesen Tag nicht mehr frei machen - was ich gar sehr bedauern will mir dadurch die Möglichkeit genommen war Dir und den übrigen Leidtragenden in treuem Beileid die Hand zu drücken. Der gute Sohn Otto hat ganz viel verloren an seiner Mutter die noch so rüstig sorgend ihm zur Seite stand. Und auch Du, nachdem Du jetzt nach Frankfurt übergesiedelt bist - Deine liebe Frau - habt gerade in diesem Moment sehr viel verloren an der guten treuen Seele die so recht tapfer im Leben stand auch für andre in manch schwieriger Enge Rath und Hilfe bereit hatte. - Ich habe es ja auch persönlich erfahren wie sehr ihre muthige resolute Art einen stärken konnte in Zeiten wenn der eigne Muth zu sinken begann. Wir leben jetzt in dem Alter in welchem man auf das Scheiden gefaßt sein muß.

Auch mir liegt es oft nicht leicht auf, ob es wohl auch richtig war daß ich mich noch in eine solche Art von Thätigkeit habe gar hereinziehen lassen - aber ich muß mich selber wieder damit trösten daß ich ja diese Stellung u. Thätigkeit nicht gesucht habe sondern daß sie mir wie eine Art von Schicksal auferlegt worden ist - wie etwas das man tragen muß. Nun darf ich freilich Gottlob sagen daß ich mich frisch u. kräftig fühle und daß ich hier auch besonders bei Großherzogs und bei Hof des besten Entgegenkommen finde. Wenn ich die Zeit eintheile und wenn die ersten paar Monate verstrichen sind in denen ich jetzt dem Moloch Gesellschaft "opfern" muß so finde ich vollauf gut zu meiner Arbeit - u. im ganzen ist es ja doch noch ruhiger als in Frankfurt. - Ein paar Schüler machen mir bis jetzt mehr Mühe als Freude, sie meinen da sie

sich für was halten es müsse schon deshalb etwas werden weil sie in wilder Art Ölfarbe auf die Leinwand spritzen. - Da weiß ich oft gar nicht wo anfangen und komm drum auf das schöne Prinzip die Sache laufen zu lassen wie sie will. - Ärgerlich bin ich jetzt auch manchmal daß ich gerade jetzt von Frankfurt fort mußte wo Du jetzt wieder da bist - ich habe mir so oft die langen Jahre gar gewünscht daß Du da wärst - jetzt bist Du da u. ich bin fort - das ist auch von Schicksal. Nun hoffe und wünsche ich sehr daß nach dem schweren Geschick das der Tod Deiner Schwester gebracht hat auch recht viel Schönes u. Gutes für Dich und deine liebe Frau u. dem Frankfurter Aufenthalt erwarten möge u. so schicke ich mit den Meinigen an Dich u. Deine Frau unsere herzlichsten theilnehmenden Grüße - Auf ein Wiedersehn im Frühling
Dein Hans Thoma

VI.3.2. Hans Thoma an Dr. Emil Scholderer, Frankfurt a. M., Corneliusstr. 7 od. 9

Kondolenzschreiben

Karlsruhe, 25. Jan. 1902 [Freitag]

Lieber Freund,

Mit dem Tode Ihres Bruders ist nun auch wieder eine der lieben Menschenseelen für uns dahingeschwunden. - Er war einer der ganz guten Menschen, in dessen Nähe es einem wohl u. behaglich sein konnte - so hat sich auch meine Frau immer so sehr gefreut, wenn er bei uns war - wie hat sie die Besserung seiner Gesundheit zusehens im Sommer in Cronberg so mit lebhafter Freude mitbegrüßt und sie mußte ihm doch Vorangehen durch die für uns so dunkle Pforte.

Vielleicht ist es deshalb so eingerichtet, daß die Menschen so viel vor ihrem Hinscheiden leiden müssen, daß die Überlebenden dann förmlich aufatmen mit dem Ausruf: Sie sind jetzt erlöst. Der Heroismus, den so ein leidender Scheidender noch zeigt, ist etwas wie eine letzte Liebesgabe, die er den Hinterbliebenen zurückläßt. Ich habe das bei meiner Fau auch gesehen - sie hat immer noch versucht zu lächeln bei Ihrem Schmerz u. Leid, um mich darüber hinwegzutäuschen als ob es nicht so arg wäre. - In der Erinnerung ist es aber gerade dies stille Dulden, das einem das Herz brechen will. Ich arbeite jetzt wieder sogar mit Interesse an der Sache nach dem Vergessen bei der Arbeit kommen freilich die Stunden, wo ich meinen Verlust doppelt empfinde - wo ich mir kaum zu helfen weiß vor Weh. -

Es gibt kein Glück auf Erden, wenigstens muß man die Zeche für Genossenes allzu hoch bezahlen - zuletzt verläßt man das unfreundliche Gasthaus in dem wir doch Fremdlinge bleiben gar nicht ungern. Man wird so weise [?], mit jedem Jahr bescheidener u. freut sich, wenn es nur so dahin geht ohne allzu große Störung - man möchte ganz still werden, daß man nicht gehört u. beachtet wird.

Möge es Ihnen u. Ihrer lieben Frau noch lange beschieden sein, vereint zu bleiben und lassen Sie auch künftig hin u. wider von sich hören. Möge die Reise Ihnen gut thun. - Ich wurde auch schon auf Reisen u. Ortsveränderung aufmerksam gemacht - aber ich bin immer noch wie ein schalloses Ei u. fühle mich nur in den gewohnten Wänden u. wenn es ganz still um mich ist einigermassen wohl. - Meine Wunde braucht Ruhe wenn sie je heilen soll. -

So war es mir auch nicht möglich zur Beerdigung Ihres Bruders zu kommen - es ist jetzt eine Art von Ewigkeit über mich gekommen, der ich nachgebe - ich fühle mich schwach und will nicht stark scheinen. - So bleibe ich wer weiß wie lange noch still im Hause. -

Agathe und Ella schicken mit mir Ihnen u. Ihrer lieben Frau die herzlichsten Grüße. - Wie sehr ich mit Ihnen um den theuren, treuen Freund traure, wissen Sie ja.

In alter Treue Ihr ergebener Hans Thoma

VI.3.3. Prof. Dr. Dr. A. Weismann an Otto Scholderer und Familie

1. Brief

Otto Scholderer, Esq., 7, St. Pauls Studio's, West Kensington, London W. England

Freiburg i. Br. 30. Jan. 1897

Lieber Freund! Weißt Du, daß Herbert Spencer durch *Herkommer* gemalt wird, und zwar als Geschenk für ihn auf Kosten seiner Freunde. Ich habe soeben auch mein Scherflein für das H.Sp.Porträt Fund an die Bank von England geschickt und ich denke, das Bild wird im Mai sicher fertig sein u. in der Royal Academy ausgestellt werden. Es würde sich vielleicht gut machen, wenn die beiden grimmen Freunde, er und ich neben einander dem engl. Publikum vorgestellt würden. Nicht daß mir viel daran läge, aber es wäre vielleicht für Dich ein Motiv, die Zulassung (...) des Bildes zu bewirken. Dasselbe war hier lang ausgestellt u. steht jetzt bei mir im Gang in der Kiste. Soll ich es auspacken oder irgendwo hinschicken?

Herzlichen Gruß Dein Aug. Weismann

2. Brief

Freiburg i. Br. 5. April 1897

Lieber Freund!

Endlich bin ich soweit von der Influenza erholt, um wieder schreiben zu können. Dein Brief hat mir die Lust genommen das Bild in der Royal Academy zur Verfügung zu stellen. Es liegt mir auch persönlich wenig daran, ob die Engländer mich in effigie sehen oder nicht. Ich behalte es also lieber wieder hier, da Du ja keinen Werth mehr darauf legst, es in London auszustellen. Dann sende ich es natürlich auch nicht nach Frankfurt am Main. Weiß auch nicht, ob dort noch viele sind, die sich dafür interessieren werden. Es hat uns sehr gefreut von Euch zu hören; auch bei uns geht es leidlich.

Bertha heiratet Ende Mai, Julius komponiert lustig drauf los.

Herzlichen Gruß Dein August Weismann

3. Brief

Fam. Otto Scholderer, London

Freiburg i. Br. 6. Jan. 1898

Lieber Freund!

Schönsten Dank für Deinen Brief und die guten Wünsche, die er enthält und die ich Dir von Herzen zurückgebe. Hoffen wir, daß wenigstens Einiges von dem, was wir uns wünschen möchten, auch in Erfüllung gehe. Was mich angeht, so kann ich davon noch nicht viel sagen, meine Frau ist doch immer noch leidend, wenn auch nicht geradezu krank. Auch Julius ist nicht wohl, doch bereits in Besserung. Er hat wieder schöne Sachen mitgebracht und manches neu einstudiert, so das Bartholdische G-Dur-Konzert. Wir spielen es auf 2 Klavieren. Auch Trio macht er hier öfters mit zwei guten Spielern und nächsten Samstag hoffen wir noch einen solchen Abend zu haben. Daß Dein Victor sein Knieleiden überwunden hat, ist ein Glück, denn das Knie ist ein gefährlicher Punkt des menschlichen Körpers, Julius hat das auch einmal erlebt.

Ich kann mir denken, daß es für einen Deutschen jetzt unangenehm in England ist; nun aber, daß sie doch nicht die Einzigen sind, die auf dieser Erde etwas zu sagen und zu wollen haben, das ist ihnen sehr fatal. Aber zum Krieg treiben sie es doch nicht.

Meine Augen sind nicht besser geworden, ich bin froh, wenn sie nicht schlechter werden und bin dankbar meinem Schicksal, daß ich doch wenigstens nicht ganz brach liegen muß. Aber langsam gehts besonders im Winter, wo die langen Abende für die eigentliche Arbeit ganz ausfallen. Eine hiesige Sängerin (ehemalige!) liest mir abends vor - leider nicht alle Abend!

Ich kenne nun Heinemann, Goethe, nicht den v. Bielschowsky.

Meine Frau war sehr erfreut über den Brief der Deinigen und wird ihr demnächst antworten. Ich sehe aus ihrem Brief, daß Du mein Bildnis gern in Frankfurt ausstellen möchtest. Bitte schreibe mir wann ich es nach Frankfurt schicken soll und an Wen, so will ich es gerne auf einige Zeit hinschicken. Der Kunstverein dort übernimmt wohl die Garantie.

Wir lesen jetzt mit Interesse das neue Buch von Marks: Kaiser Wilhelm I, die erste tiefer gehende und wissenschaftliche Beurteilung des Mannes. Auch das Leben des ehemaligen badischen Ministers Jolly hat uns sehr gefesselt; man lernt viel daraus, wenn man darin die Episode des badischen "Kulturkampfes" übersichtlich dargestellt findet.

Das Buch von Brandes über Shakespeare möchten wir auch einmal lesen, ich kenne zwar vieles von ihm u. schätze ihn hoch, aber dies ist mir bisher nur dem Namen nach bekannt gewesen.

Mit herzlichem Gruß und freundlichen Empfehlungen an Deine liebe Frau Dein Aug. Weismann

Meine Frau sowie Julius lassen herzlich grüßen.

4. Brief

Fam. O. Scholderer, London

Freiburg i. Br., 13. Nov. 1898

Lieber Freund,

Vielen Dank für Deinen Brief vom 5. N. die Kiste für das Bild fast bereit u. wenn Du mir nichts gegenteiliges zugehen läßt, werde ich sie ...?... der Woche nach Frankfurt schicken. Solltest Du aber Deine anderen Bilder in nächster Woche noch nicht in Frankfurt haben u. sie doch ...?... alle zugleich dort ausstellen, so schreibe mir bitte ein paar Worte, wann ich absenden soll.

Ich habe sehr bedauert, Dich und Deine liebe Frau in diesem Sommer nicht gesehen zu haben. Meine Frau würde kaum etwas davon gehabt haben, da sie 3 Monate lang mehr im als außer dem Bett

zubrachte. Die schrecklichen Kopfschmerzen! Jetzt ist das besser, wenn auch nicht gut. Ich habe mich auf 1 Monat in die Berge geflüchtet und das häusliche ...?... u. dem Zuhause sein mit meinen Kinder zu vergessen versucht. Es war ein so prachtvoller Sommer, wie ich selten ..?... ihn erlebt habe. Zuerst war ich in Val Tremola dem südlichen Gotthardt. Ab...?... zu kommen mit meiner Tochter. Heinrich Riebe, jetzt in Berlin, ...?... führen wir zusammen über Lugano, Porlezza u. Casaccia nach Sils Maria, im Ober-Engadin, wo uns Julius erwartete, der ein ganzes Vierteljahr dort blieb. Er hatte sich ein Zimmer in einem Haus ...?... gemietet wo er ungestört musizieren konnte u. hat alle die Sachen dort gemacht; für ...?... Quartett-Sätze: dabei bestieg er etwa 20 Spitzen näherer u. fernerer Umgebung u. wurde von den Berg?... schon fast als ein Konkurrent (?) betrachtet. Ich habe es doch immerhin noch auf 2700 Meter Höhe gebracht weiter nicht; leider habe ich mir dabei durch längeres Ausruhen auf dem kalten Fels einen ...? lismus geholt, der mich jetzt an meinen gewohnten Berg- und Waldgängen vollständig hindert. Ich massiere mir ...?... , aber es weicht nicht. Julius ist in Berlin als Schüler von Rheinberger, einem der ...?... , der klassischen Tradition noch treu bleiben. Zu meiner Freude hat dieser ihn sofort in die sog. "Meisterschule" aufgenommen. ...?... [etwas fehlt] man, einen Anfang der Musik Akademie, welcher von diesen gebildet wird, die die Akademie schon durchgemacht haben. Gerade bei seinem so gänzlich freien und ungewöhnlichen Bildungsgang war mir das eine große Genugtuung. Er hört nur ...?... [Rest unleserlich] Parker's führen uns auch besuchen im September und uns ein paar recht erfreuliche u. gemüthliche Tage gebracht. In der Vorlesung habe ich ..?... Zuhörer, darüberhinaus Schüler, die niemals ...?... u. sehr für Darwin begeistert ist. Daß Ziegler nach Jena gekommen ist, habe ich wohl schon geschrieben, im Seminar fehlt er mir sehr, denn es war auch der eifrigste ...?erant u. auch der beste. Ich komme eben vom Garten zurück, in dem ich mit Minna die Apfelbäume auf Blattläuse zu untersuchen habe. Leider sind die meisten von diesen Schädlingen befallen, u. zwar nicht nur die jungen sondern auch die alten. Wir wollen jetzt mit Gift und Dolch hinter sie! Du fragtest nach den Noten: Fräul. Snider schreibt eifrig weiter, ist jetzt mit der Viola fast fertig u. wird in dieser Woche auch mit dem Cello werden. Du kannst also was anderes schicken. Sie hat jetzt schon einige in der Schrift u. es sieht ganz nett aus einem Guß aus, u. ich glaube, daß es auch ziemlich lehrreich u. fehlerfrei ist. Mit dem Lesen geht es [Teile komplett unleserlich] allmählich en. Sie hat aber sehr wenig Bildung, nicht blos ..?... einfache Schulbildung, sondern es mangelt an Familienbildung dabei ist sie nicht gar da besonders gescheidt, so daß sie nicht leicht so etwas merkt, was man ihr sagt u. man es schon einige dutzend Mal wiederholen muß. Aber ihre Stimme ist angenehm u. sehr selten strengt mich ihr Wortlaut an u. macht mich nervös. Wir haben Familienbriefe an Bismarck gelesen, die mir ...?... garnicht gefallen haben. Die ...?... des Mannes kommt ...?... so schön zu Tag, seine Natur. ...?... eigentliches Werten. Was wünschst Du Dir zu Weihnachten. Möchtest Du ein Lexikon der Fremdwörter haben? Oder genügt Dir da Dein kleiner Mayer? Grüße die Schwester und Schwäger, auch Elsa Wilmann u. empfehl mich ihrem Mann. Ich freue mich, daß sie hierher ziehen freilich werden wir nicht viel von ihnen sehen, wenn sie ins Südende der Stadt ziehen - aus Gesundheitsrücksichten!!! Freundl. Gruß von Mina. Jetzt ist es draußen trüb u. ...?... Zimmer arbeite ich soviel als möglich. Eine junge Vorleserin ..?... bei uns und macht es mir endlich möglich meine Augen so zu schonen, daß ich wenigstens bei Tageslicht arbeiten kann. Aber ...?... Musik wird ...?... u. war mit Heinrich Esmann (?), der noch bis Ende November hier bleibt. Wir spielen ewige Beethoven Sonate 1 - 10. Schöneres gibt es ja doch nicht. Also lebe wohl, von mir und meiner Frau herzliche Grüße! Dein August Weismann⁹⁵³

5. Brief

Fam. Otto Scholderer, Frankfurt a. M.

Freiburg i. Breisgau, 18. Jan. 1899

Lieber Freund!

Vielen Dank für Deinen Brief, der mich ...

doch die ...

über u. Dich und Deine ...

das Bild ist in ... der bei mir u. hängt oben im Zimmer meiner Frau, war da. ... ich, schon gesehn... sehr guter Beleuchtung.

Meiner Frau ging es lange auch recht schlecht, besonders die ganzen letzten Wochen im Sommer. Es war

⁹⁵³Weil Tintenfraß Vol. 4 beieinträchtigt, sind die Briefe 4 und 5 kaum mehr lesbar.

mir zum Sorgen machen ... hoffentlich geht es Euch allen gut und Ihr genießt die Zeit der Vergnügungen u. Gesellschaften. Auch wir gehen zum Ball in kleiner Abendgesellschaft....
Rest unleserlich

6. Brief

Fam. Emil Scholderer, Kronberg
Freiburg, 16. Juni 1907
Lieber Freund!

Dein Brief vom 10. Mai kam erst gestern in meine Hände und die persönliche Bekanntschaft deiner Großnichte habe ich daher noch nicht gemacht, hoffe sie aber in den nächsten Tagen zu machen. Einstweilen möchte ich Dir sagen, wie sehr es mich gefreut hat, einen Brief von Dir zu erhalten und zu hören, daß es Dir relativ gut geht [?.] wohl und ganz gut kann es wohl nicht mehr gehen. Auch ich bin froh, daß es mir noch so geht, wie es geht, daß ich noch Freude an meiner Thätigkeit habe noch Genuß an der Natur und an der Kunst. Ganz besonders wird mir das Leben verschönt durch meinen Sohn und dessen Musik. Du hast wohl kaum noch seinen Namen nennen hören, obwohl vor 2 Jahren einmal etwas von ihm ("Finger.?.") in einem Musikkonzert aufgeführt wurde. Es geht aber langsam heute mit dem Durchdringen eines Mannes - die Konkurrenz ist enorm, und es braucht Zeit, ehe die größere Menge auf einen hört. Aber er wird schon durchdringen u. einstweilen sind mir seine Sachen eine große Freude. Dieses Frühjahr hörten wir in Badenbaden eine Sinfonie von ihm und hier ein Quartett.

Nein wahrlich! Ich habe Dich nicht angetroffen, habe dich sogar zweimal in Frankfurt vergeblich zu treffen versucht, aber ich hatte wenig Zeit, zuerst hätte ich ja wohl durch die Frau unseres gemeinsamen Freundes Eiser Deinen Aufenthalt erfahren können, das jetzige Kronberg kenne ich nur mäßig; 1903 war ich einmal dort. Es ist reizend da u. sehr verändert gegen die Zeit als ich noch mit der Botanisierbüchse auf den Falkensteiner Wiesen und dem schönen Bergwald dort einherstriefte.

Du weißt doch natürlich, daß ich Deinen Bruder Otto 1897 täglich hier gesehen und vieles was Adolph anbetrifft mit ihm durchgesprochen habe.

Das Bild, das er damals von mir malte, hat von Anfang die Bewunderung meiner Familie erregt, dann die der Künstler. Schönleber steht jedesmal wenn er mich besucht, davor still, und der Bildhauer Kowarcyk war neulich wieder bei mir, bewunderte es sehr und sagte mir, daß die Kunst Deines Bruders immer mehr zu Ansehen komme, besonders bei den Künstlern.

Schade, daß er das nicht mehr erlebt hat.

Nun lebe wohl! Vergnügten Sommer, der doch für uns Ältere entschieden die liebere Hälfte des Jahres ist. Mit herzlichem Gruß Dein August Weismann.

7. Brief

Frau Otto Scholderer, London
Freiburg, den 1. Mai 1910
Verehrte Frau!

Durch Frau Otto Eiser erfuhr ich Ihre Adresse und möchte mir nun erlauben eine Bitte an Sie zu richten. Dieselbe bezieht sich auf das Bildnis, das Ihr lieber, leider so früh von uns gegangener Mann von mir gemacht hat, als Sie beide im Herbst 1896 längere Zeit in Freiburg zubrachten. Vor einiger Zeit machte mich nämlich ein Künstler, der das Bild bei mir mit großem Interesse betrachtete darauf aufmerksam, daß dasselbige weder den Namen Otto Scholderer's noch sein Monogramm aufweisen und meinte, ich sollte mich doch an Sie, verehrte Frau, wenden, um mir von Ihnen die Identität des Bildes beglaubigen zu lassen. Es ist dann längere Zeit vergangen, so daß ich nicht mehr sicher weiß, ob es Gustav Schönleber war, der uns diesen Rat gab. Ich möchte ihn aber befolgen, denn ich hoffe, daß das Bild noch lange im Besitz meiner Nachkommen bleibt. So kann man doch nicht wissen, ob nicht später eine Zeit kommt, in der persönliche Erinnerungen in Bezug auf das Bild erloschen sein werden, u. dann sollte der Name des Künstlers, der dasselbe geschaffen hat, irgendwie festgestellt werden können.

In diesem Sinne möchte ich Sie bitten, das beiliegende Formular (s. Anm. 599) oder ein ähnliches von Ihnen gütigst zu unterzeichnen und mir wieder zurückzusenden.

Hoffentlich trifft Sie dieser Brief in guter Gesundheit. Auch mir geht es befriedigend, ich bin doch noch in meiner Stellung tätig u. mit Freude tätig. Was will man mehr mit 76 Jahren wünschen, wenn man täglich auch einen Teil seiner Kinder und Enkel um sich hat.

Mit den freundlichsten Grüßen und besten Wünschen für Ihr Wohlergehen, zugleich mit herzlichem Dank für die Erfüllung meiner Bitte. Ihr sehr ergebener August Weismann

VI.4. Wohnsitze der Familie Scholderer von 1834-1868/69

VI.4.1. Frankfurt

- 1834 Scholderer, Joh. Christoph; Lehrer a. d. Musterschule, Barfüßberg. K 92
1835 Scholderer, Joh. Christoph; Lehrer a. d. Musterschule, Barfüßberg. K 92
1837 Scholderer, Joh. Christoph; Lehrer. vor d. Schaumainthor O
1837/38 Scholderer, Joh. Christoph; Lehrer. vor d. Schaumainthor O
1841 Scholderer, Joh. Christoph; Lehrer. vor d. Schaumainthor XVI 282 b
1844 Scholderer, Joh. Christoph; Lehrer. vor d. Schaumainthor XVI 282 b
1849 Scholderer, Joh. Christoph; Lehrer. Schlimmauer 26
1850 Scholderer, Joh. Christoph; Lehrer. Schlimmauer 26
1852 Scholderer, Joh. Christoph; Lehrer. Brönnerstr. 1
1853-54 Scholderer, Joh. Christoph; Lehrer. Senkenbergstr. 1
1855-58 Scholderer, Joh. Christoph; Lehrers Witwe. Falkengasse 2
1859-61 Scholderer, Joh. Christoph; Lehrers Witwe. An den Höfen 4
1862-64 Scholderer, Joh. Christoph; Lehrers Witwe. Junghofstr. 4
1865-? Scholderer, Joh. Christoph; Lehrers Witwe. Hochstr. 45
1868/69 Scholderer, Joh. Christoph; Lehrers Witwe. Gr. Eschenheimerstr. 29
- 1859-61 Scholderer, Emil, Dr. phil.; Lehrer a. d. höheren Bürgerschule. Gr. Gallusstr. 6
1862-65 Scholderer, Emil, Dr. phil.; Lehrer. Gr. Eschenheimerstr. 29
1868/69 Scholderer, Emil, Dr. phil.; Lehrer. Hochstraße 45
- 1864-68/69 Scholderer, Adolph, Dr. jur.; Actuar der Stadtkämmerei. Gr. Eschenheimerstr. 29a
- Dez. 1871 Ida Müller geb. Scholderer, Große Eschenheimerstr. 29

VI.4.2. Otto Scholderers Adressen in London

- | | |
|----------------------------------|--|
| 1. Wohnung: 1871 | 1, Aucklandroad, Putney, Wandsworth (Surrey). |
| Atelier: 1871-1874 | 17, Greek Street, Soho, London |
| 2. Wohnung: ab 25. März 1872 | 17, Greek Street, Soho, London |
| 3. Wohnung: 1874-Mai 1881 | 8, Clarendon Road, Putney, Wandsworth (Surrey) |
| Atelier: 1877-1879 | 121, Sloane Street, Kensington |
| 4. Wohnung: Mai 1881-1889 | Hildesheim, Keswick Road, Putney |
| Atelier: 1884-1888 | Bolton Studios Nr. 4, Redcliffe Road, South Kensington |
| 5. Wohnung: 1889-1895 | 6, Bedford Gardens, Kensington |
| separates Atelier? | |
| 6. Wohnung u. Atelier: 1896-1899 | 7, St. Paul's Studios, West Kensington |

VI.4.3. Otto Scholderers Adressen in Frankfurt nach der Rückkehr

- 02.01.1900 Fichardstr. 34 b. Eiser
30.01.1900 Schulstr. 60
30.03.1903 Glauburgstr. 95
23.10.1907 London

VI.5. Schüler

- a) Louis Eysen in Paris
b) Walter Richard Sickert in London

VI.6. Bildernachweis in Museen, Galerien und Sammlungen

VI.6.1. Museen im Inland

04600 Altenburg/Thüringen, Grabelentz-Str. 5 Staatl. Lindenau- Museum (1)
28195 Bremen, am Wall 207, Kunsthalle Bremen (3)
7821 Bernau, Bürgermeisteramt, Postfach 20, Hans Thoma Museum (1)
40213 Düsseldorf, Grabbeplatz 4, Kunsthalle Düsseldorf (2)
45128 Essen, Goethestr. 41, Museum Folkwang Essen (1)
60311 Frankfurt a. M. 1, Saalgasse 19, Historisches Museum (7)
60596 Frankfurt a. M., Dürerstr. 2, Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie (43)
20095 Hamburg, Glockengießerwall, Kunsthalle Hamburg (3)
76133 Karlsruhe, Hans-Thoma-Str. 2 - 6, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe (3)
50667 Köln, Bischofsgartenstr. 1, Wallraf-Richartz-Museum (1)
80799 München, Barer Str. 29, Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (2)
97502 Euerbach, Dr. Georg Schäfer-Str. 5, Sammlung Dr. Georg Schäfer (20)
65185 Wiesbaden, Friedrich-Ebert-Allee 2, Wiesbadener Museum (2)
42103 Wuppertal, Turnhof 8, von der Heydt-Museum (2)

VI.6.2. Museen im Ausland

England:

London, National Gallery, Trafalgar Square, London WC2 N 5DN (Portrait of Mrs. S., Öl/Lw., Nr. 6400 u. Fliederstillleben, Öl/Lw., Nr. 6401);⁹⁵⁴ - Nottingham; Gaunley Court Studios, Gauntley Court, Nottingham NG7 5HD (Portrait of General William Booth (Gründer der Heilsarmee), 1891, Pastell; NCM 1938-8;⁹⁵⁵ - Sheffield, City Museum and Mappin Art Gallery, Weston Park, Sheffield S10 2TP (Man with Hares - Öl/Lw).⁹⁵⁶

Frankreich:

Paris, Musée d' Orsay, 62 rue de Lille, 75343 Paris cedex 07(Marine - das Meer - Öl/Lw., R.F.3138).⁹⁵⁷

Polen:

Gdansk, (ehem. Danzig) Museum Narodowe w Gdansk, ul. Torunska 1 (Buchenwald, - Naturstudie aus im Taunus - Öl/Lw., Stm. 307).⁹⁵⁸

Schweiz:

Winterthur: Sammlung Oskar Reinhart am Römerholz, Haldenstr. 95, 8400 Winterthur (Großes Fischstillleben, Öl/Lw.); - Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten (Stillleben Feldblumenstrauß, Öl/Lw).⁹⁵⁹

⁹⁵⁴Nr. 6400 u. 6401; Geschenke von Victor Scholderer, 1971.

⁹⁵⁵Geschenk von Victor Scholderer, 1938.

⁹⁵⁶1880 von Sir Frederick Thorpe Mappin, Neffe von Sir John Newton Mappin, aus der Royal Academy erworben; seit 1887 in der Mappin Art Gallery.

⁹⁵⁷Geschenk Louis-Henry Devillez (Bildhauer), Louvre, 1930; Orsay, 1982.

⁹⁵⁸Bis 1944 im Stadtmuseum Danzig, seit März 1945 verschollen; heute im Verzeichnis der Kriegsverluste. Anfrage zur Provenienz wurde nicht beantwortet.

⁹⁵⁹Erworben von Fritz Nathan, St. Gallen 1939.

OTTO SCHOLDERER, LITERATURVERZEICHNIS

Primär Quellen:

1857-1900 Briefe in französischer Sprache von Otto Scholderer an Fantin-Latour (Edition geplant)
1867-1897 partiell erhaltener Briefwechsel Otto Scholderer - Hans Thoma
1884, Public Record Office, Kew, Richmond, Surrey TW9 4DU (Scholderer, Otto, Akte Nr. A 28342)
1897-1899 Briefe August Weismann an Otto Scholderer

Sekundär Quellen:

Besprechungen zu Lebzeiten in Deutschland

Frankfurt

Schüler-Verzeichnis des Städelschen Kunstinstituts
1858 Frankfurter Museum. Frankfurt a. M., 27. November
1900 Kunstvereins-Kritik in den Frankfurter Nachrichten
1900 Frankfurter Generalanzeiger vom 24. Oktober (F. Fries)

München

Kunst für Alle, 7, München 1891/92, S. 204
Die Kunst, 15. November 1900
Die Kunst, Bd. 3., 1901, S. 126

Berlin

Anonyme Zeitungsausschnitte aus dem Nachlaß Victor Scholderers

Besprechungen zu Lebzeiten in England

Londoner Tageszeitungen (1871-1902)

The Standard

Standard, Saturday, May 5, 1877, Royal Academy Exhibition - Gallery I.

The Times

The Times, May 15, 1875, Royal Academy Exhibition, Gallery IV - second article.
The Times, May 22, 1877, S. 11, Royal Academy Exhibition - third and concluding notice.
The Times, May 4, 1878, S. 12, Royal Academy Exhibition - first notice.
The Times, June 6, 1879, S. 4, Royal Academy Exhibition - fifth notice.
The Times, May 2, 1881, S. 12, Royal Academy Exhibition - second notice.

Londoner wöchentlich u. periodisch erscheinende Zeitschriften (1871-1902)

The Academy

The Academy, May 12, 1877. Fine Art, The Royal Academy Exhibition - First Notice - W.M. Rosetti
The Academy, June 8, 1878, S. 517 - third notice

The Art Journal

The Art Journal 1876, S. 21. Royal Academy, Exhibition 1876, May - End of July
The Art Journal 1877, S. 246. Royal Academy, Gallery No IV.
The Art Journal 1879, S. 149. The Royal Academy Exhibition, Gallery III
The Art Journal 1880, S. 219. The Royal Academy Exhibition, Gallery IV
The Art Journal 1881, S. 185. The Royal Academy Exhibition, Gallery I

The Athenaeum

The Athenaeum, Nr. 1743, May 22, 1880, S. 669 - third notice
The Athenaeum, Nr. 2794, May 14, 1881, S. 659 - third notice
The Athenaeum, Nr. 3113, June 18, 1887, S. 806 - fifth notice

The Graphic

The Graphic, May 27, 1876, S. 523 V.
The Graphic, June 16, 1877, S. 571 - concluding notice - Tom Taylor
The Graphic, June 1, 1878, S. 546 - Tom Taylor
The Graphic, May 31, 1879, S. 558 Gallery III

The Illustrated London News

The Illustrated London News, May 29, 1875. Fine Art Supplement; The Royal Academy Exhibition - fifth notice.
The Illustrated London News, May 27, 1876, S. 526, Royal Academy Exhibition, Portraits and Drawings

The Illustrated London News, May 29, 1880, S. 531 - third notice
The Illustrated London News, May 21, 1881, S. 498 - forth notice
The Illustrated London News, May 26, 1883, S. 528
The Illustrated London News, May 7, 1887, S. 517 - second notice
The Herald (1897, *Nachlaß Victor Scholderer*)

1897, BOETTICHER, Friedrich von, Malerwerke des 19. Jhs. Bd. II, Hofheim a. T. 1897
1902, Chronique des Arts et de la Curiosité, Paris 1902
1902, Frankfurter Kunstverein, Versteigerung vom 29. April 1902, Katalog des künstlerischen Nachlasses von Otto Scholderer mit einem Vorwort von Anna Spier
1902, Hoff, Johann Friedrich, Ein Künstlerheim vor 70 Jahren, Frankfurt a. M. 1902
1903, Jahrbuch der bildenden Kunst 1903, Berlin 1903
1905, BETTELHEIM, Anton, Biographisches Jahrbuch und Deutscher Nekrolog, VII. Bd.
1907 u. 1909, WEIZSÄCKER, Heinrich und Dess, Albert, Kunst und Künstler in Frankfurt a. M. im 19. Jh., Bd I u. II. 1907 u. 1909
1909, JULLIEN, Adolph, Fantin Latour, Sa Vie et Ses Amitiés, Paris 1909
1909, THOMA, Hans, Im Herbste des Lebens, München 1909
1909, KOTZDE, Wilhelm, Hans Thoma und seine Weggenossen, Mainz 1909
1912, Frankfurter Kunstverein, Versteigerung vom 12. Nov. 1912, Frankfurter Meister des 19. Jhs.; Otto Scholderer S. 20-24, m. drei Abb. (Nr. 35, 38, 39)
1917 VON DEUTSCHEM HERZEN. Werke neuerer deutscher Maler. Die Blauen Bücher. Königstein i. T. u. Leipzig 1917, 19435
1919, THOMA, Hans, Im Winter des Lebens. Aus acht Jahrzehnten gesammelte Erinnerungen, Jena 1919
1929, BERINGER, Jos. Aug., Hans Thoma. Aus achtzig Lebensjahren. Ein Lebensbild aus Briefen und Tagebüchern, Leipzig 1929
1934, SINGER, Hans W., Allgemeiner Bildnis-Katalog, Bd. I, XI, Leipzig 1934
1934, HERBST, Friedrich, Otto Scholderer 1834-1902. Ein Beitrag zur Künstler- und Kunstgeschichte des 19. Jhs., Frankfurt a. M. 1934
1936, THIEME, U. & BECKER, F., Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 30.
1942 BUSSE, Hermann Eris, Hans Thoma. Ein Leben in Selbstzeugnissen, Briefen und Berichten, Berlin 1942
1947, SITWELL, Osbert, A Free House! Being the writings of Walter Richard Sickert, London 1947
1950, ZIMMERMANN, Werner, Der Maler Louis Eysen (1843-1899), Dissertationsschrift, Marburg 1950
1964, CROUZET, Marcel, Un Méconnu du Réalisme, Duranty (1833-1880), Paris 1964
1966, ZEITLER, Rudolf, Propyläen Kunstgeschichte XI, Berlin 1966
1966, SCHULTZ, Hans Jürgen, Jacques Reiß. Ein Frankfurter Kaufmann und Banquier i. 19. Jh., Kronberg/T. 1966 (Privatdruck)
1969, FLOURY, Henri, Ed., Catalogue de l'oeuvre complette de Fantin-Latour (1849 - 1904), 1911, Repr. Amsterdam, New York 1969
1970, SCHOLDERER, Victor, Reminiscences, Amsterdam 1970
1970, SCHMOLL, gen. Eisenwerth, J.A., Zur methodischen Abgrenzung der Motivkunde, Fensterbilder Motivketten in der europäischen Malerei. In: Beiträge zur Motivkunde des 19. Jhs., Studien zur Kunstgeschichte des 19. Jhs., - Forschungsunternehmen der Fritz Thyssen-Stiftung, Arbeitskreis Kunstgeschichte -, Bd. 6, München 1970
1971, WIEDERSPAHN, August u. BODE, Helmut, Die Kronberger Malerkolonie. Ein Beitrag zur Frankfurter Kunstgeschichte des 19. Jhs, Frankfurt a. M. 1971', 19765, 1982;
1976, BÉNÉZIT, E., Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs, Neue Ausgabe, Bd. 9, Paris 1976
1976, SUTTON, Dennys, Walter Sickert. A Biography, London 1976
1976, LEHMANN, Evelyn, Der Frankfurter Maler Victor Müller 1830-1871, Frankfurt 1976
1980 HELMOLT, Christa, von, in: Ein Kalender für das Jahr 1980, Frankfurter Sparkasse von 1822, Frankfurt a. M. 1980
1984, RUHMER, Eberhard, Der Leibl-Kreis und die Reine Malerei, Rosenheim 1984
1985, LORENZ, Angelika, Das deutsche Familienbild in der Malerei des 19. Jhs., Darmstadt 1985
1988, Otto Scholderer. Kat. u. Ausst. in der Kunsthandlung J.P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1988
1989, HELMOLT, Christa, von, Hans Thoma. Spiegelbilder, Stuttgart 1989
1990, SCHULTZ, Hans Jürgen, Dr. med. Fritz Stiebel, Frankfurter Arzt und Mäzen, Kronberg/T. 1990

(Privatdruck)

1991, METTERNICH, Wolfgang, J. Becker. Der Lehrer der Kronberger Maler, Frankfurt a. M. 1991
1994, KÄSS, Siegfried, Leibl-Kreis? Müller-Kreis? Secession?, München 1994
1994, SCHWEERS, Hans F., Gemälde in deutschen Museen. Katalog der ausgestellten und depotgelagerten Werke, Bd. IV, München, New Providence, London, Paris 1994
1994 ANDERSON, Ronald u. Koval, Anne, James McNeill Whistler. Beyond the Myth, London 1994
1996 RUHMER, Eberhard, in: The Dictionary of Art, Bd. 28, London, USA & Canada 1996
1998, ROTERS, Eberhard, Malerei des 19. Jhs., Bd. 2, Köln 1998

ENGLISCHE NACHSCHLAGEWERKE, s. S. 327f

BILLCLIFFE, Roger. The Royal Glasgow Institute of the Fine Arts 1861-1989, Bd. IV. Glasgow 1992
GRAVES, A., Dictionary of Artists. Principal London Exhibitions from 1760-1893, 3rd ed., Bath o. J.
GRAVES, Algernon, The Royal Academy of Arts, Bd. VII, London 1906
GRAVES, A., Royal Academy exhibitors: A complete dictionary of contributors and their work, from its foundations in 1769-1904. Republ. by S.R. Publishers LTD and Kingsmead Reprints 1970. Original ed. Henry Graves and Co. Ltd. and George Bell and Sons, London 1905
JOHNSON, J. & GREUTZNER, A., The Dictionary of British Artists 1880-1940, Bd. V, Woodbridge, Suffolk 1976
JOHNSON, J., Works exhibited at the Royal Society of British Artists 1824-1893. Woodbridge, Suffolk 1975
NEWALL, Christopher, The Grosvenor Gallery Exhibitions. Change and continuity in the Victorian art world, Cambridge 1995
THE YEARS ART, London 1876 (to 1900; Directory is compiled from their official catalogues)

ZEITUNGEN UND MAGAZINE IN DEUTSCHLAND

Cicerone, Leipzig 1911, Bd. 3., S. 90 (Edwin Redslob)
Cicerone, Leipzig 1913, Bd. 5, S. 612 (Eine Ausstellung aus Frankfurter Privatbesitz; große Sommer-Ausstellung des Frankfurter Kunstvereins. Georg Biermann)
Cicerone, Leipzig 1927, S. 148 (Karl Eberlein)
Cicerone, Leipzig 1928, S. 430 (Galerie Matthiesen, Berlin. Das Stilleben in der Deutschen und Französischen Malerei. Georg Biermann)
Deutsche Kunst u. Dekoration, 1911, Bd. 28, S. 374 u. 378 (Die Ausstellung "Leibl u. sein Freundeskreis. Dr. v. Grolmann)
Deutsche Kunst u. Dekoration, 1921/22, Bd. 49, S. 19 (Abb.), S. 30 (Abb.)
Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22. Jan. 1952, S. 4, m. Abb; Feuilleton (Victor Scholderer gedenkt seines Vaters zum 50. Todestag)
Frankfurter Allgemeine Zeitung, 7. Jan. 1980, S. 2, m. Abb. (Kunstkalender der Frankfurter Sparkasse von 1822 für das Jahr 1980)
Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16. Mai. 1988, Nr. 113, S. 35, m. Abb. (Der Maler Otto Scholderer, C.v.H.)
Frankfurter Generalanzeiger, 24. Oktober 1900 (Bespr. Herr Fries)
Frankfurter Museum. Süddeutsche Wochenschrift für Kunst, Literatur und öffentliches Leben Nr. 48, 27. November 1858. (Wanderungen durch die Werkstätten in Frankfurt wirkender Künstler, v. Fr. Rittweger (Forts.) Otto Scholderer, S. 1000 f.)
Frankfurter Nachrichten, Sonntag, 11. Feb. 1934 (Dem Gedächtnis Otto Scholderers, L.H. Cornill-Dechent)
Frankfurter Rundschau, 24. Jan. 1959 (Zum Gedenken an O.F. Scholderer, gez. H.N.)
Frankfurter Rundschau, 23. Jan. 1962 m. Abb. (Ein Freund Thomas, gez. H.N.)
Frankfurter Rundschau, 24. Jan. 1964 (Erinnerung an Otto Scholderer; 130. Geburtstag, gez. H.N.)
Frankfurter Rundschau, 21. Jan. 1967, Nr. 18 (Der Maler Scholderer; 65. Todestag, gez. H.N.)
Frankfurter Rundschau, 9. Feb. 1984 (Maler zwischen Epigonentum und einzigartigem Können; 150. Geburtstag, Kai Hoffmann)
Frankfurter Zeitung, Nr. 302 v. 1. Nov.1900, Erstes Morgenblatt, Feuilleton (Kunst und Kunstkritik, Hans Thoma)
Frankfurter Zeitung, Nr. 25 v. 25. Jan. 1902, Abendbl. S. 1, Feuilleton (Ein Nachruf v. Dr. F. Fries)
Frankfurter Zeitung, Nr. 108 v. 19. April 1902, Zweites Morgenbl. S. 1, Feuilleton (Auszug aus dem Vorwort von Anna Spier)
Frankfurter Zeitung, Nr. 315 v. 13. Nov. 1912 (Auktion im Kunstverein mit Werken Frankfurter Meister des 19. Jhs.)

Frankfurter Zeitung, Nr. 76 v. 17. März 1915, Zweites Morgenbl. S. 1 (Otto Scholderer. Zur Gedächtnisausstellung des Frankfurter Kunstvereins)
 Frankfurter Zeitung, 22. Jan. 1927, 2. Seite (Otto Scholderer zum Gedächtnis, J.J. Str.)
 Frankfurter Zeitung, 11. Juli 1927, Feuilleton (Besuch bei Liebermann, Fried Stern)
 Die Kunst, München 15. Nov. 1900/1901, Bd. 3, S. 126 (Von Ausstellungen u. Sammlungen in Frankfurt a. M.)
 Die Kunst, München 1902, Bd. 5, S. 263
 Die Kunst, München 1904, Bd. 9, S. 67 (Aus den Berliner Kunstsalons. Hans Rosenhagen)
 Die Kunst, München 1906, S. 105 (Von Ausstellungen u. Sammlungen. H.T.), S. 341 (Die Deutsche Jahrhundert-Ausstellung, Ferdinand Laban) u. S. 351, Abb.
 Die Kunst, München 1907, Bd. 15, S. 74 (Aus den Berliner Kunstsalons. Hans Rosenhagen) u. S. 196 (Von Ausstellungen u. Sammlungen. Gez. S.)
 Die Kunst, München 1909, Bd. 19, S. 318 (Von Ausstellungen u. Sammlungen, Frankfurt a. M. Gez. Z)
 Die Kunst, München 1919, Bd. 39, S. 102 (P. Schumann)
 Die Kunst, München 1926, Bd. 53, S. 164 (P. Sch.)
 Kunst für Alle, Bd. 7, München 1891/92, S. 204 m. Abb.
 Kunst für Alle, Bd. 17, München 1902, S. 263 (Personal- u. Ateliernachrichten)
 Kunst und Künstler, Berlin 1907, Bd. V, S. 31 (Leibl und Courbet. J. Mayr), S. 450/452 (Der Berliner Glaspalast. Julius Elias)
 Kunst und Künstler, Berlin 1908, Bd. IV, S. 350 (Ankündigung einer Nachlaß-Teilversteigerung am 29. April 1908 im Frankfurter Kunstverein mit Werken des Künstlers, gez. K. S.)
 Kunst und Künstler, 1915, Bd. 13, S. 196 (Gedächtnisausstellung des Kunstvereins. Karl Scheffler)
 Kunst und Künstler, 1922, Bd. 20, S. 412 (Reise in Süddeutschland, Frankfurt a. M. Karl Scheffler)
 Kunstchronik Leipzig 1914-1915, Nr. 27, 2. April 1915, S. 372 (Ausstellungen, Frankfurt a. M., gez. S.)
 Süddeutsche Monatshefte, 1905, S. 40 (Hans Thoma)
 Velhagen und Klasings Monatshefte, Berlin, Bielefeld, Leipzig u. Wien 1919, 33. Jahrg., Febr. 1919, 6. Heft, S. 577 u. 588 (Vom Werden des deutschen Impressionismus. Aus Anlaß der von der Galerie Ernst Arnold in Dresden veranstalteten Ausstellung "Deutsche Malerei im 19. Jh." Dr. Franz Servaes)
 Weltkunst, Jg. 61, (11), 1991, S. 1630-1633. (Der Frankfurter Maler Otto Scholderer. Wanderer zwischen den Kunstwelten. Inge Eichler)
 Weltkunst, Jg. 70, (4), 2000, S. 645-647. (Das Frankfurter Stilleben vom 16. bis zum 19. Jahrhundert. Inge Eichler)
 Zeitschrift für bildende Kunst, Leipzig 1906, S. 161, Bd. 42, S. 241 (Die Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin 1906. Franz Dülberg)
 Zeitschrift für bildende Kunst, Leipzig 1907, Bd. 43, S. 243 u. S. 252 (Die Große Kunstausstellung und die Ausstellung der Berliner Sezession. Emil Heilbut)

AUKTIONSKATALOGE

Abels (Galerie), Köln 1961
 Ahlden (Kunstauktionshaus Schloß Ahlden), Auktion Nr. 101 v. 6.-17. Sept. 1997, Abb. S. 421, Nr. 1555
 Arnold (Auktionshaus), Frankfurt a. M., 5. Dez. 1981, m. Abb.
 Arnold (Auktionshaus), Frankfurt a. M., 15. Mai 1982, m. Abb.
 Arnold (Auktionshaus), Frankfurt a. M., 10. Sept. 1983
 Artus (Kunsthandel), Frankfurt a. M., 21. IX. 1960, S. 455, m. Abb.
 Bangel, Rudolf, Frankfurt a. M., 1921, Kat. 1014, Nr. 209 (48 x 36cm)
 Bangel, Rudolf, Frankfurt a. M., 1923, Kat. 1041
 Bangel, Rudolf, Frankfurt a. M., (Sammlung Stolz) 29.-30. März 1927, Kat. Nr. 1093, Nr. 168, m. Abb., Tafel 11
 Cassirer-Helbig (Skaller u.a., Versteigerung), 1927
 Christie's, London, 7. Feb. 1986, Nr. 185 "In the Tavern", m. Abb
 Christie's, London u. Wien: Mauerbach Sale, Lot. 553, 29. Oct. 1996
 Döbritz, W.M. (Galerie), Frankfurt a. M., Juni 1988
 Dorotheum, Wien, 15. März 1988, Nr. 744, "Junge Obst- und Gemüseverkäuferin" m. Abb. Tafel 121
 Dorotheum, Wien, 14. Nov. 1994, Nr. 2514
 Fach, Josef o.H.G., Frankfurt a. M., Versteigerung 1970 (DM 8440)
 Ham, van Carola, Köln, Kat. Nr. 1927, Aukt. 130, 29. Juni 1990
 Helbig, Hugo, Frankfurt a. M., 1933, Kat. Nr. 36, Bild Nr. 11, Abb Tafel 8
 Helbig, Hugo, Frankfurt a. M., Kat. Nr. 39, Versteigerung u. a. "Gemälde aus einem süddeutschen

Museum", 5. u. 6. Dez. 1933, Kat. Nr. 538, Abb. Tafel 28 u. Kat. Nr. 539, Abb. Tafel 26.
 Helbig, Hugo, Auktion Nr. 51 Sammlungen und Kunstwerke aus Rheinischem und Süddeutschem Besitz 11., 12., u. 13. Mai 1937, Tafel 21.
 Krause, Helmut (Kunsthandlung), Frankfurt a. M. 1991, Abb.
 Lempertz, Köln, Auktion 582 vom 21.-23. Mai 1981, Nr. 541 (DM 10 000,-)
 Nagel, Fritz Dr. (Auktionshaus), Stuttgart 7. Okt. 1964
 Nagel, Fritz Dr. (Auktionshaus), Stuttgart 11. März 1995, Nr. 1673, S. 286, m. Abb.
 Neumeister KG (Auktionshaus), München, 27. Febr. 1999, Katalog Nr. 227, m. Abb. S.146
 Neumeister KG (Auktionshaus), München, 23. Juni 1999, Katalog Nr. 228
 Neumeister KG (Auktionshaus), München, 1. Dez. 1999, Katalog Nr. 229, Lot. Nr. 806
 Paffrath (Kunsthandlung), Düsseldorf, Auktion 8. Oktober 1967, m. Abb.
 Prestel FAC (Versteigerungshaus), Frankfurt a. M., Versteigerung 12-13. Nov. 1918, Nr. 87 "Fresh Herrings", Abb. Tafel 13.
 Prestel FAC (Versteigerungshaus), Frankfurt a. M., Versteigerung 6. März 1929, Nr. 85, S. 27, m. Abb.
 Prestel FAC (Versteigerungshaus), Frankfurt a. M., Auktion 100, 8. Nov. 1929
 Senger (Kunsthandlung), Bamberg, Karolinenstr. 8 u. 10, 1988
 Siever (Auktionshaus), Mannheim 1977
 Spik, Leo (Kunsthandlung), Berlin, 27. Nov. 1952 (215)
 Spik, Leo (Kunsthandlung), Berlin, Auktion 485, 18.-19. Okt. 1973, Nr. 239, Abb. Tafel 30
 Tannhauser (Galerie), Berlin 1934
 Weinmüller (Kunsthandlung), München 1960
 Weinmüller (Kunsthandlung), München, Kat. Nr. 104 der 96. Auktion 31. Jan. 1966, Abb. Tafel 97, Nr. 1552
 Wiener Kunstauktion, 8. Kunstauktion 26. Sept. 1995, Nr. 125, m. Abb.
 Zickel, Fritz (Galerie), München, Versteigerung Hugo Helbig, 26. Nov. 1927, Kat. Nr. 160, Abb. Tafel 27
 Zickel, Fritz (Galerie), München 1934

MUSEUMSKATALOGE

ALTENBURG, Staatliches Lindenau Museum
 BREMEN 1973, Katalog der Gemälde des 19. und 20. Jhs. in der Kunsthalle Bremen. Bearb. v. Gerhard Gerkens und Ursula Heiderich, 2 Bde, Bremen 1973
 DÜSSELDORF 1928, Rundgang. Städtisches Kunstmuseum Düsseldorf, Düsseldorf 1928
 ESSEN 1971, Katalog der Gemälde des 19. und 20. Jhs. im Museum Folkwang Essen. Bearb. v. Jutta Held, Essen 1971
 FRANKFURT 1896, Verzeichnis der Gemäldesammlungen des Städelschen Kunstinstituts, Frankfurt a. M. 1896
 FRANKFURT 1903, Catalog der Gemälde-Galerie des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt a. M., v. H. Weizsäcker, Frankfurt 1903, 1907, 1910
 FRANKFURT 1914, Städelsches Kunstinstitut. Kurzes Verzeichnis der Gemälde, Frankfurt a. M. 1914
 FRANKFURT 1915, Ein Gang durch das Städelsche Kunstinstitut in Frankfurt a. M., v. Arthur Hanke, Frankfurt a. M. 1915
 FRANKFURT 1924, Verzeichnis der Gemälde aus dem Besitz des Städelschen Kunstinstituts der Stadt Frankfurt, Frankfurt a. M. 1924
 FRANKFURT 1972, Die Gemälde des 19. Jhs. Hrsg. v. Ernst Holzinger. Bearb. v. Hans-Joachim Ziemke, 2 Bde, Frankfurt a. M. 1971
 FRANKFURT, Historisches Museum, Frankfurt a. M., Neuerwerbungen, Schriften Heft XIII, S. 201, m. Abb. 5.
 HAMBURG 1922, Katalog der neueren Meister, Kunsthalle zu Hamburg, Hamburg 1922
 KARLSRUHE 1968, Lauts, Jan, Meisterwerke der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, Karlsruhe 1968, 2. Aufl. Hanau 1968
 KARLSRUHE 1971/72, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Katalog neuere Meister, 19. u. 20. Jh. Bearb. v. Jan Lauts u. Werner Zimmermann, 2 Bde, Karlsruhe 1971/72
 KÖLN 1906, Verzeichnis der Gemälde des Städt. Museums Wallraf-Richartz zu Cöln, Köln 1906, 1910
 KÖLN 1964, Katalog der Gemälde des 19. Jhs. i. Wallraf-Richartz-Museum. Bearb. v. Rolf Andree, Köln 1964
 MÜNCHEN 1989, Bayerische Gemäldesammlungen, Neue Pinakothek. Eberhard Ruhmer 1989
 SCHWEINFURT 2000, Museum Georg Schäfer. Bushart, Bruno, Eberle Matthias, Jensen, Jens Cristian, Schweinfurt 2000

WUPPERTAL 1977, Von der Heydt-Museum. Aust, Günter, Recklinghausen 1977

ALLGEMEINES LITERATURVERZEICHNIS

- ALSEN, Ola, Die Werkstatt der Modistin. In: Velhagen & Klasings Monatshefte, 33. Jhg. Nov. 1918, 3. Heft
- AMIEL, J.H., Le Réalisme de la sincérité, University of Illinois, 1939
- ANGLO-GERMAN PUBLISHING, Hrsg., Die Deutsche Kolonie in England, London W.C. 1913
- ATKINSON, Beavington J., Korrespondenz. In: Kunstchronik, Leipzig 1875
- ASHTON, Rosemary, Little Germany. Exile and Asylum in Victorian England, Oxford, New York 1986
- BADT, Kurt, Die Kunst Cézannes, München 1956
- BAUMGART, Fritz, Idealismus und Realismus 1830-1880. Die Malerei der bürgerlichen Gesellschaft, Köln 1975
- BEENKEN, Hermann, Das neunzehnte Jahrhundert in der deutschen Kunst. Aufgaben und Gehalte. Versuch einer Rechenschaft, München 1944
- BERNHARD, Marc, Zola. Hamburg 1952
- BILZER, Bert, EYSEN, Jürgen, STELZER, Otto, Das große Buch der Kunst, Braunschweig 1958
- BINDMAN, David, The Thames and Hudson Dictionary of British Art, London 1985, Singapore repr. 1995
- BÖRSCH-SUPAN, Helmut: Deutsche Romantiker. Deutsche Maler zwischen 1800 und 1850, München, Gütersloh, Wien 1972.
- BORGER, Rykle, Drei Klassizisten Alma Tadema, Ebers, Vosmar, Leiden 1978
- BOUDAILLE, Georges. Gustave Courbet, Paris 1981
- BREDT, E. W., Deutsche Lande, Deutsche Maler, Leipzig 1909
- BRUCKMANN'S Lexikon der Münchner Kunst, Münchner Malerei im 19. Jh., Bd. 4, 1983
- BÜNEMANN, Hermann, Von Menzel bis Hodler, Deutsche, Österreichische und Schweizer Malerei in der zweiten Hälfte des 19. Jhs., Königstein/T. 1960
- BUSSE, Joachim, Internationales Handbuch aller Maler und Bildhauer des 19. Jhs., Wiesbaden 1977
- CHAPMAN, Stanley, The rise of Merchant Banking, London, Boston, Sydney 1985
- CHENNEVIÉRES, Ph. de. In: Gazette des Beaux-Arts, Courrier Européen de l'Art et de la Curiosité, Paris 8, rue Favart, 8, 1880
- COHEN, Walter, Düsseldorfer und Frankfurter Kunst auf der "Ausstellung deutscher Malerei im 19. Jh." zu Dresden. In: Die Rheinlande, 29. Bd. 1919, Abb. S. 9
- CORNILL, Adolph, Johann, David Passavant. Ein Lebensbild. in: Neujahrsblatt den Mitgliedern des Vereins für Geschichte und Alterthumskunde zu Frankfurt a. M. 1864
- COUNTY FAMILIES of the United Kingdom, London 1920
- CROFT-MURRAY, Edward, Decorative Painting in England 1537-1837, London 1970
- DAULTE, Françoise, Frédéric Bazille et son temps, Genève 1952
- DEUSCH, W. R., Malerei der deutschen Romantiker und ihrer Zeitgenossen, Berlin 1937
- DICTIONARY OF ART, Bd. 28, London, USA & Canada (Grove's Dictionaries Inc. New York), 1996
- DICTIONARY OF NATIONAL BIOGRAPHY (1912-1921), London 1973
- DOEDE, Werner, Deutsche Maler seit der Romantik, Göttingen 1947
- DIETZ Dr., Alexander, Stammbuch der Frankfurter Juden. Geschichtliche Mitteilungen über die Frankfurter jüdischen Familien von 1349-1849, Frankfurt a. M.
- DONNER VON RICHTER, Otto, Johann David Passavant. In: Allgemeine Deutsche Biographie 25. Bd., Leipzig 1887
- DORGEEL, Heinrich, Die Deutsche Colonie in London, London u. Leipzig 1881
- DORGEEL, Heinrich, (Dr. Heinrich Geehl), Deutschlands Pioniere in London. Ein Wegweiser und Rathgeber, Berlin 1882
- DROST, Wolfgang (Hrsg.) Fortschrittsglaube und Dekadenzbewußtsein im Europa des 19. Jhs., Heidelberg 1986, (Reihe Siegen Bd. 59)
- DURBÉ, Dario, Courbet und der französische Realismus, München 1974
- DÜCHTING, Hajo, Manet. Pariser Leben, München, New York 1995
- EBERT-SCHIFFERER, Sybille, Die Geschichte des Stillebens, München 1998
- EDLER, Doris, Vergessene Bilder. Die deutsche Genremalerei in den letzten Jahrzehnten des 19. Jhs. und ihre Rezeption durch Kunstkritik und Publikum, Münster, Hamburg 1992. (Dissertationsschrift)
- EMDEN, Paul H., Jews of Britain, London 1944
- EMDEN, Paul H., Money Powers of Europe in the nineteenth and twentieth centuries, London 1993
- EMMONS, Robert, The Life and Opinions of Walter Richard Sickert, London 1908

FESTSCHRIFT ZUR HUNDERTJAHRFEIER der Musterschule in Frankfurt a. M. 1803 - 1903, Frankfurt a. M. 1903

FISCHER, Otto, Geschichte der deutschen Malerei, München 1942, Abb. S. 433

FONTANE, Theodor, Ein Sommer in London, Berlin 1998

FROST, Reinhard u. HOCK, Sabine (Hrsg. Wolfgang Klötzer), Frankfurter Biographie. Personengeschichtliches Lexikon, Bd. II M - Z, Frankfurt a. M. 199t

GÖTTINGEN, Die Matrikel der Georg-August- Univ. zu Göttingen, 1837-1900

GRIMM, Claus, Stilleben. Die niederländischen und deutschen Meister. Die italienischen, spanischen und französischen Meister. Stuttgart 2001

GRIMM, Gebr., Die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm - Urfassung 1812/14, Lindau o. J.

GURLITT, Cornelius, Die Deutsche Kunst seit 1800, Berlin 1924

HAFTMANN, Werner, Die deutsche Malerei im 19. Jh., München 1954, 4. Aufl. 1965

HAMANN, Richard, Die deutsche Malerei im 19. Jh., Leipzig, Berlin 1914

HAMANN, Richard, HERMAND, Jost, Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart, Bd. 2. Naturalismus, Frankfurt 1977, Bd. 4, Stilkunst um 1900, München 1975

HEIDELBERG; Die Matrikel der Universität Heidelberg V, Heidelberg 1904

HERDING, Klaus (Hrsg.) Realismus als Widerspruch. Die Wirklichkeit in Courbets Malerei, Frankfurt a. M. 1978

HOFMANN, Werner, Das Irdische Paradies. Motive und Ideen des 19. Jhs., München 1960, 1974

HOFMANN, Werner, Von der Nachahmung zur Wirklichkeit. Die schöpferische Befreiung der Kunst 1890-1917, Köln 1970.

HOFMANN, Werner und OSTERWOLD, Tilman, Gustav Christian Schwabe. Ein Geschmack wird untersucht, Hamburg o. J.

HOFSTÄTTER, Hans H., (Hrsg.) Das Schwarzwaldbild, Freiburg i. Br. o. J.

HOFSTÄTTER, Hans H., Bildwelt-Erlebniswelt, Freiburg i. Br. 1981

HOLLAND, Gerhard (Hrsg.) Niederländische Gemälde vor 1800 im Städel, Frankfurt a. M. 1995, Bd. 1.

HOOK, Philip and POLTIMORE, Mark, Popular 19th century painting: a dictionary of European genre painters, Woodbridge 1986.

HOOTZ, Reinhard, Kunstdenkmäler in der Schweiz, Darmstadt 1969

HORWITT, Margarete, Friedrich Overbeck, Freiburg 1886

IMMEL, Ute, Die Deutsche Genremalerei im 19. Jh, Heidelberg 1967 (Dissertationsschrift)

IMIELA, Hans-Jürgen, Romantik und Realismus, (Hrsg.) Walter Koschatzky, Wien und München 1973

JENNY, Hans, Kunstführer durch die Schweiz. Bern 1945

JESSEN, Jaro, Moderne Präraffaeliten. In: DIE KUNST 9. Bd., München 1904

JOCHIMS, Reimer. In: Zwei Bilder von Carl Schuch. Carl Schuch 1846-1903. Gottfried Boehm, Roland Dorn und Franz A. Morat (Hrsg.), Morat Institut Freiburg i. Br. 1986

JONES, Edward & Woodward, Christopher, A Guide to the Architecture of London, London 1893

KÄSS, Siegfried, Der heimliche Kaiser der Kunst, München 1987

KASCHNITZ, Marie Luise, Gustave Courbet, Baden-Baden 1950 (Neuaufgabe "Die Wahrheit, nicht der Traum", Frankfurt a. M. 1967)

KATSCHER, Leopold, Geman Life in London. In: The Nineteenth Century, a Monthly Review, Vol. XXI, London 1887

KELLER, Horst, Deutsche Maler des 19. Jhs., München 1979

KELLY'S POST OFFICE London: Trades & Court, 1878 und Post Office London Directory 1900

KERSTING, Hannelore, Trompe-l'oeil: Die Relation von Bild und Gegenstand. Dissertationsschrift, Bochum 1979

KIRCHHOLTES, Hans-Dieter, Jüdische Privatbanken in Frankfurt a. M., Frankfurt 1969

KOETSCHAU, Karl, Die Düsseldorfer Gemädegalerie. In: Deutsche Städtebaukunst, Düsseldorf, bearb. u. herausgegeben v. Hans Arthur Lux, 2. Aufl. Düsseldorf 1925, Abb. 212

KORTHAUS, Johannes, Hans Thoma - Frühzeit. Lehrjahre eines Verfehmten, in: Kat. Hans Thoma 1839-1924, Königstein 1989.

LAUFFER, Otto, Dr., Nachruf im Abendblatt der Frankfurter Zeitung vom 13. März 1907

LEXIKON FÜR NATURKOST

MARKOWITZ, Irene, Die Düsseldorfer Malerschule. Kataloge des Kunstmuseums Düsseldorf, Bd. 2, Malerei, Düsseldorf 1969

MANDEVILLE, A. M., The House of Speyer, London 1915

MARTIN, Rudolf, Jahrbuch der Millionäre in Hessen-Nassau mit Frankfurt a. M., Wiesbaden, Berlin 1913

MAURER, Emil, Im Bann der Bilder. Essays zur italienischen und französischen Malerei des 15. - 19. Jhs.,

Zürich 1992
MATYJASZKIEWICZ, Krystyna, James Tissot, Oxford 1984
MAYER, Enrique, Internat. Auction Records 1995
MAYOUX, Jacques, Die englische Malerei, Genf 1972
MEIER GRAEFE, Julius, Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst, 2. Aufl. München (1914?)-1915
METHKEN, Günther, Die Präraffaeliten. Ethischer Realismus und Elfenbeinturm im 19. Jh., Köln 1974
MEYER, Laure, Englische Landschaftsmalerei von der Renaissance bis Heute, Paris 1992
MONTAGUE-SMITH, Patrick (Ed.), Debrett's Peerage & Baronetage 1980, London 1879
MOSSE, Werner Eugen, Second Chance. Two-century of German-speaking Jews in the United Kingdom, Tübingen 1991
MÜLLER-SINGER, Allgemeines Künstler-Lexikon, Leben und Werke der berühmten bildenden Künstler, Lit. Anstalten Rütten & Loening, Bd. 1-5., Frankfurt a. M 1921
MÜSELER, Wilhelm, Europäische Malerei, Berlin 1948, Abb. S. 177
MUTHER, Richard, Geschichte der Malerei im 19. Jh. Moderne Malerei, Bd. 3, München 1894
MUTHER, Richard, Geschichte der englischen Malerei, Berlin 1903
MUTHER, Richard, Ein Jahrhundert Französischer Malerei. Berlin 1901
NAGEL, Gert K. Schwäbisches Künstlerlexikon vom Barock bis zur Gegenwart, München 1986
NAGLER, Dr. G. K., Die Monogrammistin IV, Band. I.M.M. - SH., München 1919
NEUSALZ-NACHRICHTEN, Kassel, März/April 1974
NORMAN, Geraldine, Nineteenth-Century Painters and Paintings: A Dictionary, London 1977
NOVOTNY, Fritz, Painting and Sculpture in Europe 1780 to 1880. Harmondsworth 1960
NOWELL-SMITH, Simon, The House of Cassell 1848-1958, London 1958
PASSAVANT, Johann David, Kunstreise durch England und Belgien, Frankfurt 1833
PAUL, Barbara, Hugo von Tschudi u. d. moderne französische Kunst im deutschen Kaiserreich, Mainz 1993
PAULI, Gustav, Die Kunst des Klassizismus und der Romantik, Berlin 1925, S. 126, 515, Abb. S. 455
PAULI, Gustav, Das 19. Jh. In: Georg Dehio. Geschichte der deutschen Kunst, Berlin u. Leipzig 1934
PAVIÈRE, Sydney H., A Dictionary of Flower, Fruit and Stillife Painters, 19th Century 1786-1840, Brighton 1963
PECHT, Friedrich, Geschichte der Münchner Kunst im 19. Jh., München 1888
PEVNER, Nikolaus, Das Englische in der englischen Kunst, London 1956 (The Englishness of English Art) 1974 dt. Ausg.
PIETSCH, Ludwig, Künstler-Monographien LIV Herkomer, Bielefeld und Leipzig 1901
PIETSCH, Ludwig, Künstler-Monographien XI Knaus, Bielefeld und Leipzig 1901
PFISTER-BURKHALTER, Margarethe, Böcklins Basler Museumsfresken. In: Arnold Böcklin 1827- 1901, Ausstellung zum 150. Geburtstag, Kunstmuseum Basel u. Basler Kunstverein 11. Juni - 11. Sept. 1977, Basel/Stuttgart
PSCHYREMBEL Klinisches Wörterbuch, 258 Auflage.
REICHSHANDBUCH DER DEUTSCHEN GESELLSCHAFT. Das Handbuch der Persönlichkeiten in Wort und Bild. (Hrsg.) Deutscher Wirtschaftsverlag, Aktiengesellschaft, Berlin W 8
RHODES, Dennis E., Essays in Honour of Victor Scholderer, Mainz 197
RITZ, Hans, Die Geschichte vom Rotkäppchen. Ursprünge, Analysen, Parodien eines Märchens, Göttingen 1997
ROHRANDT, Klaus, Wilhelm Trübner (Dissertationsschrift), Kiel 1972
ROSENHAGEN, Hans, Wilhelm Trübner, Bielefeld und Leipzig 1909
ROSS, Robert (Ed), Oscar Wilde. The Works of Oscar Wilde, London, Methuen 1908, 14 Bd. - Bd. 14, Miscellanies, The English Renaissance of Art 1882
RUHMER, Eberhard, Das Rein Malerische, in: Festschrift für Wilhelm Waetzhold, Berlin 1941
SALDEN, Hubert (Hrsg.) Die Städelschule Frankfurt am Main von 1817 bis 1995, Mainz 1995
SANDER, Klaus (Hrsg.) August Weismann (1834-1914) und die theoretische Biologie des 19. Jhs., Freiburger Universitätsblätter (7), Freiburg Juli 1985
SEUBERT, A., Allgemeines Künstler-Lexikon oder Leben und Werke der berühmtesten bildenden Künstler. 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1882
SINGER, H.W., Allgemeines Künstlerlexikon, Leipzig 1895
SMITH, George, The Dictionary of National Biography, Supplement 1901-1911
SPIESS, Werner, Dressierte Malerei - Entrückte Utopie. Zur französischen Kunst des 19. Jhs., Stuttgart 1990
SCHEFFLER, Karl, Die europäische Kunst im 19. Jh., Berlin 1927, Bd. I, S. 376, 377

SCHÖNMETZLER, Klaus, Wilhelm Leibl und seine Malerfreunde, Rosenheim o. J.
 SCHLESISCHE LEBENSBLDER, IV, Schlesier des 16. bis 19. Jhs., Breslau 1931
 SCHMOLL, gen. Eisenwerth, J.A., Realistische Malerei und Fotorealismus. In: Kunstchronik, Februar 1974, S. 44-65
 SCHRADER, Hubert, Deutsche Maler der Romantik, Köln 1967
 TABARY, L. E., Duranty, Les Belles Lettres, Paris 1954
 THODE, Henry, Hans Thoma, des Meisters Gemälde, Stuttgart und Leipzig 1909
 HANS THOMAS DÜSSELDORFER ZEIT (1867/68), gez. W.K. In: Düsseldorfer Hefte, Düsseldorf 1960
 TRABANT, A. Manet et ses oeuvres, Paris 1947
 TREUHERZ, Julian, Victorian Painting, London 1993.
 TÜMPEL, Christian, Rembrandt, Reinbeck b. Hamburg 1977
 TURNER, Jane, Ed., The Dictionary of Art, Bd. 28, London, USA & Canada 1996
 VALLANCE, Aymer, The Life and Work of William Morris, London 1995
 VIËTOR, Karl, Deutsches Dichten und Denken von der Aufklärung bis zum Rationalismus. Deutsche Literaturgeschichte von 1700-1890. Berlin 1949
 WEIGAND, Wilhelm, Welt und Weg. Aus meinem Leben, Bonn 1940
 WHO WAS WHO, 1898-1916, London 1920
 WICHMANN, S., Realismus und Impressionismus in Deutschland, Stuttgart 1964, Taf. 90
 WILDENSTEIN Daniel, Claude Monet I. Lausanne - Paris - Genève 1974
 WILPERT, Gero von, Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart 1979
 WIRTH, Irmgard, Berliner Malerei im 19. Jh., Berlin 1990
 WOERMANN, Karl, Geschichte der Kunst, 2. Aufl. Bd. VI, Leipzig 1922, S. 302
 WOLF, Georg Jakob, Leibl und sein Kreis, München 1924
 WOLF, Norbert, Malerei der Romantik, Köln, London, Madrid, New York, Paris, Tokyo 1999
 YOUNG, Robert M, Herbert Spencer and inevitable Progress. In: Victorian Values, London, New York 1990

AUSSTELLUNGSKATALOGE

BASEL 2001 Arnold Böcklin. Öffentliche Kunstsammlung Basel/Kunstmuseum 2001
 CLEVELAND 1980 The Realist Tradition. Painting and Drawing 1830-1900. Gabriel P. Weisberg, The Cleveland Museum of Art, Ohio 1980/81
 DIJON 1987 Timothy Wilcox, Catalogue Alphonse Legros 1837 - 1911, Dijon 1987 u. 1988
 DÜSSELDORF 1999 Chardin, Kunsthalle Düsseldorf, Paris, London, New York 1999/2000
 FRANKFURT 1932 Katalog Hundert Jahre Frankfurter Kunst 1832-1932, Frankfurter Kunstverein 1932
 FRANKFURT 1957 Gedächtnis-Ausstellung zum hundertjährigen Bestehen der Frankfurter Künstlergesellschaft, Frankfurt a. M., Städelsches Kunstinstitut 1957
 FRANKFURT 1966 Frankfurter Malerei im 19. Jh., Frankfurter Kunstverein 30. April bis 5. Juni 1966
 FRANKFURT 1975 Deutsche Malerei im 19. Jh. Eine Ausstellung für Moskau und Leningrad. Städt. Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt a. M. 1975
 FRANKFURT 1977 Die Nazarener, Städel, Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt a. M. 28. April-28. Aug. 1977
 FRANKFURT 1983 Hans Thoma und seine Malerfreunde, Kunsthandlung J.P. Schneider jr., Frankfurt a. M. 1983
 FRANKFURT 2001 Kunstlandschaft Rhein-Main. Malerei im 19. Jh. 1806-1866, Haus Giersch - Museum Regionaler Kunst, Frankfurt a. M. 2000
 FREIBURG 1974 Hans Thoma 1839-1924. Gedächtnisausstellung zum 50. Todestag. Graphik aus der Sammlung Julius Schwoerer, Augustinermuseum Freiburg i. Br., 3. Nov.-8. Dez. 1974
 GÖTTINGEN 1947 Katalog Die deutschen Impressionisten, Kunstsammlung der Universität Göttingen, 1947
 HAMBURG 1978 Courbet und Deutschland. Hamburger Kunsthalle 19. Okt. - 17. Dez. 1978
 KARLSRUHE 1961 Romantiker und Realisten. Maler des 19. Jhs. in Baden. Badischer Kunstverein Karlsruhe 20. Juni-15. Aug. 1965
 KARLSRUHE 1999 Jean Siméon Chardin 1699-1779. Werk - Herkunft - Wirkung, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe 1999
 LEIPZIG 1992 Das 19. Jh. in München, Gemälde u. Zeichnungen aus dem Besitz des Museums der bildenden Künste Leipzig, Leipzig 12. Juni-16. Aug. 1992
 LONDON 1891 GERMAN EXHIBITION (Catalogue of the), London 1891
 LONDON 1987 Gustave Courbet 1819-1877, Royal Academy of Arts London 1987

LONDON 1992 Sickert. Wendy Baron, Richard Shone. Royal Academy, London, 1992
 LONDON 1994/95 Whistler. Richard Dorment, Margaret F. MacDonald. Tate Gallery, London, 13. Oct. 1994 - 8. Januar 1995. Musée d'Orsay, Paris 6 Februar-30. April 1995, Nat. gallery of Art Washington 28 May - 20. August 1995
 LONDON 1997 The Age of Rossetti, Burne-Jones & Watts, Symbolism in Britain 1860-1910. Andrew Wilton and Robert Upstone. With contributions by Barbara Bryant, Christopher Newall, Mary Anne Stevens and Simon Wilson. Tate Gallery, London, 16. Oct. 1997-4. Jan. 1998, Haus der Kunst, München, 30. Jan.-26. April 1998, Van Gogh Museum, Amsterdam 15. May-30. Aug. 1998
 MÜNCHEN 1958 Aufbruch zur modernen Kunst, München 1869-1958, München (Haus der Kunst; Teilausstellung "Leibl und sein Kreis", Nr. 321) 1958
 NÜRNBERG 1967 Der frühe Realismus in Deutschland 1800-1850. Gemälde und Zeichnungen aus der Sammlung Georg Schäfer Schweinfurt. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 23. Juni-1. Okt. 1967
 NÜRNBERG 1977 Deutsche Malerei im 19. Jh. Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg 1977
 PARIS/OTTAWA/SAN FRANCISCO 1982/83 Fantin-Latour. Douglas Druick, Michel Hoog. Galeries nationales du Grand Palais Paris, Galerie nationales du Canada Ottawa, California Palace of the Legion of Honour San Francisco 1982/83, franz. Ausg. Paris 1981, engl. Ausg. Paris 1983
 ROSENHEIM 1985 Wilhelm Leibl und sein Malerkreis, Städtische Galerie Rosenheim 1985
 WIESBADEN 1911 "Leibl und sein Freundeskreis", Wiesbaden, Gesellschaft für Bildende Kunst, Juli 1911.
 WIESBADEN 1947 Katalog zur Ausstellung "Deutsche Malerei des 19. Jhs.", Wiesbaden, Landesmuseum, April 1947, Nr. 88, Abb. Tafel XXI
 WITT LIBRARY, A checklist of painters c. 1200 - 1976 represented in the Witt Library
 WITT LIBRARY, Courtauld Institut of Art, University of London, Somerset House, Kat. "Die Gemälde d. 19. Jhs. mit Ausnahme der Düsseldorfer Schule"
 ZÜRICH 1977 Billeter, Erika, Aspekte bildhafter Photographie. Malerei und Photographie im Dialog von 1840 bis Heute. Ausstellungskatalog Kunsthaus Zürich, 1977

Konsultierte Bibliotheken in London:

- a) The British Library, 96 Euston Road, London NW 1 2DB
Öffnungszeiten: 9:00 - 21:00
- b) The British Library, Zeitungsarchiv in Colindale, Colindale Ave, London NW9 5HE
Öffnungszeiten: 10:00 - 16:30; Tel: 0171-323-7353
- c) National Art Library (Victoria & Albert Museum), Exhibitionroad, South Kensington, London
Öffnungszeiten: 10:00 - 17:00
- d) Westminster Reference-Library (am Leister Square), 35 St. Martin's Street, London WC 2H 7HP
Öffnungszeiten: 10:00 - 19:00 und Sa: 10:00 - 17:00
- e) UCI-Library, University College London, Senate House, Malet Street, London WC 1E 7HU
Öffnungszeiten: Mo u. Di. bis 21:00
- f) Public Record Office, Kew, Ruskin Ave, Richmond, Surrey TW9 4DU
- g) Public Record Office, Chancery Lane
- h) Deutsches Historisches Institut, Bloomsbury Square 17, London; Tel.: 0171-404-5486
- i) Deutsches Germanisches Institut; Tel.: 0171-580-2711
- j) St. Catherins House, London
- k) Art-Library in der Tate-Gallery
- l) Goethe Institut, 50 Princes Gate, Exhibition Road, London SW7 2PH
Geöffnet täglich außer freitags, Bibliothek: 0171-411-3452

Abbildungs- und Fotonachweis

Abb. 1 Städelches Schülerregister Bd IV, S. 928. - Abb. 2 Staatliche Kunstsammlung Dresden, Kupferstichkabinett. - Abb. 3-6, 7 u 8, 10 u. 11, 12 u. 13, 14, 15, 18, 21, 26, 28, 29, 38 u. 39, 55, 94, 107, 110, 130-132, 134, 164, 165 Graphische Sammlung des Städel, Frankfurt a. M. - Abb. 9 Kat. Legros, Dijon 1987/88, S. 150.- Abb. 16, 17, 23-25, 27, 30, 31, 37, 40, 41, 42, 44-46, 47, 48, 50-52, 53, 60, 61, 63-65, 66, 67-9, 70, 71, 72, 73, 91, 93, 98, 119, 166 (Privatbesitz). - Abb. 19 Lehmann, Frankfurt a. M. 1976, S. 193. - Abb. 20 Schultz, Kronberg 1990, S. 336/37. - Abb. 22, 43, 103, 105, 106, 152 Kat. Fantin-Latour, Ottawa 1983, S. 209, S.46, S. 93, S. 75, S. 42, S. 38. - Abb. 32 Karlsruhe, Kunsthalle. - Abb. 33 Punch, June 26, 1875. - Abb. 34, 35 Apollo, Nr. 140, 1994, S. 392-394. - Abb. 36 Lee MacCormick Edwards, Herkomer 1999 Abb. XVII - Abb. 49 Public Record Office, Kew, Akte Scholderer A 28342. - Abb. 54, 56

Neusalz-Nachrichten, Kassel, März/April 1974, S. 159, 160. - Abb. 57 Sammlung Schwoerer, Augustinermuseum Freiburg i. Br., 1974, S. 17, Kat. Nr. 7. - Abb. 58 Kupferstich-Kabinett der Staatlichen Kunstsammlung Dresden. - Abb. 59 Helmolt, v., Stuttgart 1989. Abb. 62 Kat. Münchner Jahresausstellung 1894, S. 51. - Abb. 74 Gerhard Holland (Hg.), Niederländische Gemälde vor 1800 im Städel, Frankfurt a. M. 1995, Bd. 1, Tafel 3. - Abb. 75 Gerhard Holland (Hg.), Niederländische Gemälde vor 1800 im Städel, Frankfurt a. M. 1995, Bd. 1, Abb. 11. - Abb. 76 Tate Gallery, London. - Abb. 77 Methken, Köln 1974, S. 77. - Abb. 78 u. 79 An Anthology of Victorian and Edwardian Painting, London). - Abb. 80 Boudaille, Courbet, 1981, S. 106. - Abb. 82 Richard Muther, Geschichte der Malerei, Berlin 1920, S. 222. - Abb. 83 Kat. Chardin, Köln 2000, S. 89. - Abb. 84 The Cornhill Magazine, Vol XXVII Jan. - June, London 1873. - Abb. 84, 136, 161 Rey, Manet, Vaduz 1994, S. 49, 64, 87. - Abb. 85 Anderson u. Koval, Whistler, London 1994, Tafel 1. - Abb. 86, 90 Scholderer, Amsterdam 1970, S. 6, 9. - Abb. 88, 157, Kat. The Realist Tradition, Cleveland, Ohio 1980, S. 156, 170. - Abb. 89 Hook, A Dictionary of European genre painting, Woodbridge 1986, S. 170. - Abb. 90 Bilzer, Eyssen, Stelzer (Hrsg.) Das große Buch der Kunst, Braunschweig 1958, S. 374. - Abb. 92, 123, 124, Metternich, Frankfurt a. M. 1991, 19, 21. u. 39. - Abb. 93 Beiträge zur Motivkunde des 19. Jhs., Ansbach 1970, S. 83. - Abb. 94 u. 95 Tissot, Kunstpostkarte, Tate Gallery. - Abb. 97 Magazine of Art, London 1877, S. 246. - Abb. 99 The Graphic, 3. Jan. 1891. - Abb. 100 Kat. d. Großen Berliner Kunstausstellung, Berlin 1897. - Abb. 101 150 Years of Photo Journalism, London, Köln, 1995, S. 16. - Abb. 102 Comité zur Stiftung der Weismann Büste (Hrsg.), Bericht über die Feier des 70. Geburtstages von August Weismann, Jena 1904, S. o. Nr. - Abb. 104, 139, 148 Kat. Courbet u. Deutschland, Hamburg 1978 u. Frankfurt a. M. 1979, S. 412, 560, Farbabb. 7 - Abb. 108 Billeter, Aspekte bildhafter Photographie, Zürich 1977, Abb. 522, S. 206. - Abb. 109 Kat. Romantik u. Realismus, Schweinfurt 1968, S. 136. - Abb. 111 Städtisches Kunstinstitut, Frankfurt a. M. - Abb. 112, 113 Museum Rockoxhuis, Antwerpen. - Abb. 114 Bilzer und Winter, Meisterwerke, Braunschweig 1976, S. 213. - Abb. 115, 116 The Art Journal, London 1888, S. 79/80. - Abb. 117 Staatliche Kunstsammlungen Dresden. - Abb. 118 Magazine of Art, VII 1884, S. 291. - Abb. 120 Rosenhagen, Trübner, Bielefeld u. Leipzig 1909, S. 63. - Abb. 121 Gustav Schwabe Stiftung, Hamburg o. J., S. 28. - Abb. 122 Jean-Jacques Mayoux, Die englische Malerei, Genf 1972, S. 40. - Abb. 125 Museum of Fine Arts, Springfield, Massachusetts. - Abb. 126 Der Cicerone XVI, Leipzig 1924, Abb. 3. - Abb. 127 Kat. d. Münchner Jahresausstellung, 1894, S. 40. - Abb. 128 The Bridgeman Art Library, London. - Abb. 129 Magazine of Art, London 1885, S. 161. - Abb. 133 The Art Journal, London 1881, S. 162. - Abb. 135 Marshall's Edition, London, blank page, p. 7/8. - Abb. 137 Croft-Murray, Decorative Painting in England 1537 - 1837, London 1970, pp 214-15. - Abb. 138 Velhagen u. Klasings Monatshefte 33, 1918, S. 275-284. - Abb. 141 Agustiner Museum, Freiburg i. Br. Inv. Nr. 10096. - Abb. 142 Hootz, Darmstadt 1969, S. 74. - Abb. 143 Jenny, Wabern 1971, Abb. 29. - Abb. 144: Die Kunst, München 1904, S. 175. - Abb. 145 u. Abb. 146, Kat. Whistler, London 1994, S. 40 u. 41. - Abb. 147 Ebert-Schiffer, München 1994, S. 33. - Abb. 149 Fitzwilliam Museum Cambridge - Abb. 152 Kat. Chardin, Köln 2000, S. 151. - Abb. 151 Trabandt, Manet et ses Oeuvres, Abb. Nr. 125, S. 606. - Abb. 153 Städtisches Kunstinstitut, Frankfurt a. M. - Abb. 154 Musée du Louvre, Paris. - Abb. 155 Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister. - Abb. 156 Magazine of Art, London 1879/80, p. 24. - Abb. 158 Dresden, Gemäldegalerie Neue Meister, Inv. Nr. 2525B. - Abb. 159 Kat. Chardin, Köln 2000, S. 286. - Abb. 160 Edition du Désastre, 21, rue Visconti, 75006 Paris. - Abb. 162 Kunsthaus Arnold, Frankfurt a. M. - Abb. 163: Little Folks, Vol. 1.

Altenburg, Staatl. Lindenau- Museum: Kat. Nr. 25. - Berlin, Kunsthandlung Michael Haas: Kat. Nr. 129. - Berlin, Kunsthandlung Leo Spik: Kat. Nr. 194, 327. - Berlin, Kat. Große Berliner Kunstausstellung 1895 u. 1897: Kat. Nr. 248, 438. - Bernau, Hans-Thoma-Museum: Kat. Nr. 80. - Bremen, Kunsthalle: Kat. Nr. 94, 201, 539. - Cicerone: Kat. Nr. 340. - Düsseldorf, Kunsthalle: Kat. Nr. 69, 91. - Essen, Museum Folkwang: Kat. Nr. 533. - Frankfurt a. M., Auktionskat. Hugo Helbig: Kat. Nr. 144, 147, 380, 383. - Frankfurt a. M., Archiv für Frankfurter Künstler, Dr. Thomas-Schmitt,: Kat. Nr. 112, 272, 389, 406, 442, 461. - Frankfurt a. M., Historisches Museum: Kat. Nr. 13, 14, 122, 422, 491, 527, 531. - Frankfurt a. M., Ein Künstlerheim vor 70 Jahren, 1902: Kat. Nr. 130. - Frankfurt a. M., Kunst- u. Auktionshaus Arnold: Kat. Nr. 135, 136, 188, 427, 529, 530. - Frankfurt a. M., Kat. Kunsthaus Bangel 1928: Kat. Nr. 309. - Frankfurt a. M., Kunsthaus Döbritz: Kat. Nr. 145, 146, 147, 174. - Frankfurt a. M., Kat. Kunsthaus Heinrich Hahn 1938: Kat. Nr. 304. - Frankfurt a. M., F. Herbst, 1934: Kat. Nr. 92, 316, 370. - Frankfurt a. M., Kunsthandlung Helmut Krause: Kat. Nr. 373. - Frankfurt a. M., Kunsthandlung J.P. Schneider jr.: Kat. Nr. 12, 34, 42, 43, 44, 60, 82, 84, 86, 125, 154, 169, 190, 197, 219, 227, 242, 244, 308, 313, 314, 322, 324, 325, 338, 345, 361, 362, 363, 365, 369, 364, 367, 425, 430, 431, 441, 454. - Frankfurt a. M., Kunsthandlung Rumbler: Kat. Nr. 203. - Frankfurt a. M., Kat. Kunsthaus Prestel 1918: Kat. Nr. 216, 367. - Frankfurt a. M., Museum Giersch: Kat. Nr. 522, 523, 524, 525, 526. - Frankfurt a. M., Städtisches Kunstinstitut: Kat. Nr. 1, 2, 3, 7, 9, 10, 11, 16,

21, 26, 28, 29, 30, 33, 35, 45, 96, 124, 150, 151, 153, 163, 164, 167, 176, 177, 199, 200, 228, 240, 246, 305, 341, 342, 460, 472, 473, 479. - Frankfurt a. M., Kunstverein, Kat. Frankfurter Malerei d. 19. Jh.: Kat. Nr. 168, 455, 456, 532, 536. - Frankfurt a. M., Wiederspahn und Bode, Die Kronberger Malerkolonie: Kat. Nr. 19, 20, 24, 47, 113, 121, 217, 225, 331, 346, 451, 457, 471, 476, 477. - Frankfurt a. M., Kunsthandlung Zimmermann: Kat. Nr. 215. - Freiburg i. Br., Albert-Ludwig-Universität: Kat. Nr. 437. - Hamburg, Kunsthalle: Kat. Nr. 27, 158, 405. - Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle: Kat. Nr. 67, 79, 446. - Kronberg, Kunsthandlung Uwe Oppen: Kat. Nr. 285, 286. - Köln, Kunsthaus Lempertz: Kat. Nr. 171, 538. - Köln, Wallraf-Richartz-Museum: Kat. Nr. 490. - London, Christie's: Kat. Nr. 208, 474. - London, National Gallery: Kat. Nr. 123, 453. - London, Philipps: Kat. Nr. 368. - London, Witt Library: Kat. Nr. 197, 309, 344. - Mainz, Kotzde, Thoma u. seine Weggenossen: Kat. Nr. 46. - München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen: Kat. Nr. 290, 404. - München, Fotoarchiv Verlag Bruckmann: Kat. Nr. 226, 447. - München, Galerie Gebhard: Kat. Nr. 371. - München, Kunsthandlung G. Nusser: Kat. Nr. 328, 432. - München, Kat. Schöniger 1988: Kat. Nr. 318. - München, Fritz Zickel: Kat. Nr. 368. - Nottingham Castle Museum: Kat. Nr. 347. - Privatbesitz: Kat. Nr. 6, 8, 18, 36, 41, 43, 44, 46, 98, 107, 175, 187, 218, 220, 229, 230, 243, 252, 255, 256, 270, 271, 272, 312, 317, 343, 423, 433, 452, 469, 480, 488, 522, 523, 524, 525, 526. - Paris, Musée d'Orsay: Kat. Nr. 155. - Die Rheinlande: Kat. Nr. 339. - Rosenheim, Ruhmer, Der Leibkreis: Kat. Nr. 85. - Schweinfurt, Museum Georg Schäfer: Kat. Nr. 83, 108. - Schweinfurt/Euerbach, Sammlung Georg Schäfer: Kat. Nr. 39, 49, 115, 132, 149, 195, 196, 202, 206, 210, 241, 251, 390, 478, 527, 528. - Sheffield, Mappin Art Gallery: Kat. Nr. 189. - Stuttgart, Kunsthaus Bühler: Kat. Nr. 317, 465, 540. - Vevey, Jan Dik, Kat. Nr. 426. - Weltkunst: Kat. Nr. 245. - Wiener Kunstauktion, 1995: Kat. Nr. 214. - Wien, Dorotheum: Kat. Nr. 534. - Wiesbaden, Museum: Kat. Nr. 114, 148. - Winterthur, Museum Oskar Reinhart: Kat. Nr. 388. - Winterthur, Sammlung Oskar Reinhart: Kat. Nr. 359. - Wuppertal, Von der Heydt-Museum: Kat. Nr. 38, 128. - Zürich, Auktionshaus Koller: Kat. Nr. 186.

Fotografen und Fotoarchive:

Fotoabteilung (Ursula Lichtlein), Kunsthalle Bremen, Am Wall 207, 28195 Bremen
 Kupferstichkabinett (Gisela Müller), Güntzstraße 34, 01307 Dresden
 Landesbildstelle Rheinland (Frau Rohrberg), Postfach 320740, 4000 Düsseldorf 30
 Stadt Essen (Herr Hildebrand), Stadtamt 45-3, 45121 Essen
 Ursula Seitz-Gray, Wilhelm-Leuschner-Straße 12, 60329 Frankfurt a. M.
 Fotoabteilung, Archiv-Städel (Elisabeth Heinemann), Dürerstr. 2, 60596 Frankfurt a. M.
 Rhein. Bildarchiv (Frau Fröhlich), Unter Sachsenhausen 37, Postfach 103564, 50475 Köln
 Klauss Studios, Werbe-Industriefotografie, Senefelderstr. 9, 30880 Laatzen
 Beyer & Mitko GmbH, Gabelsberger Str. 59, 80333 München
 Markus Geldhauser, Kallhardstr. 30, 75173 Pforzheim
 Réunion des Musées Nationaux, Agence photographique (Catherine Bossis), Rue de l'Abbaye 10, 75006 Paris

Bildbearbeitung Sentilo Rieber AV-Medien-Labor, Albert Ludwigs Universität Freiburg i. Br. und Sascha Wanders, Freiburg i. Br.

Lebenslauf

Geboren am 3. März 1948 in Isernhagen als Tochter des Kaufmanns Heinz Bagdahn und seiner Ehefrau Marianne, geb. Krause.

1954-1965 Grundschule, Mittelschule Burgdorf, Staatliche Höhere Handelsschule Hannover. Die Zeit bis zum 18. Lebensjahr, - Voraussetzung für den angestrebten Beruf der MTA -, überbrückte eine Tätigkeit als Sekretärin an der Technischen Universität Hannover.

1966-1972 Ausbildung zur MTA und Beschäftigungsverhältnisse an der Medizinischen Hochschule Hannover, Johannes-Gutenberg-Universität Mainz (1972-1979), Albert-Ludwigs-Universität Freiburg (1979-1982 u. 1985-1986), USA, University of California, Irvine (1982-1984). - 1977 Eheschließung mit Dr. Ulf B. Göbel. 1978 Fachgebundene Hochschulreife -.

1986-1989 Allgemeine Hochschulreife am Kolping-Kolleg Freiburg.

1989-1992 Studium der Kunstgeschichte, Germanistik und Volkskunde an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. - 1992-1993 Unterbrechung des Hauptstudiums und Tätigkeit als Kaufmännische Angestellte in der Galerie und Buchhandlung Rombach, Freiburg. 1993 Scheidung und Namensänderung -. WS 1993 Studienfortführung. WS 1996 University College London (Erasmusstipendium). 1996 – 2002 Promotion über Otto Scholderer. Letzte Fachprüfung im Rigorosum: 5.2.2003.

2003 Hospitanz im Kreisarchiv des Landratsamts Freiburg. Seither freiberufliche Tätigkeit.

Publikationen:

2002 Jutta Bagdahn - Otto Scholderer. Daten zu Leben und Werk, in: Ausst. Kat. Otto Scholderer zum 100. Todestag. Die neue Wirklichkeit des Malerischen. 7. April bis 4 August 2002, Frankfurt a. M., S. 61 - 80.

1996 Jutta Bagdahn - Die jüdische Frau auf dem Lande, in: Ausst. Kat. Juden auf dem Lande: Das Dorf Kirchen. 8. Nov. 1995 - 9. Juni 1996, Efringen-Kirchen 1995, S. 20.

1992 Jutta Goebel - Mitarbeit an der Ausstellungskonzeption eines Gemeinschaftsprojekts „Schwarzwälder Hinterglasmalerei“ mit Beiträgen von Prof. Dr. Peter Assion und Dr. Gudrun Hahner im Rahmen eines volkskundlichen Seminars.

1985 Luis M. de la Maza, Jutta M. Goebel, Christine W. Czarniecki, and Ellena M. Peterson
Interferon - Induced Inhibition of Chlamydia trachomatis: Dissociation from Antiviral and Antiproliferative Effects, in: Infection and Immunity, Vol 47, No. 3, March 1985, p. 719 - 722.

1984 Luis M. de la Maza, Jutta M. Goebel, Christine W. Czarniecki, and Ellena M. Peterson
Ultrastructural Analysis of Growth Cycle of Chlamydia trachomatis in Mouse Cells Treated with Recombinant Human α -Interferons, in: Experimental and Molecular Pathology 41, March/April 1984, p. 227 - 235.

Abb. 1

Pag: 28

Herrn des Pflanzers Schallerer, Otto geb am 25 Febr. 1834.

Altes 15 Religion Gabriel-Lich von f. ur
Altes Gut für ein (Uttavisch) genommen, als: Mann im Gewand des Mann: Pflanzers
Herrn des Lebens bei: wofür für bei Febr. 1857

Geprüftes Leben des Pflanzers:
Zeit des Aufstehens im Institut October 1849.
Zeit des Uebertritts aus demselben Februar 1857 nach Paris
Allgemeine Lebensumstände:

Zeit des Uebertritts:	Uttavische Jugend, die, an welcher derselbe Theil nimmt.	Leistungen und Leistungen.
Semester 1849 Oct	In der Gypsarbeit im Inst. (Pflanzers)	
19. April 1849	Erwerb der Flammen-Unterstützung bei Prof.: Gaster	eingetragen von Prof. der Pflanzers
	Flammenunterstützung Metallieren	Prüfung 1851. Betrag auf Prof.
Okto. 1849	Je Prof. Becker.	erfüllte Leistung Lekt als Males in London

Abb. 2



Abb. 3-6

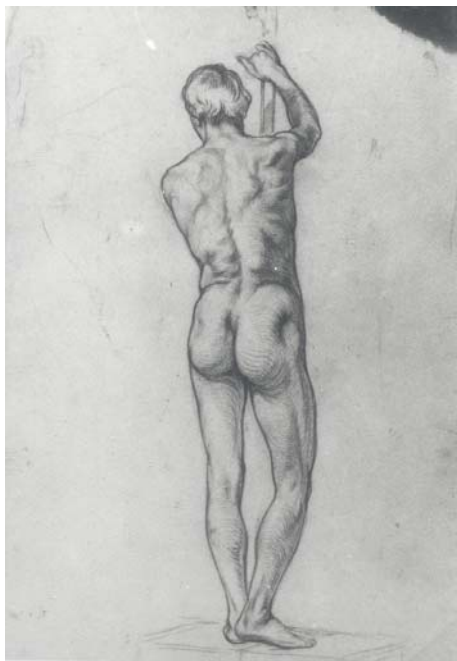
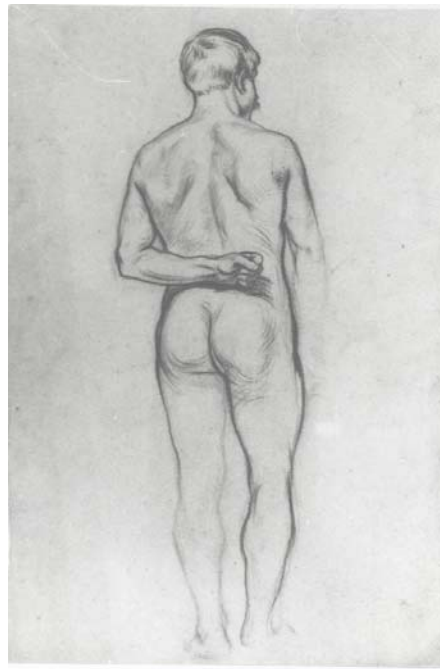


Abb. 7 u. 8



Abb. 9



Abb. 10 u. 11

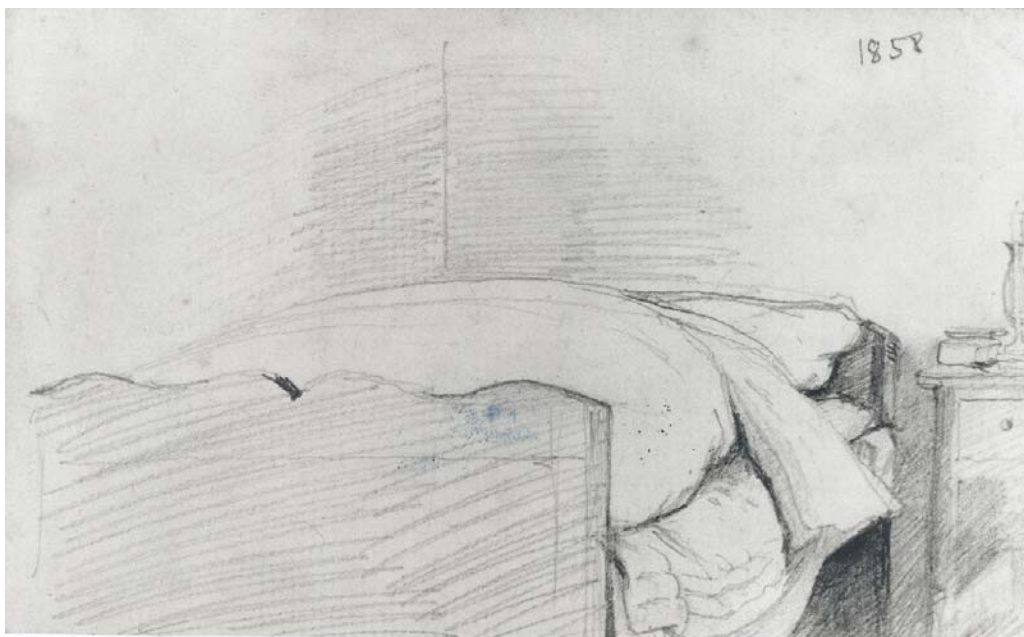


Abb. 12

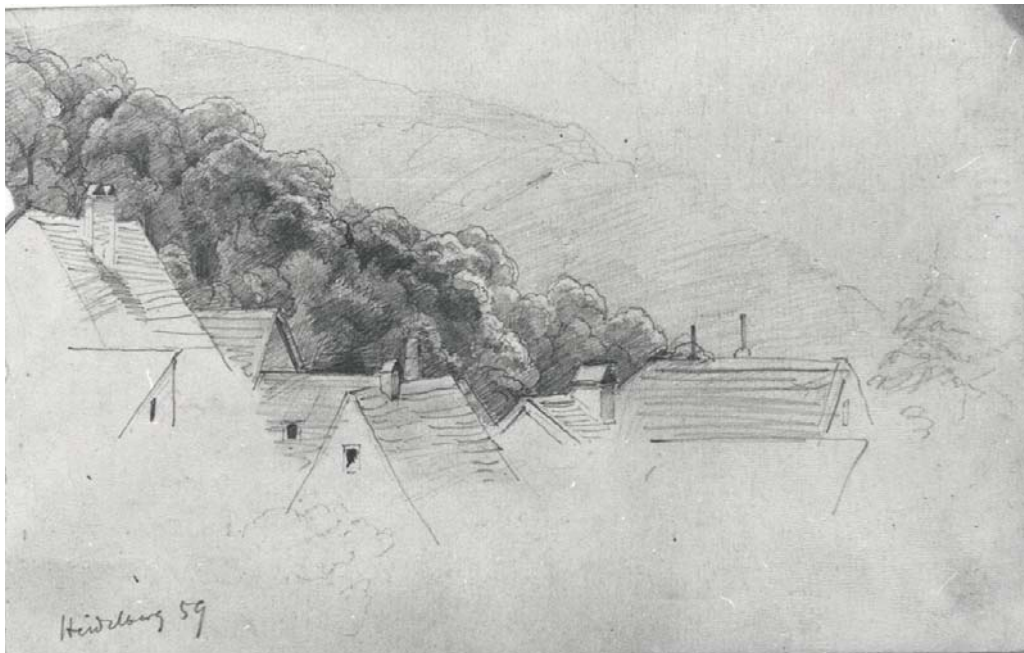


Abb. 13



Abb. 14



Abb. 15-17

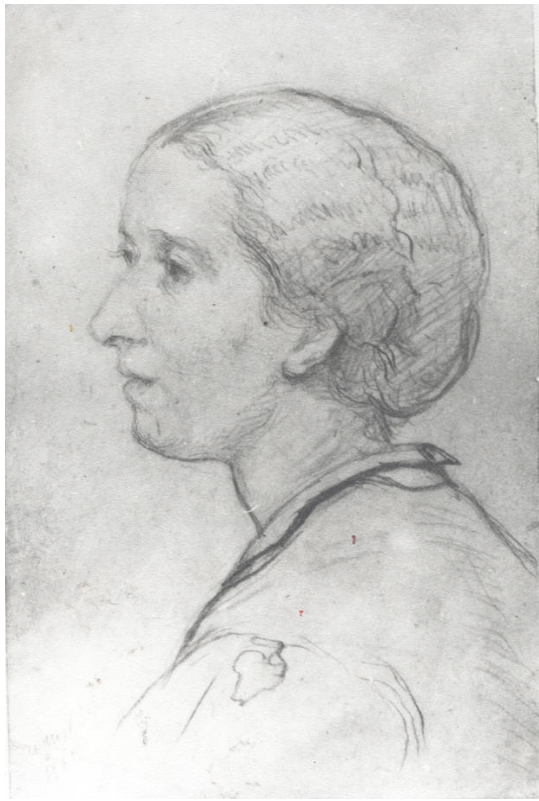


Abb. 18



Abb. 19



Abb. 20

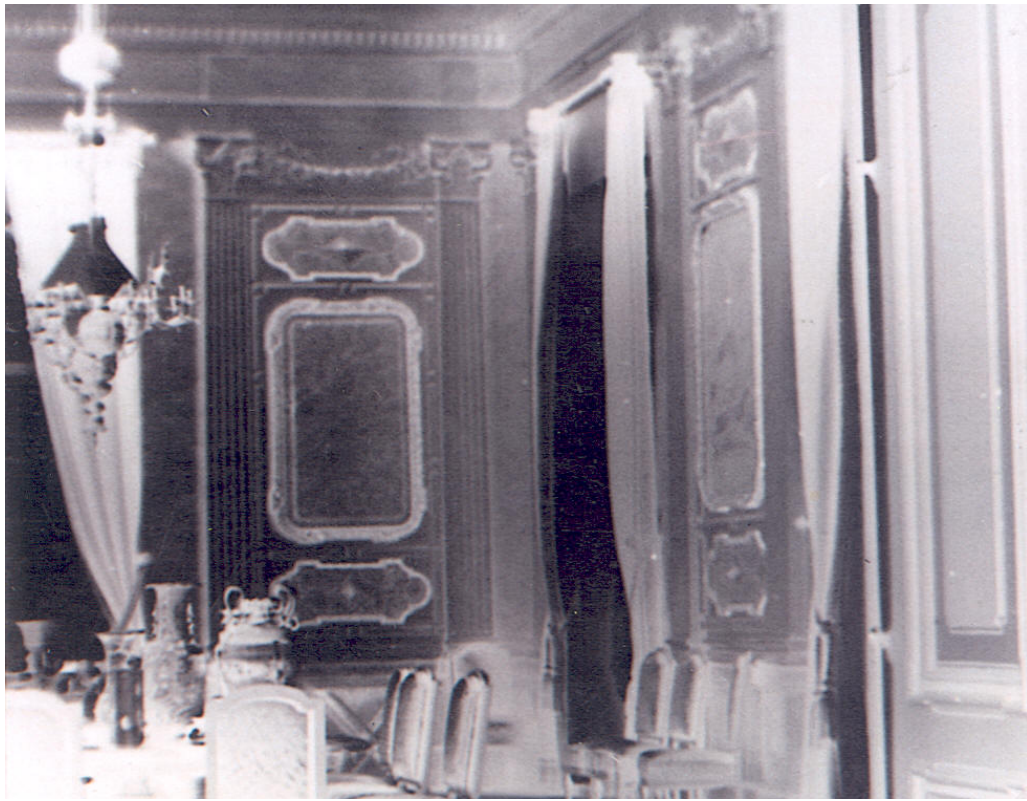


Abb. 21



Abb. 22



Abb. 23-25



Abb. 26



Abb. 27 u. 28



Abb. 29



Abb. 30 u. 31



Abb. 32





Abb. 34 u. 35

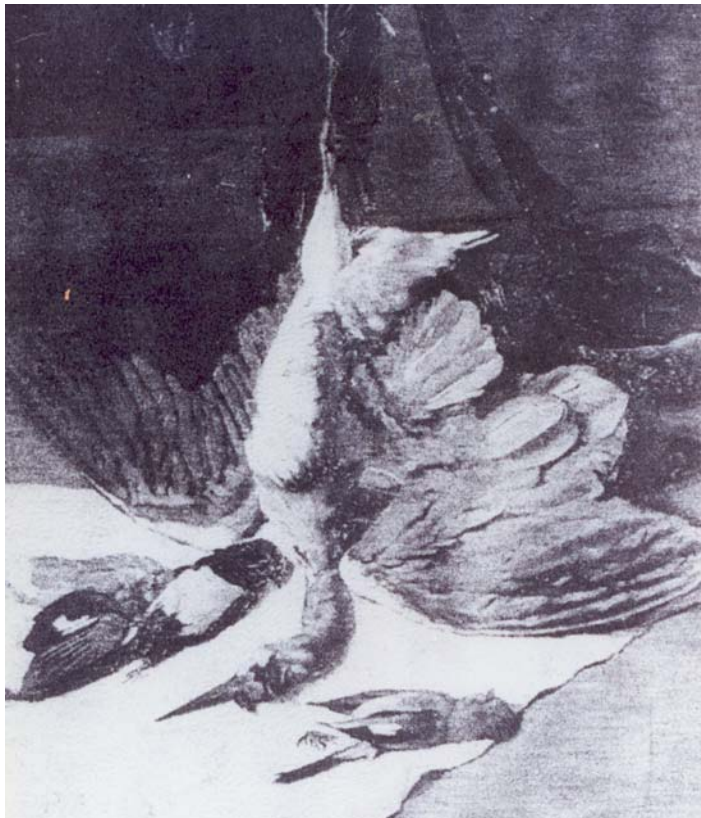
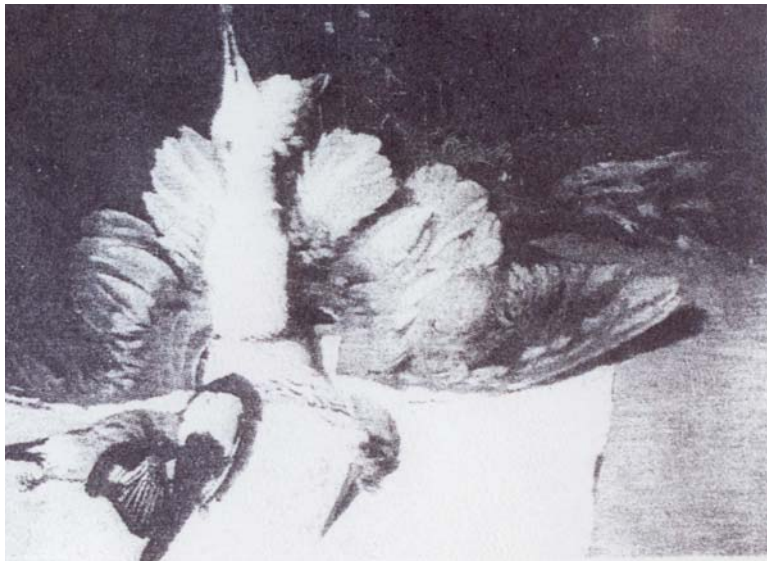


Abb. 36



Abb. 37



Abb. 38 u. 39

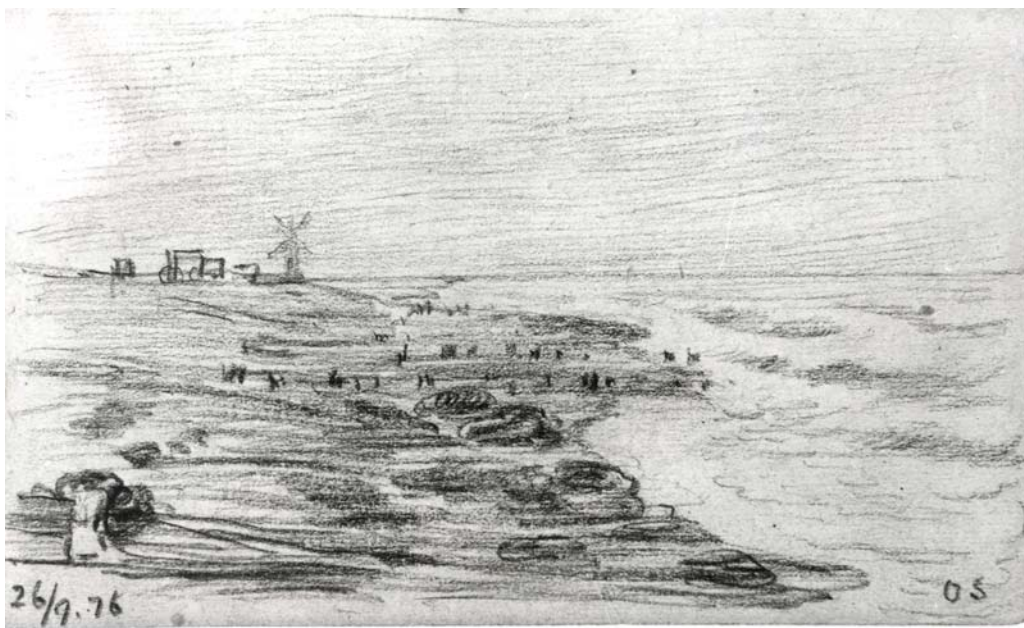


Abb. 40



Abb. 41



Abb. 42



Abb. 43

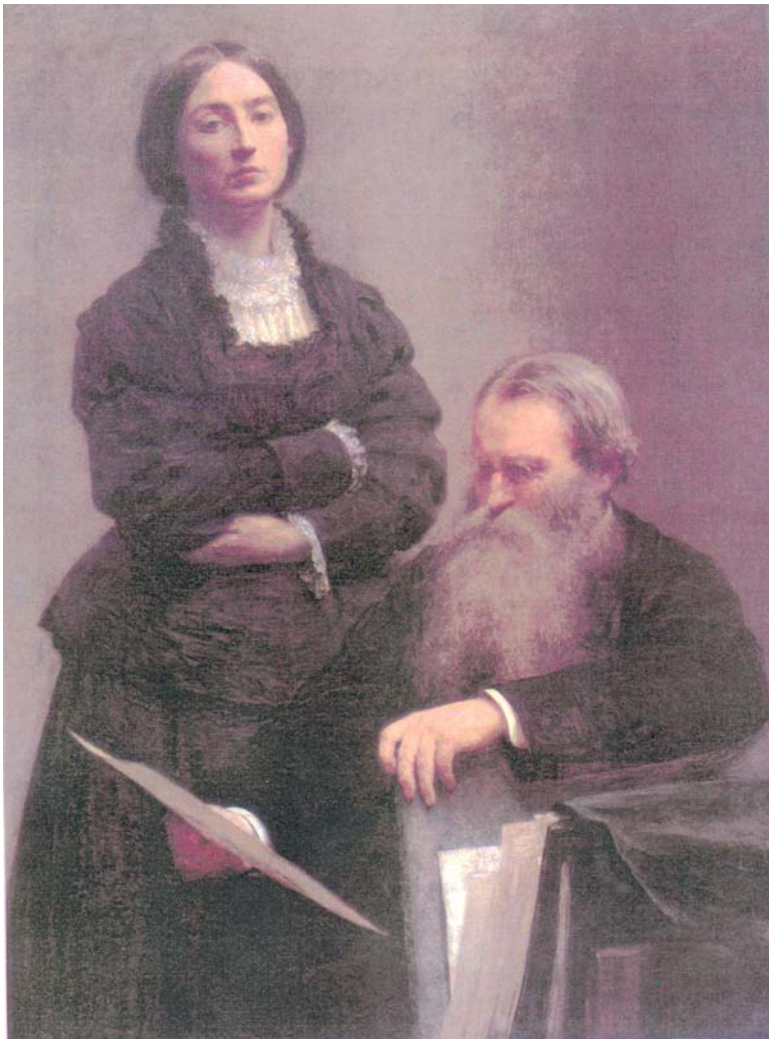
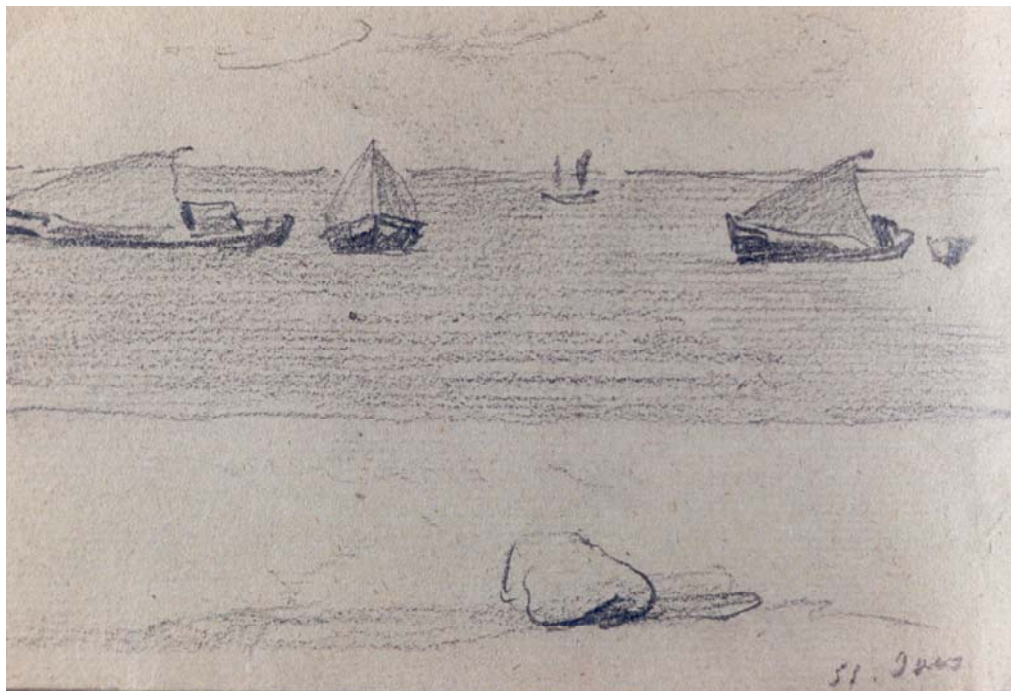


Abb. 44 – 46



Abb. 47 u. 48



A 28342
Eastbourne, Sussex
Hildesheim - Road
Nov 15 1884

Sir,

I beg to enclose the certificate of my naturalization the last form of which, the oath of allegiance I have sworn here. I trust you will find it correct.

I also beg to apologize for sending it at so late a date, having been detained abroad through the illness of my child much longer than I expected.

Will you kindly return the paper to my address at Hildesheim, 1 Keswick - Road, Putney.

I remain Sir
your obedient servant
Otto Scholcher

Abb. 50 – 52



MR. OTTO SCHOLDERER
WILL OPEN IN MARCH NEXT A CLASS FOR LADIES
FOR INSTRUCTION IN OIL PAINTING AND DRAWING
IN BLACK AND WHITE, FROM THE LIVING MODEL,
AT HIS STUDIO—
4, BOLTON STUDIOS,
REDCLIFFE ROAD,
SOUTH KENSINGTON.

A MODEL WILL SIT EVERY DAY FROM 10 TILL 3, AND MR. SCHOLDERER WILL
SUPERINTEND THE CLASS ON MONDAYS, WEDNESDAYS AND FRIDAYS.

TERMS:—4 GUINEAS A MONTH.
PAYABLE IN ADVANCE.

FEBRUARY, 1884.

Abb. 53



Abb. 54 –56

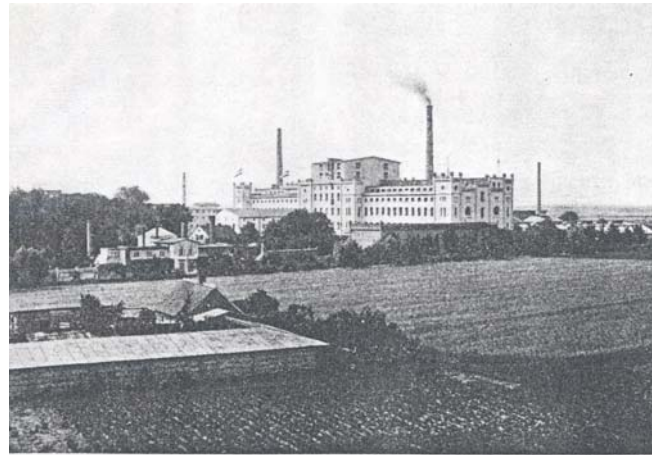


Abb. 57 – 59

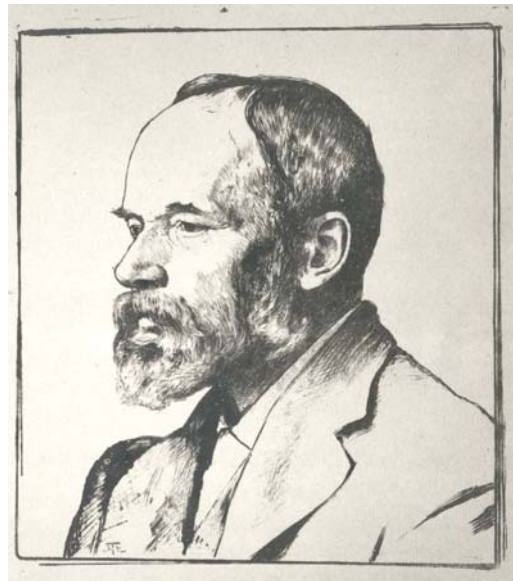


Abb. 60 u. 61

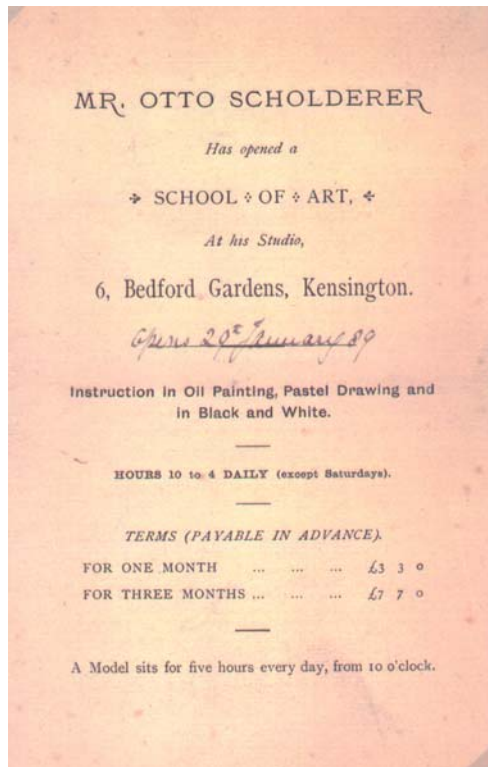


Abb. 62



Abb 63– 65



Abb. 66



Abb. 67 – 69



Abb. 70



Abb. 71



Abb. 72 u. 73

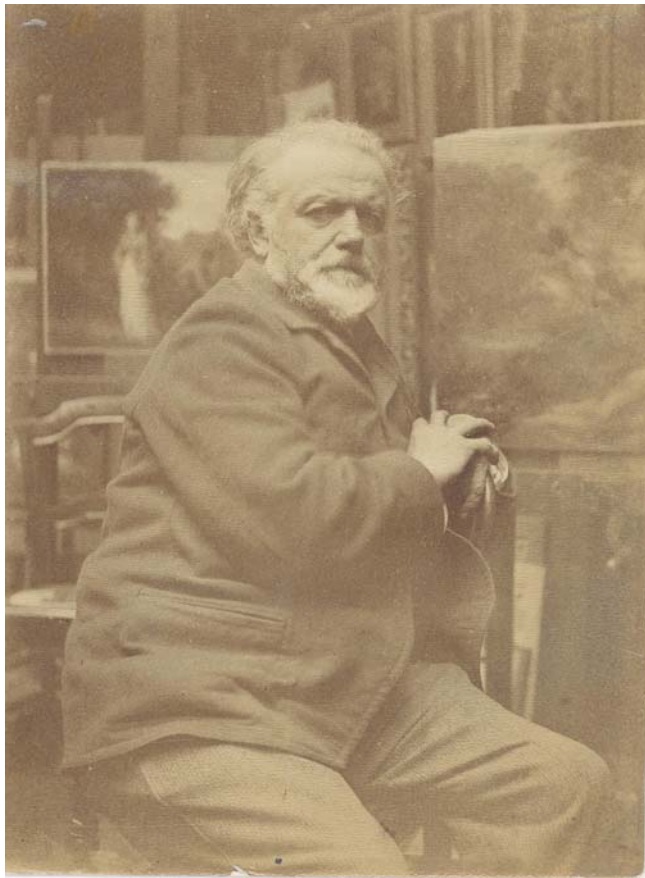


Abb. 74 u. 75



Abb. 76

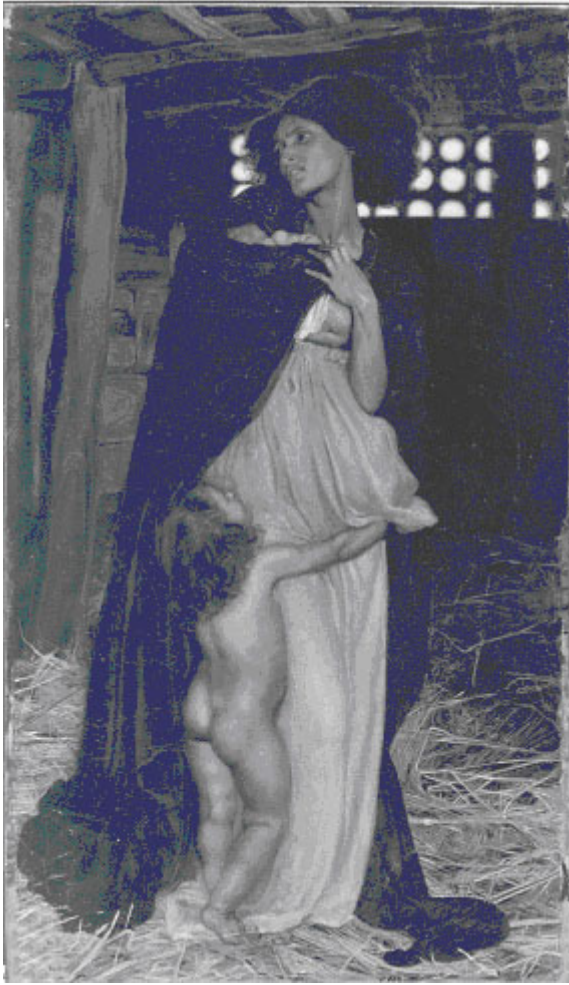


Abb. 77



Abb. 78 u. 79



Abb. 80



Abb. 81



Abb. 82



Abb. 83



Abb. 84



Abb. 85

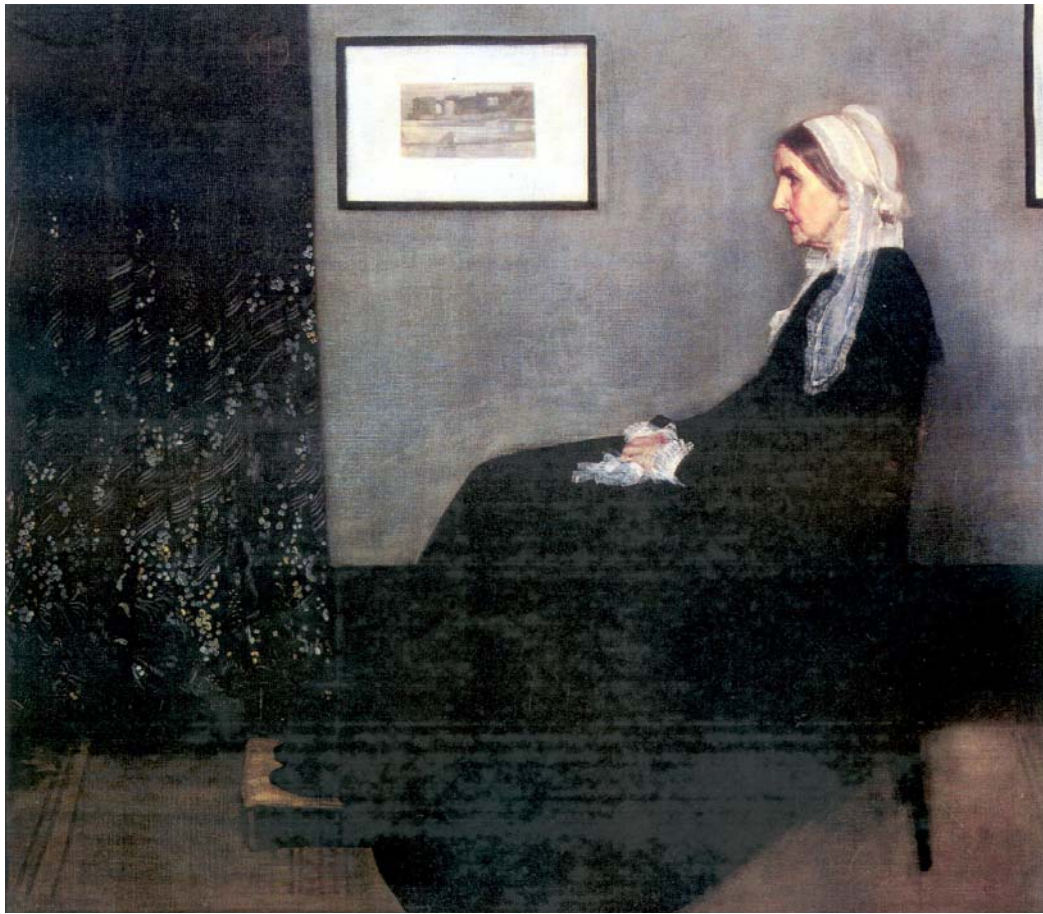


Abb. 86



Abb. 87



Abb. 88



Abb. 89



Abb. 90



Abb. 91



Abb. 92

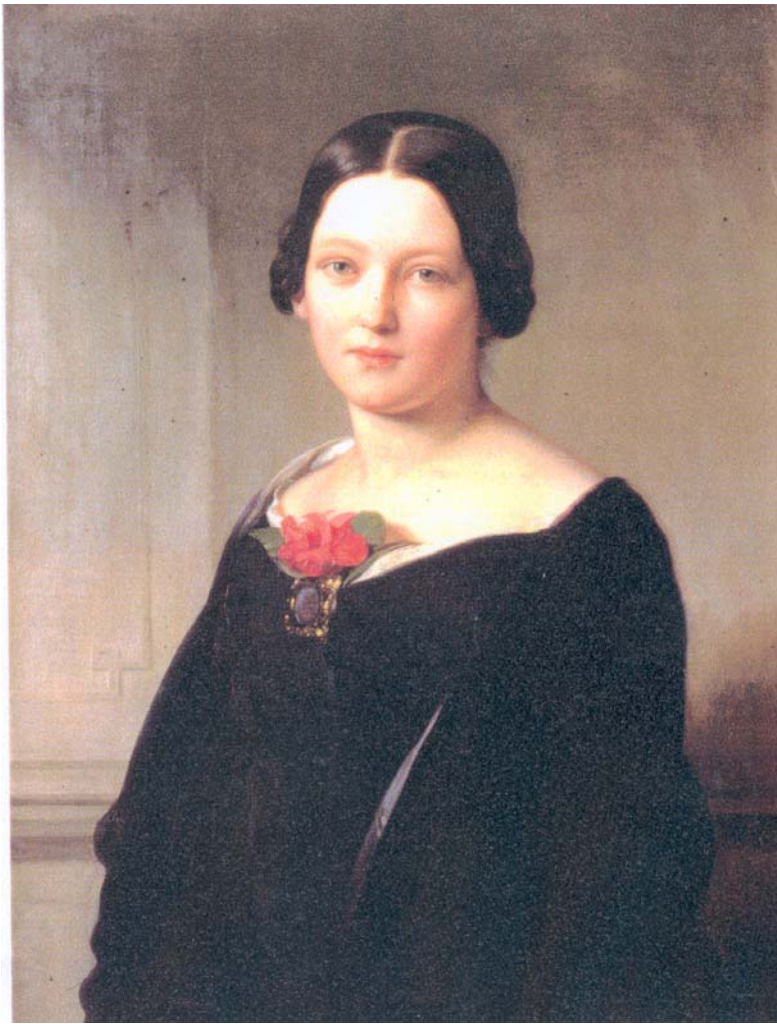


Abb. 93

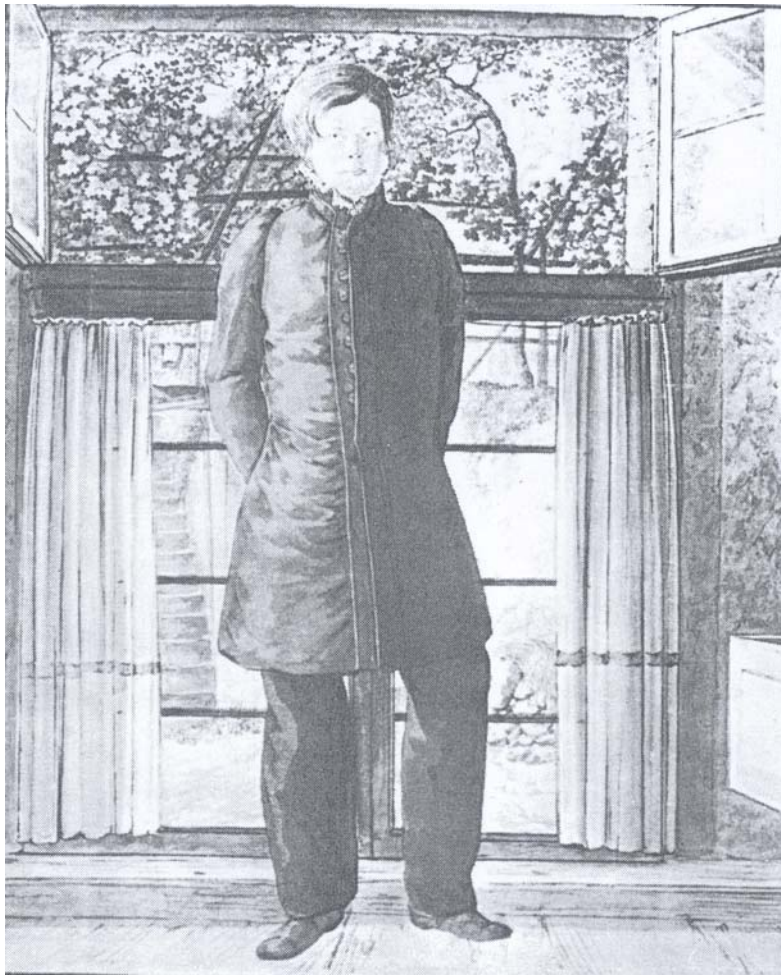


Abb. 94



Abb. 95 u. 96



Abb. 97

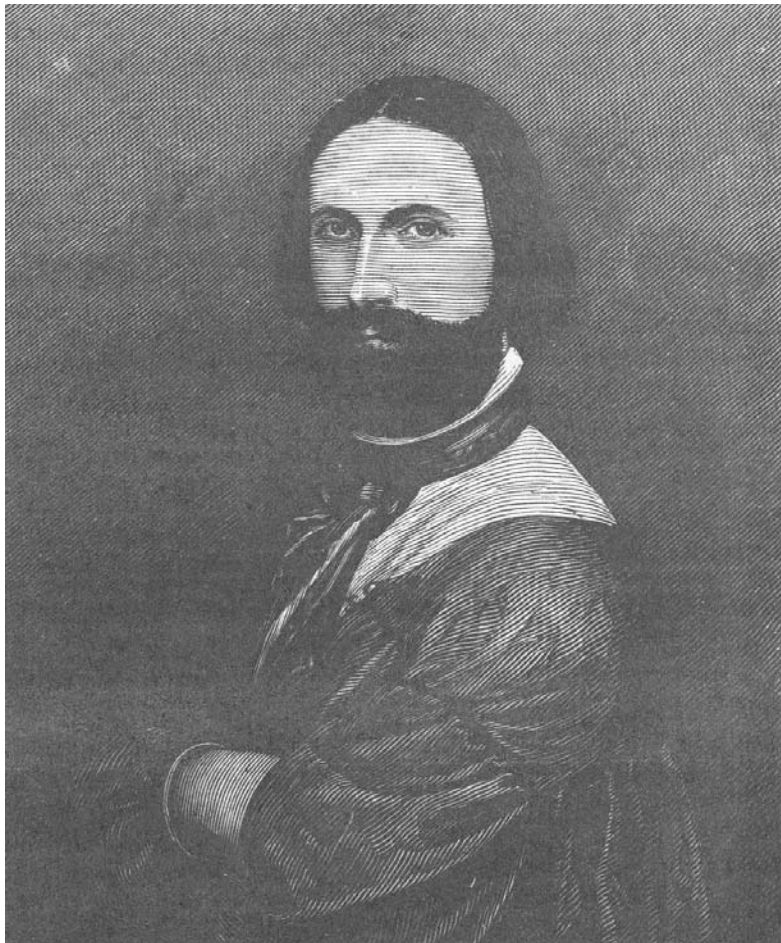
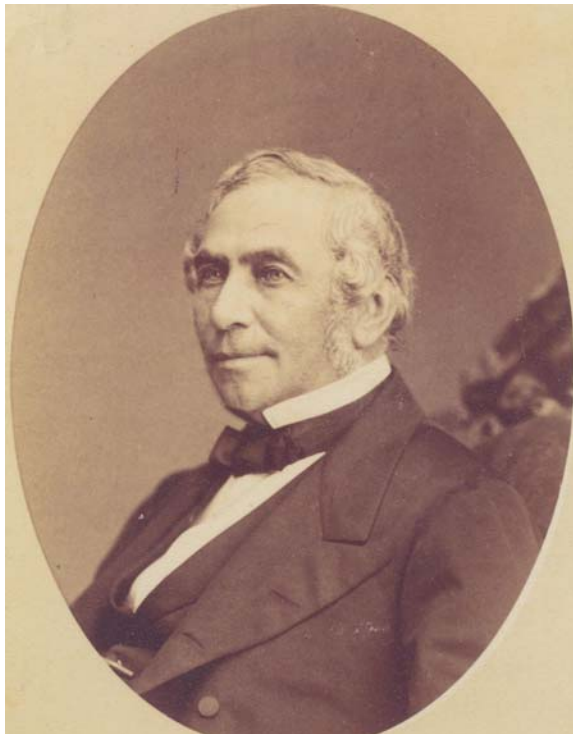


Abb. 98 u. 98a u. 98b



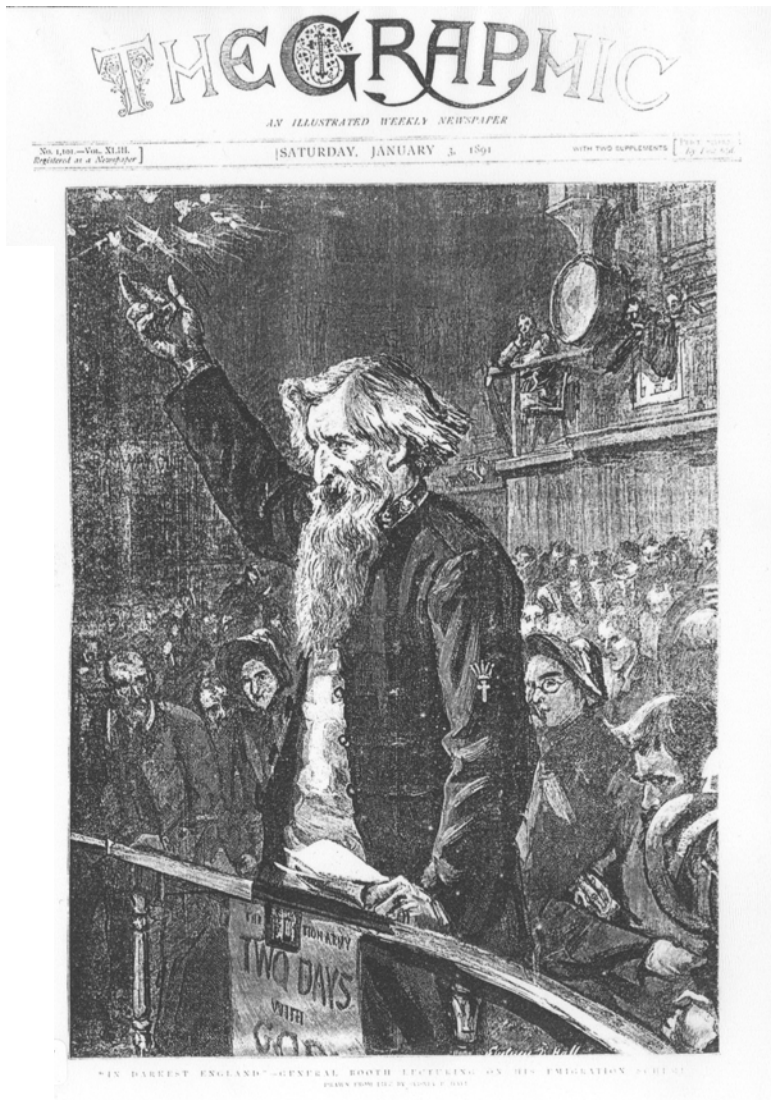


Abb. 100

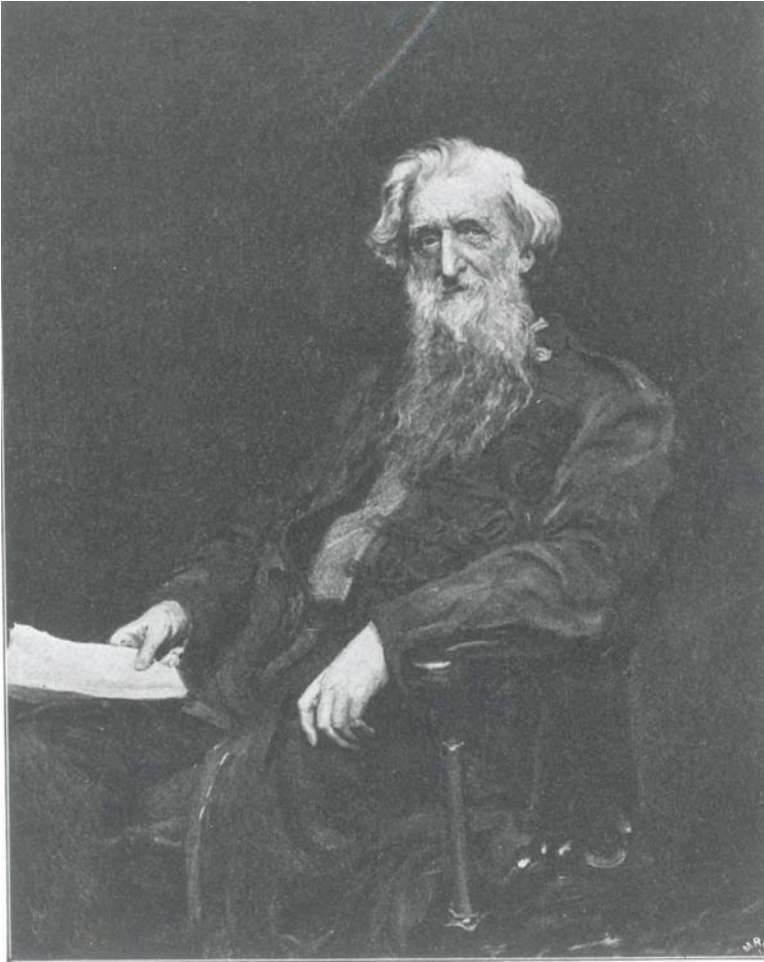


Abb. 101

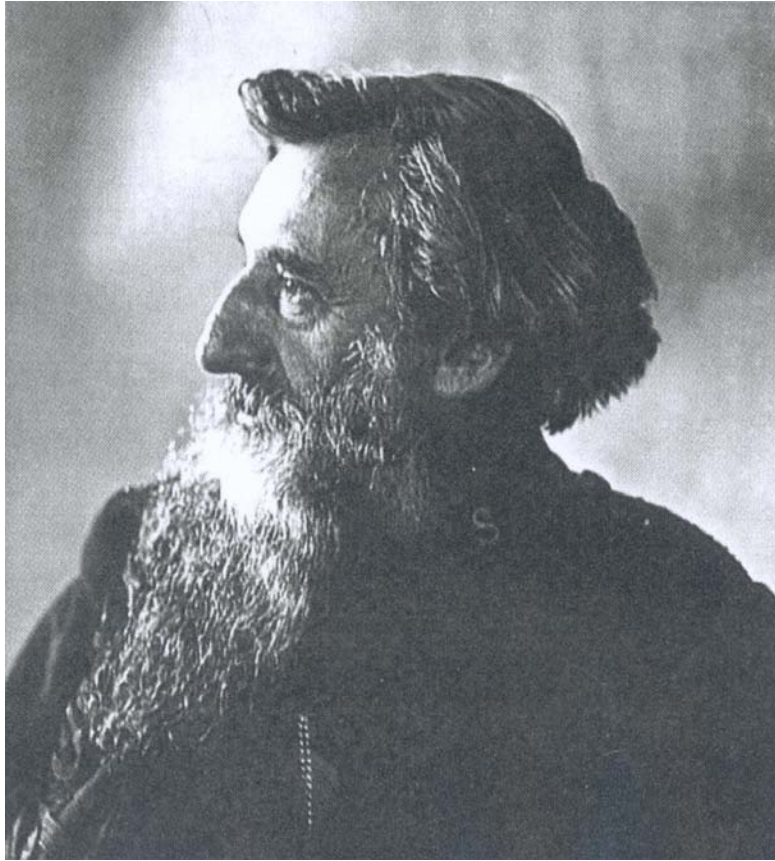
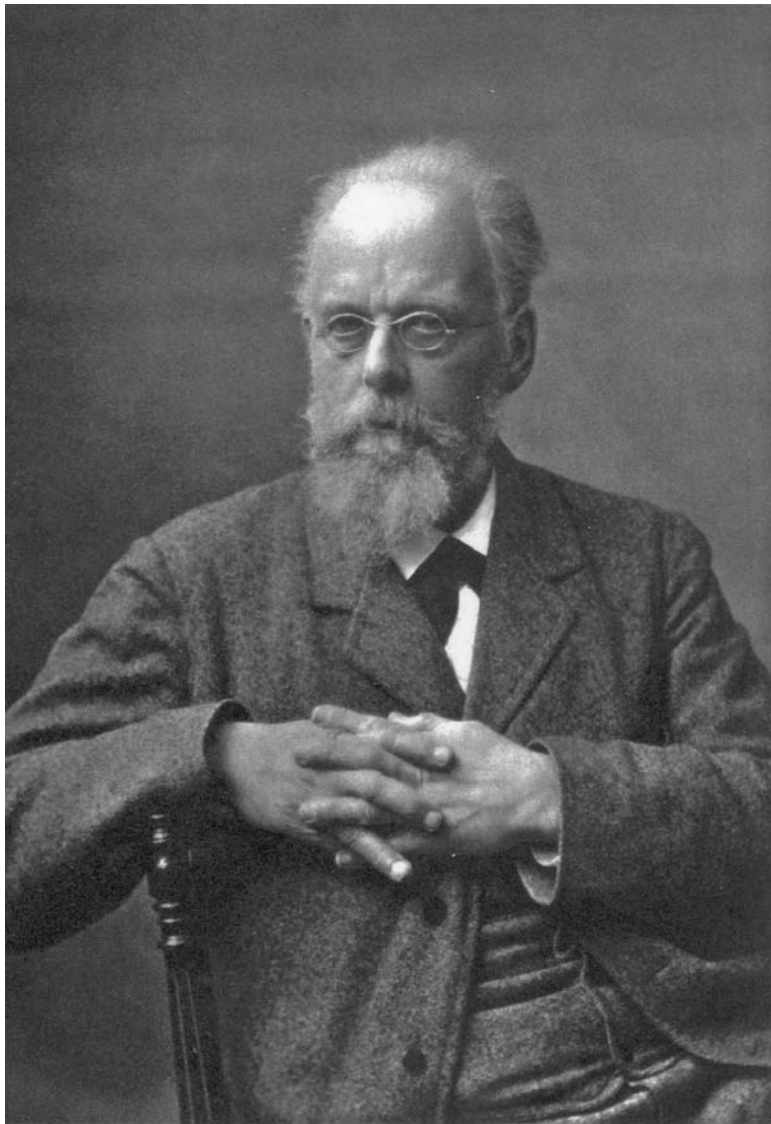


Abb. 102



August Weismann

Aufnahme aus dem Jahre 1896 von C. Ruf, Hof-Photograph in Freiburg i. Br.

Abb. 103



Abb. 104



Abb. 105



Abb. 106



Abb. 107



Abb. 108



Abb. 109



Abb. 110



Abb. 111



Abb. 112



Abb. 113



Abb. 114



Abb. 115 u. 116



Abb. 117



Abb. 118



Abb. 119



Abb. 120



Abb. 121



Abb. 122

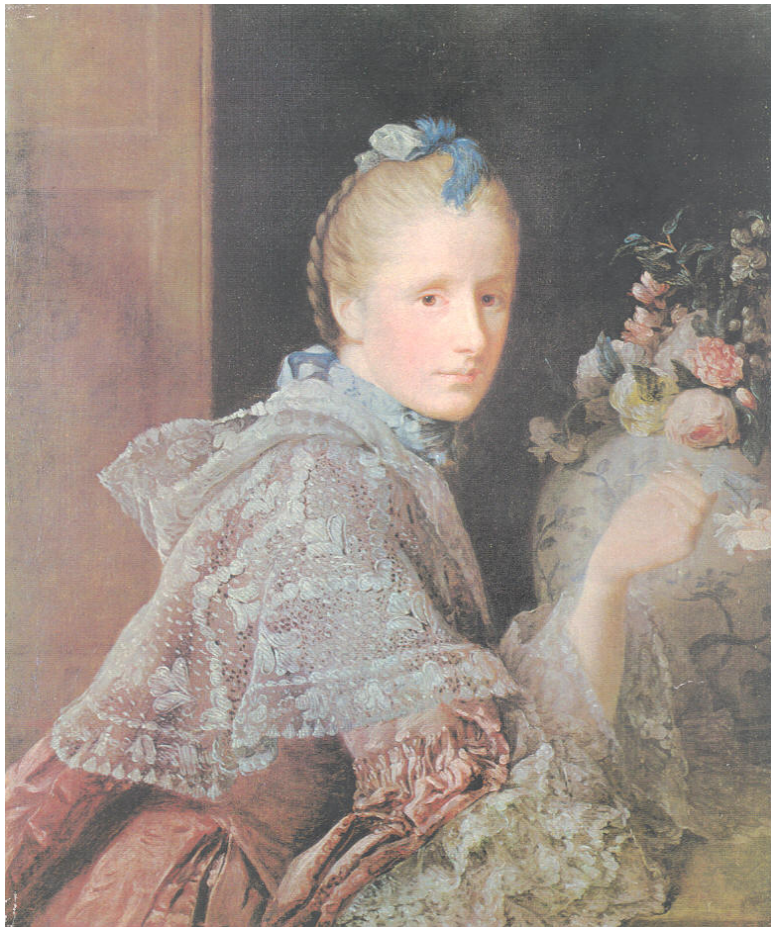


Abb. 123 u. 124



Abb. 125



Abb. 126



Abb. 127

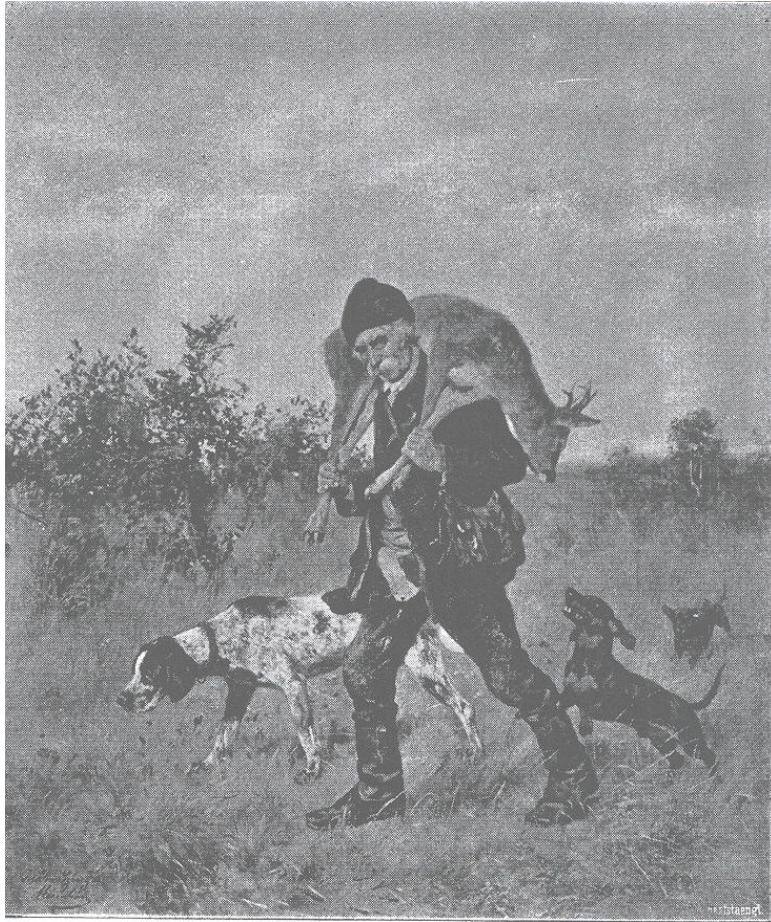


Abb. 128

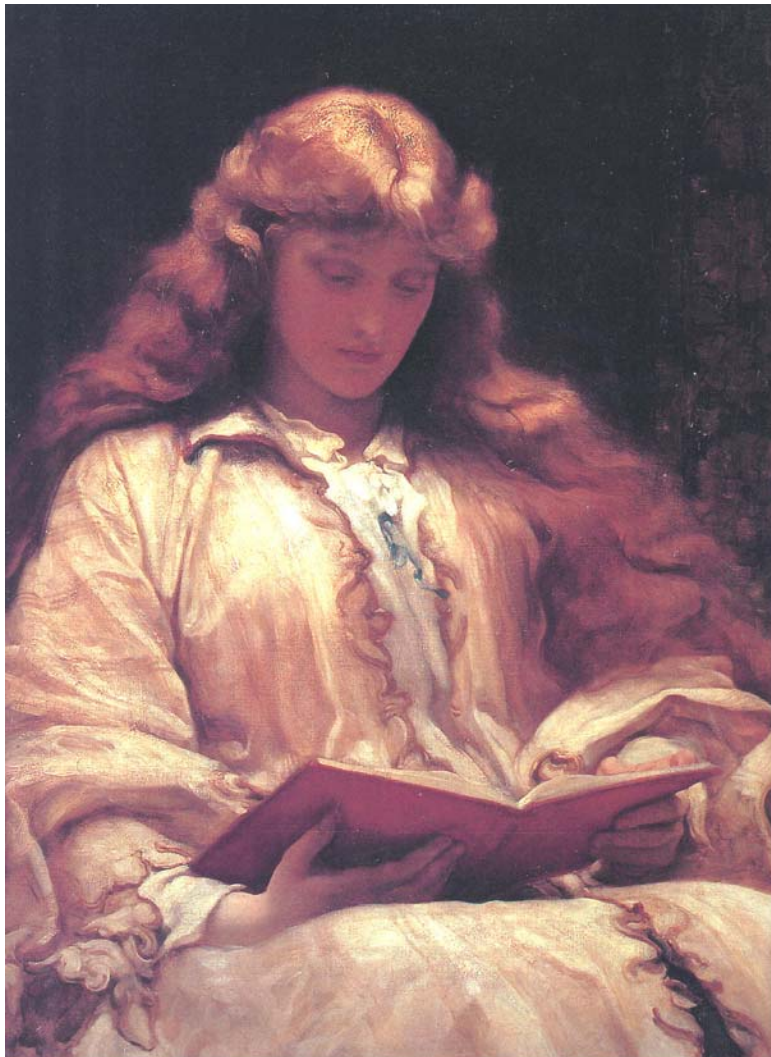


Abb. 129



Abb. 130 – 132



Abb. 133



Abb. 134



Abb. 135



Abb. 136



Abb. 137



Abb. 138



Abb. 139



Abb. 140



Abb. 141



Abb. 142 u. 143



Abb. 144

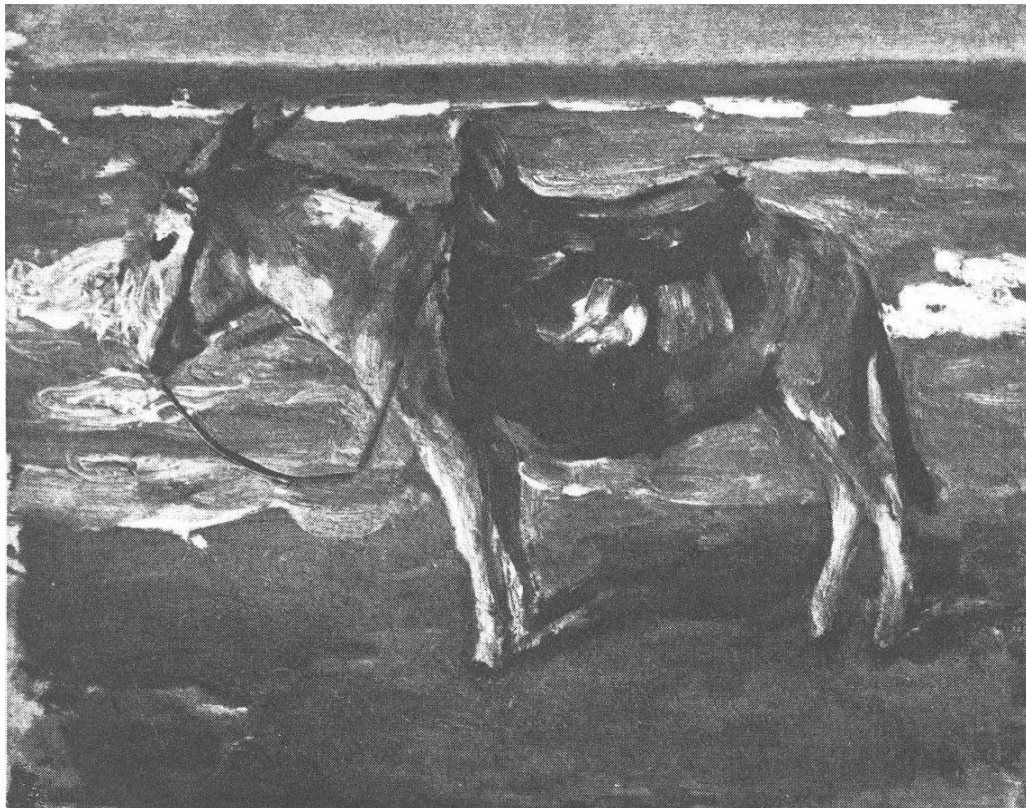


Abb. 145 u. 146



Abb. 147



Abb. 148



Abb. 149



Abb. 150



Abb. 151



Abb. 152



Abb. 153

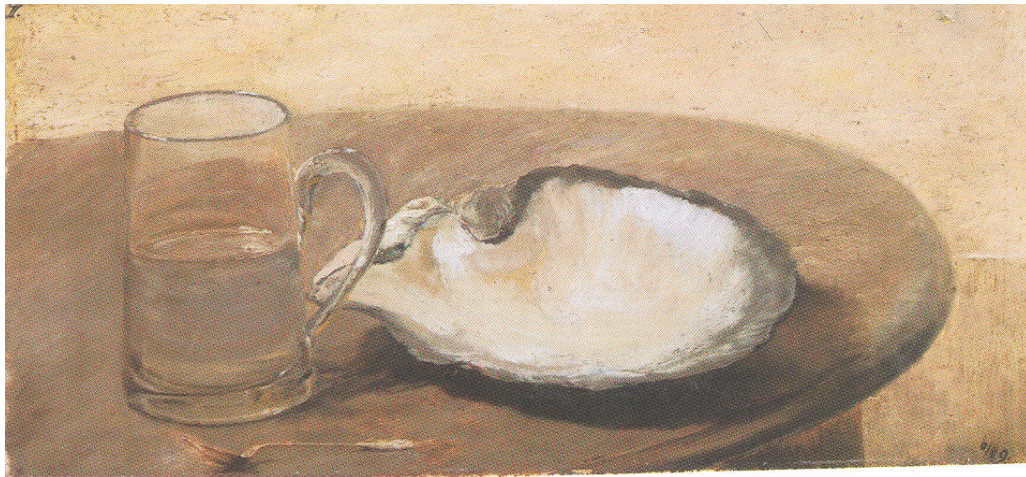


Abb. 154



Abb. 155



Abb. 156



Abb. 157



Abb. 158

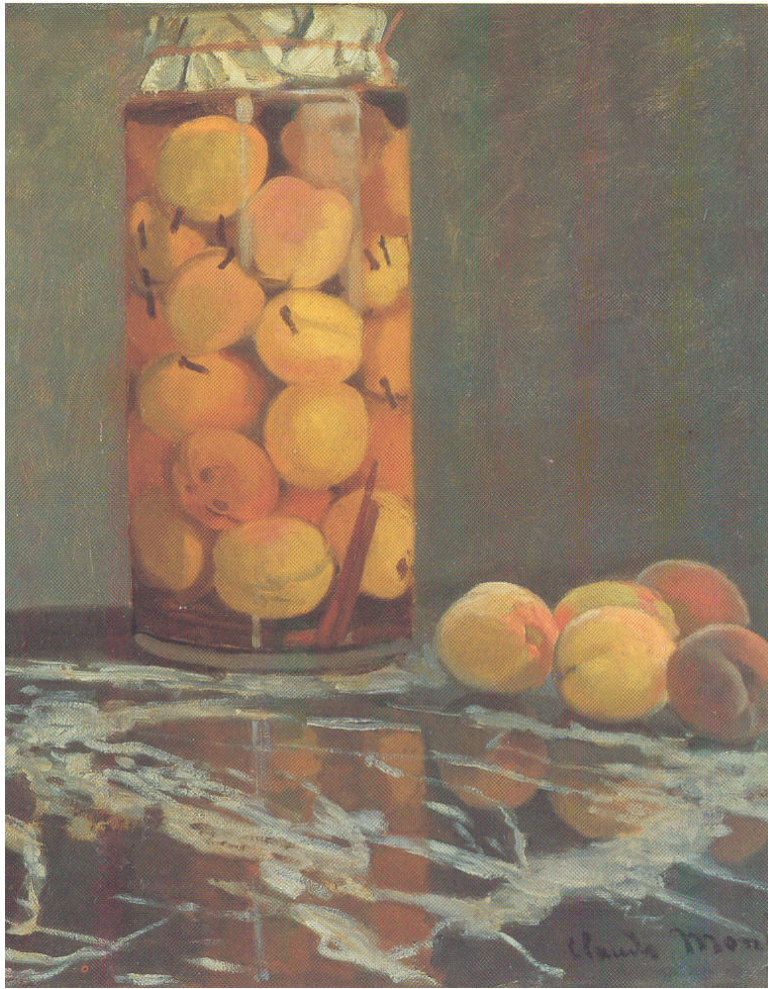


Abb. 159



Abb. 160

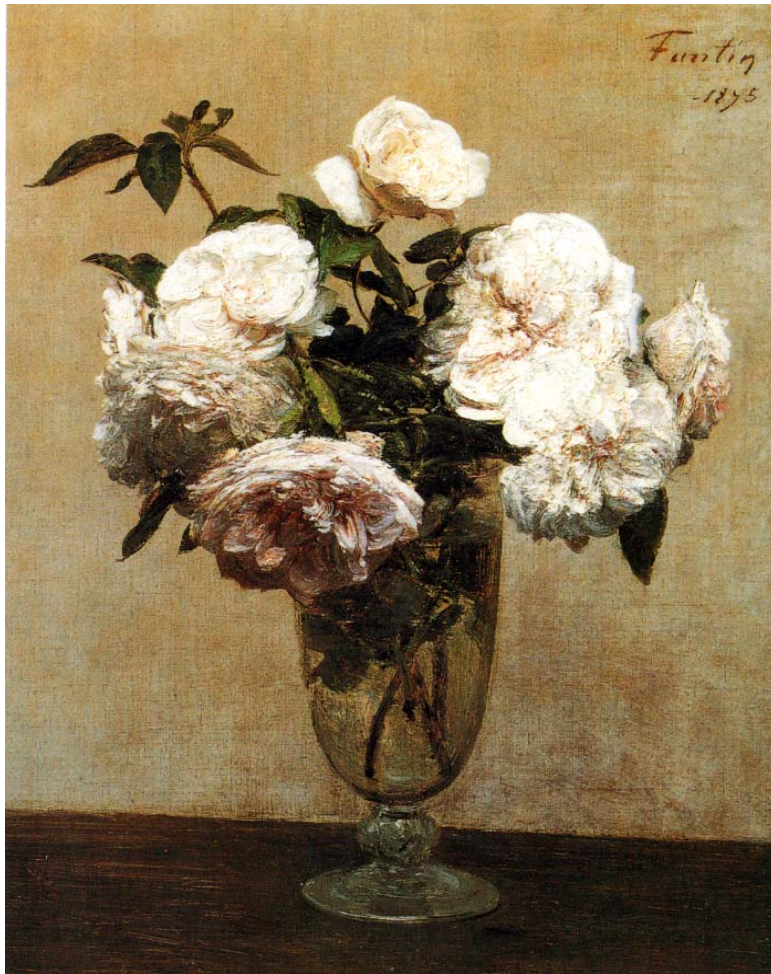


Abb. 161



Abb. 162



LITTLE FOLKS:

A Magazine for the Young.

VOL. I.

CONTAINING ABOUT FIVE HUNDRED PICTURES.



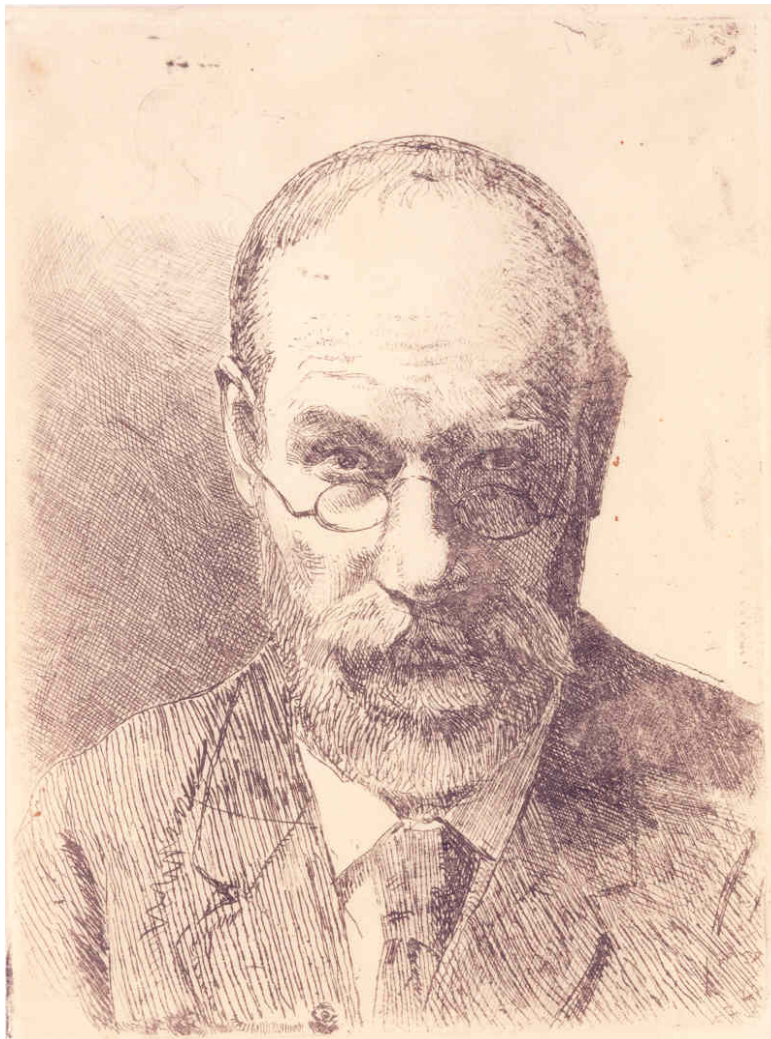
LONDON AND NEW YORK :

CASSELL, PETTER, AND GALPIN.

Abb. 164 u. 165



Abb. 166



Kat. Nr. 1



Kat. Nr. 2



Kat. Nr. 3



Kat. Nr. [4a]



Kat. Nr. 6 u. Kat. Nr. 6a



Kat. Nr. 7



Kat. Nr. 8



Kat. Nr. 9



Kat. Nr. 10







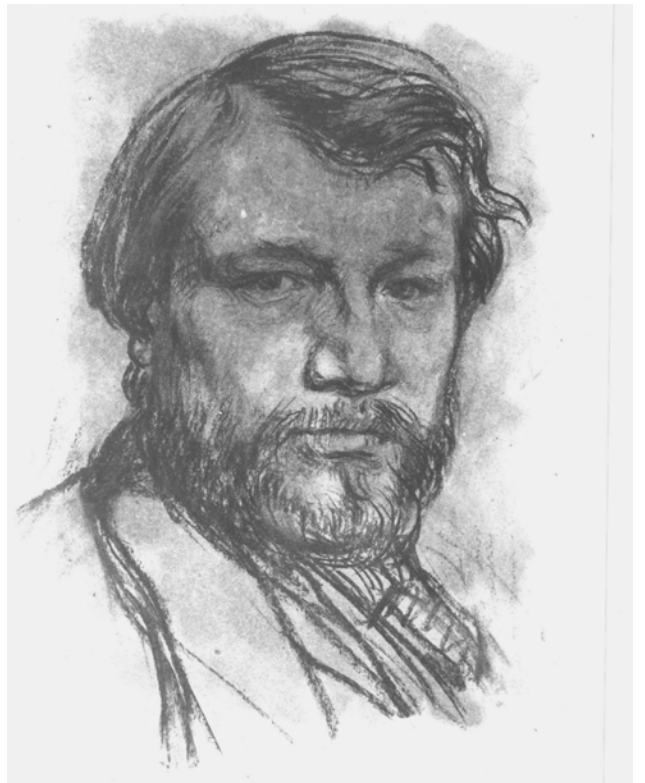
Kat. Nr. 13 u. 14



Kat. Nr. 16



Kat. Nr. 18 u. Kat. Nr. 18a



Kat. Nr. 19 u. 20



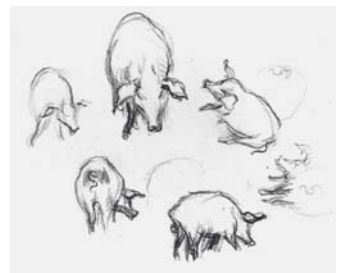
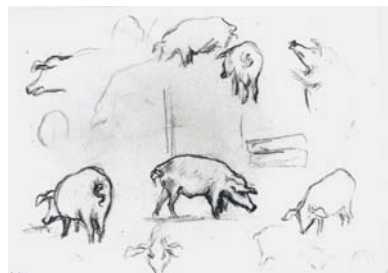
Kat Nr. 19a u. 19b



Kat. Nr. 21



Kat. Nr. 21a-c



Kat. Nr. 21d



Kat. Nr. 22



Kat. Nr. 24



Kat. Nr. 24a



Kat. Nr. 25



Kat. Nr. 26



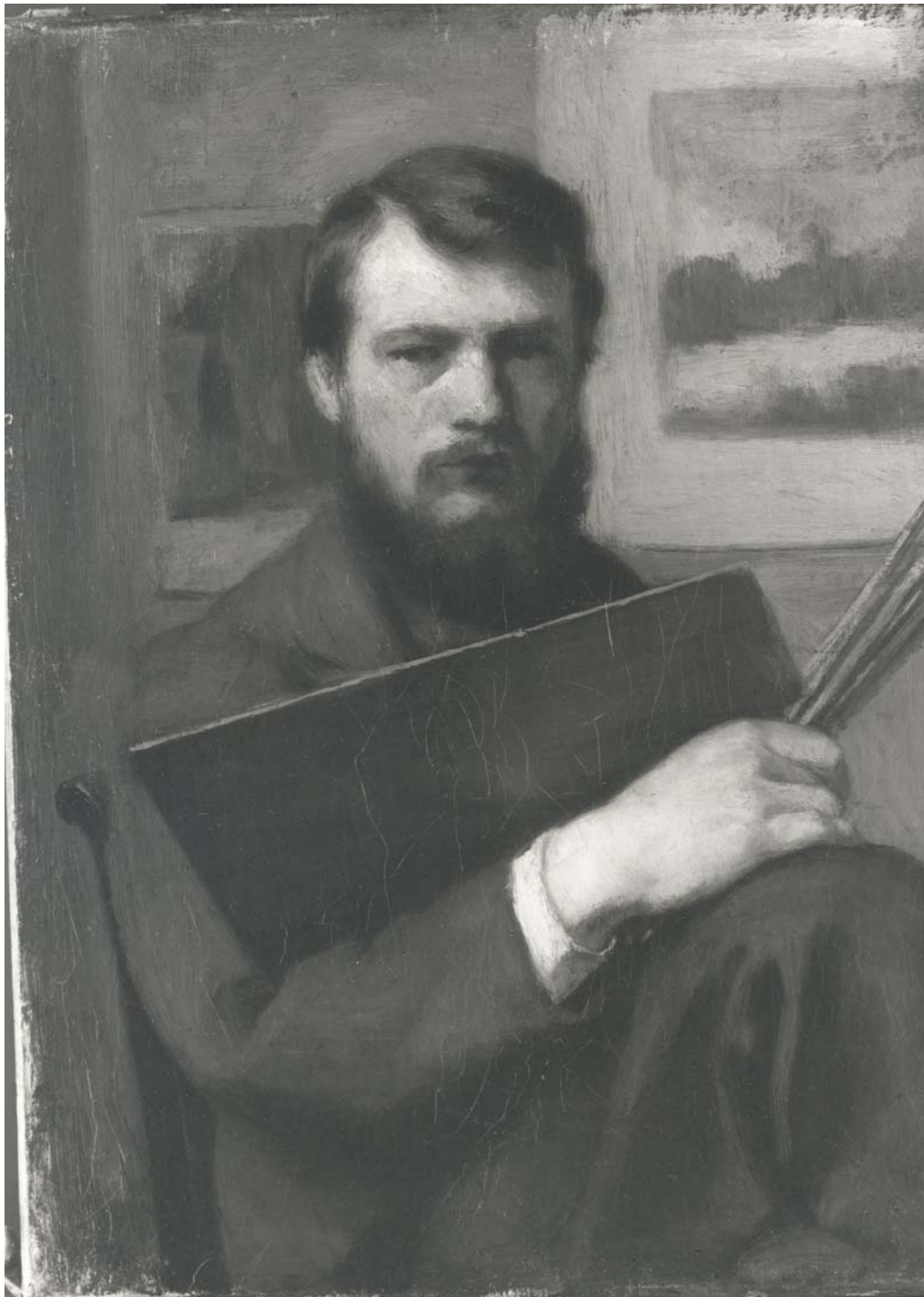
Kat. Nr. 26a u. b



Kat. Nr. 27



Kat. Nr. 28



Kat. Nr. 29



Kat. Nr. 29a



Kat. Nr. 30



Kat. Nr. 33



Kat. Nr. 33 a-e



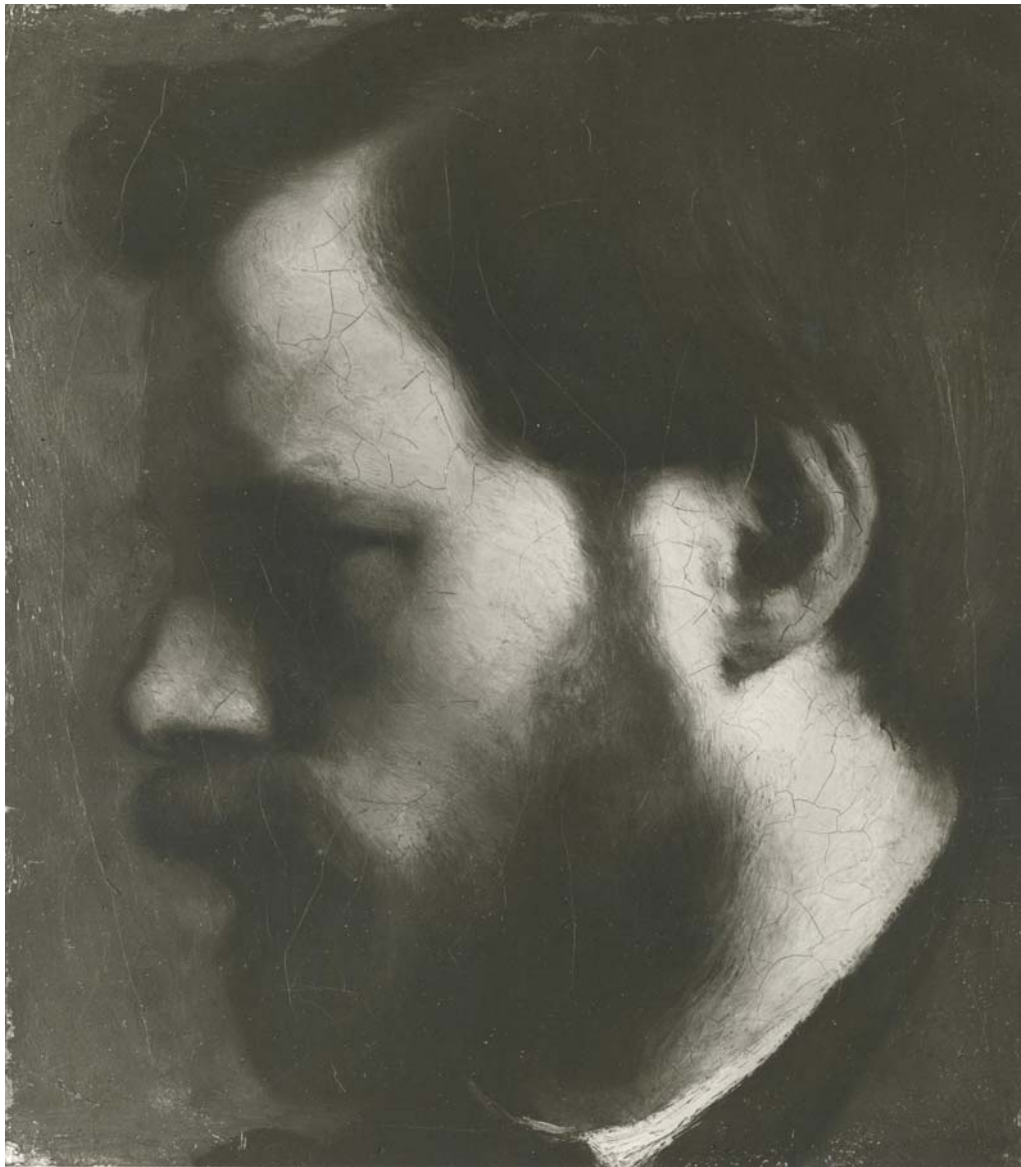
Kat. Nr. 34



Kat. Nr. 34 beschnitten



Kat. Nr. 35



Kat. Nr. 36



Kat. Nr. 37



Kat. Nr. 38



Kat. Nr. 38a





Kat. Nr. 41



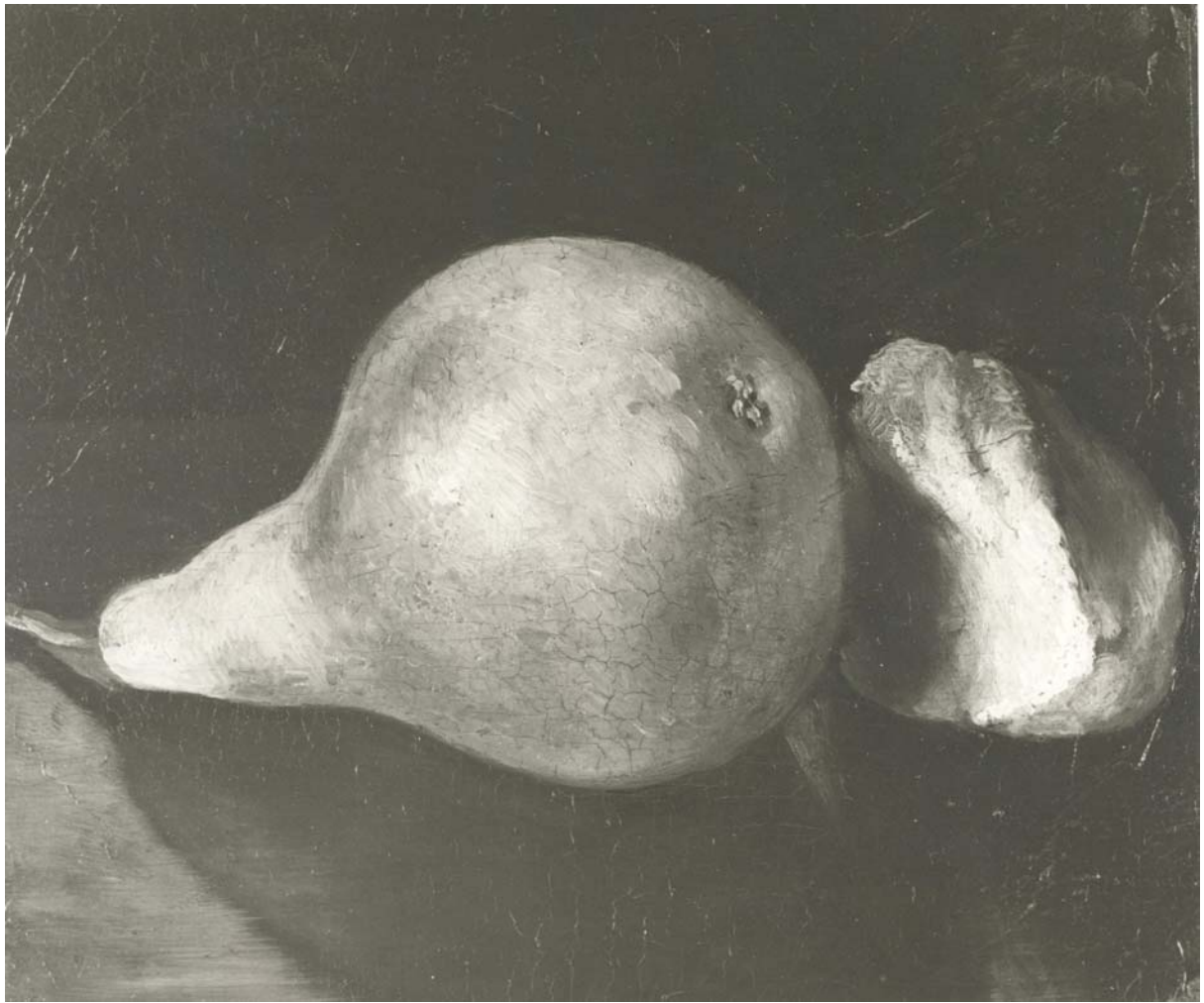
Kat. Nr. 42



Kat. Nr. 43



Kat. Nr. 44



Kat. Nr. 45



Kat. Nr. 45a



Kat. Nr. 46 u. Kat. Nr. 46a





Kat. Nr. 51



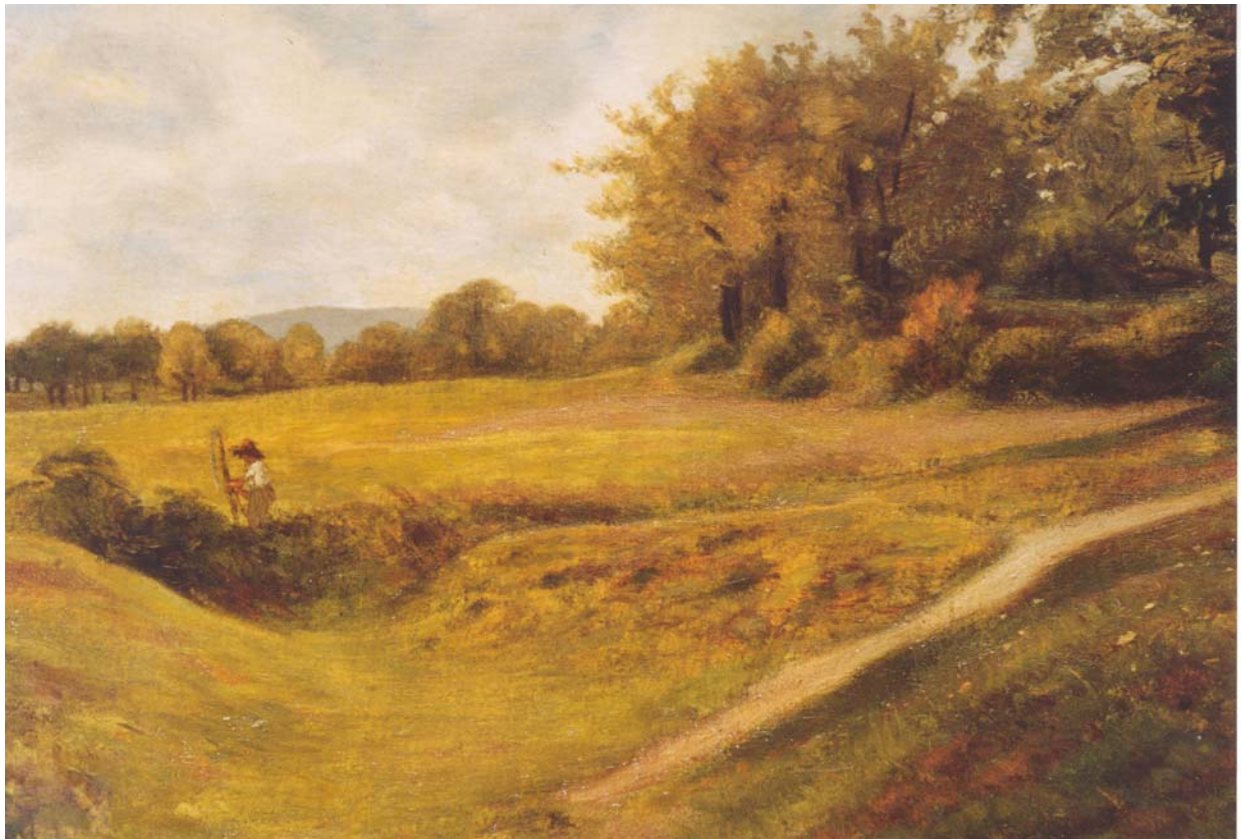
Kat. Nr. 52



Kat. Nr. 53



Kat. Nr. 57



Kat. Nr. 57a u. b



Kat. Nr. 60



Kat. Nr. 60a



Kat. Nr. 63



Kat. Nr. 66



Kat. Nr. 67

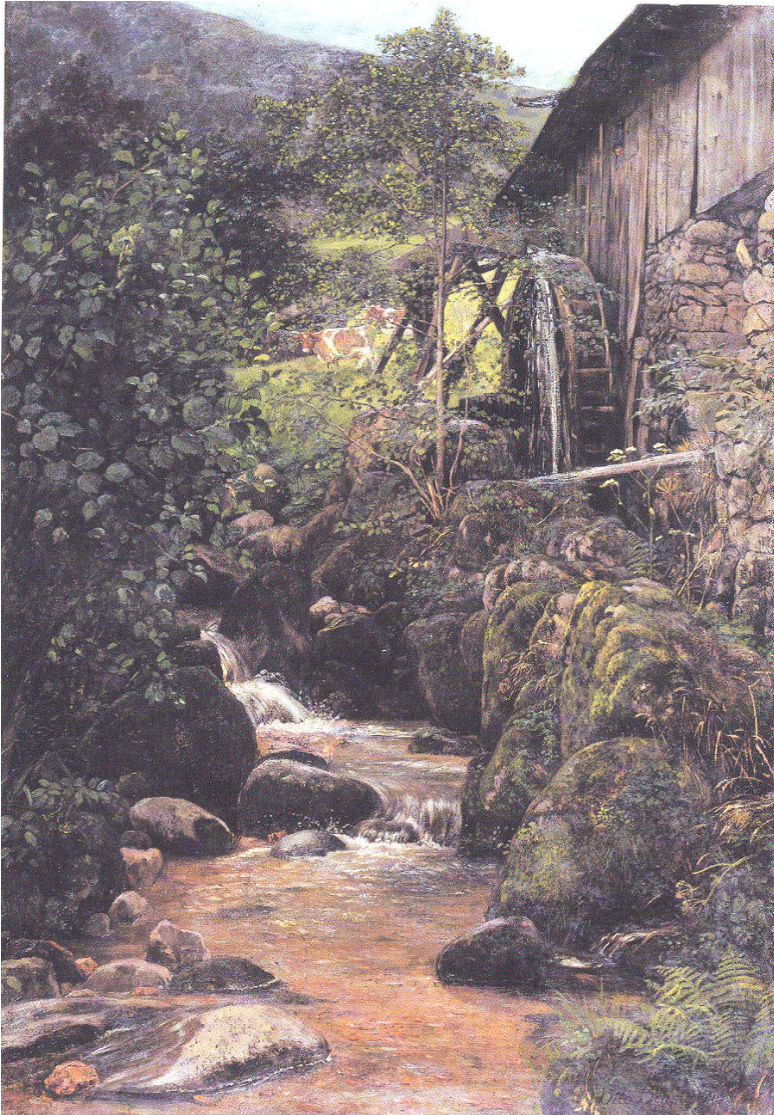




Kat. Nr. 69



Kat. Nr. 79

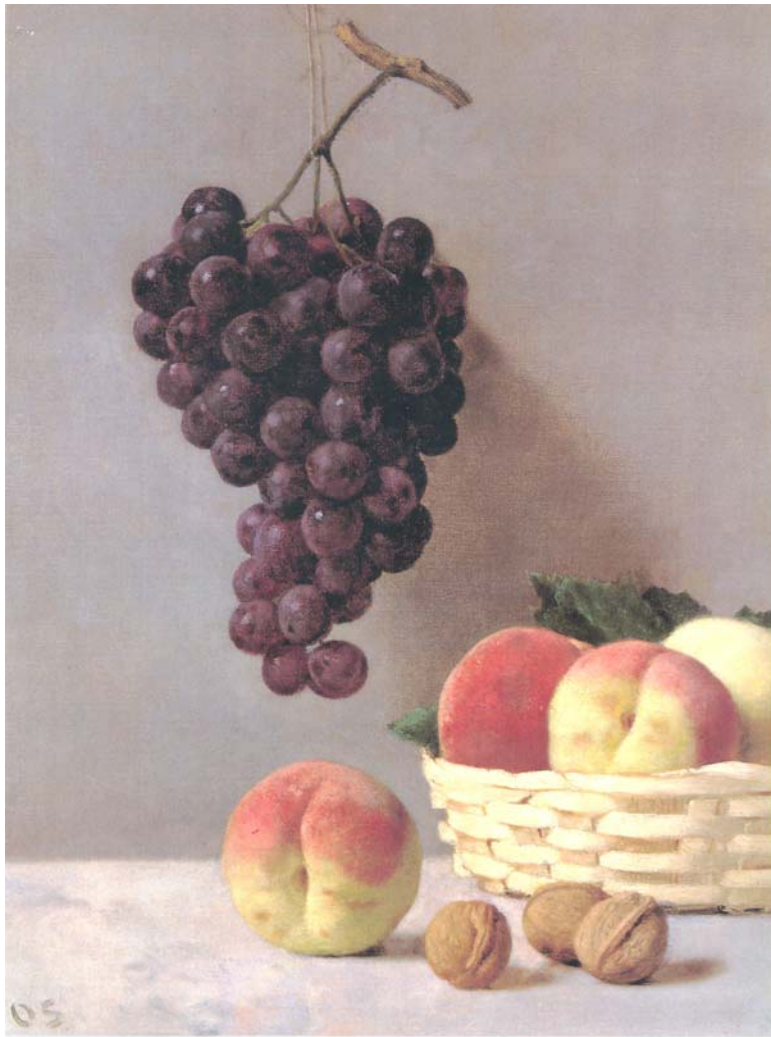


Kat. Nr. 80





Kat. Nr. 84



Kat. Nr. 85



Kat. Nr. 85a



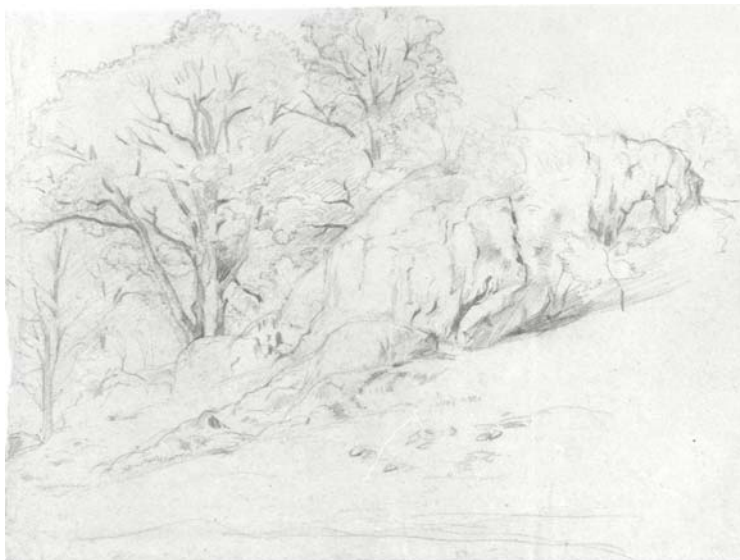
Kat. Nr. 86



Kat. Nr. 91



Kat. Nr. 91a



Kat. Nr. 92



Kat. Nr. 94



Kat. Nr. 94a



Kat. Nr. 96



Kat. Nr. 98



Kat. Nr. [106a]



Kat. Nr. 107



Kat. Nr. 108



Kat. Nr. 108a



Kat. Nr. [110a]



Kat. Nr. [111a]



Kat. Nr. 112



Kat. Nr. 112a u. b



Kat. Nr. 113



Kat. Nr. 114



Kat. Nr. 114a u. b



Kat. Nr. 115



Kat. Nr. [119]; siehe auch Illustration 2



Kat. Nr. [120a]; siehe auch Illustration 13



Kat. Nr. 121





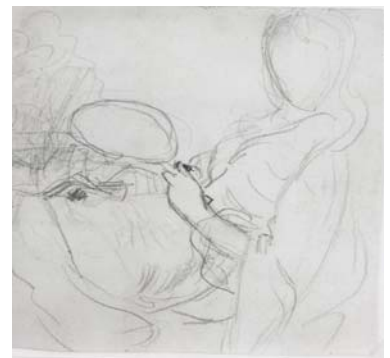
Kat. Nr. 123



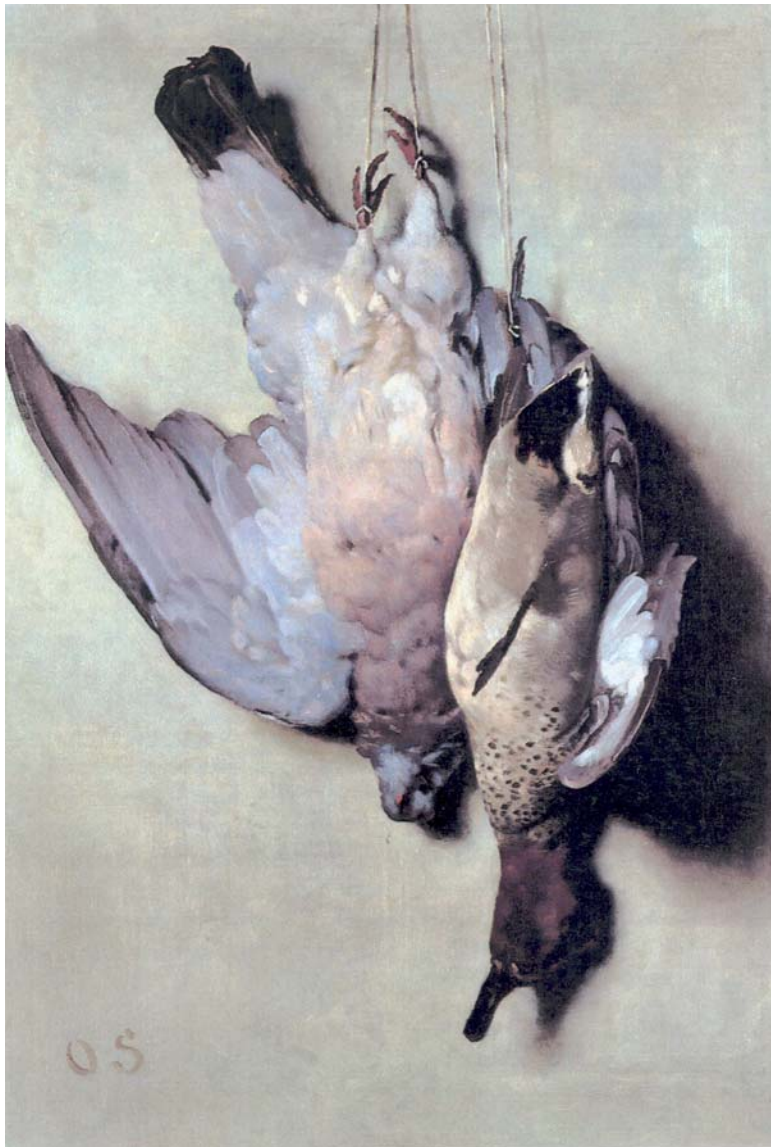
Kat. Nr. 124



Kat. Nr. 124a-c



Kat. Nr. 125



Kat. Nr. 128





Kat. Nr. 130



Kat. Nr. 132



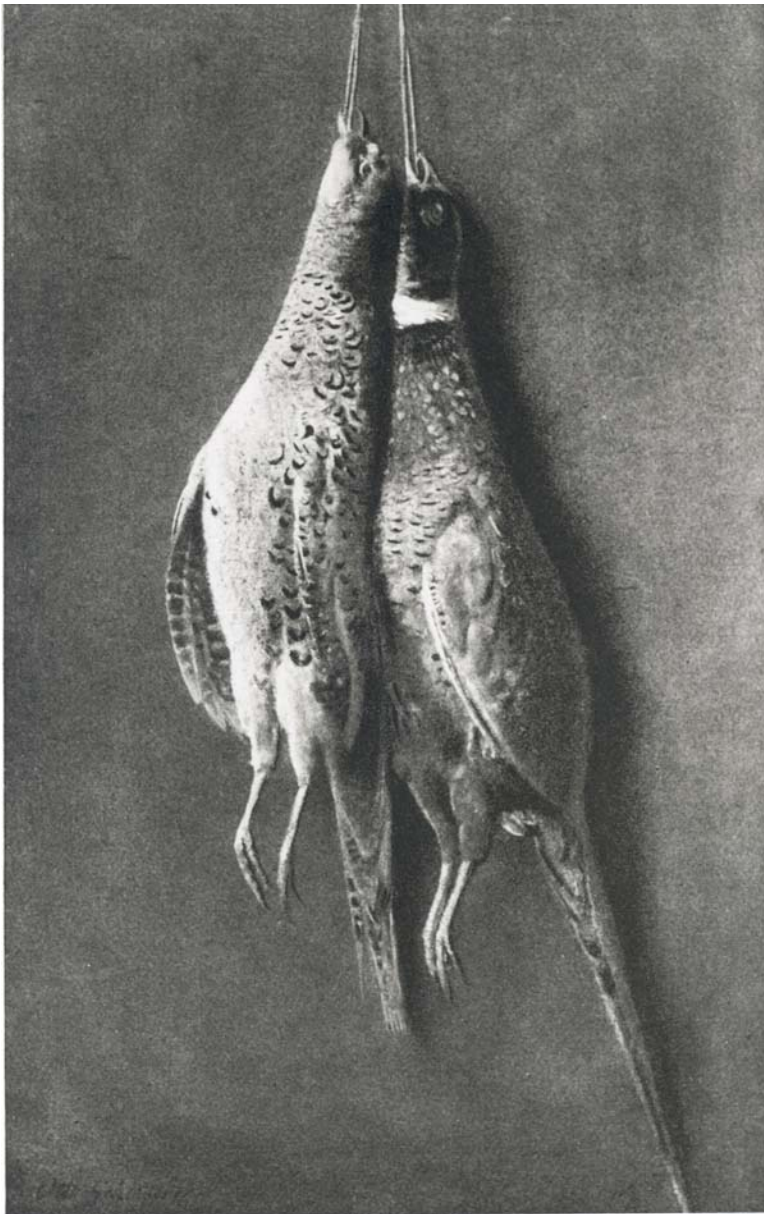
Kat. Nr. 132a-d







Kat. Nr. 144



Kat. Nr. 145



Kat. Nr. 146



Kat. Nr. 147



Kat. Nr. 148



Kat. Nr. 149



Kat. Nr. 150



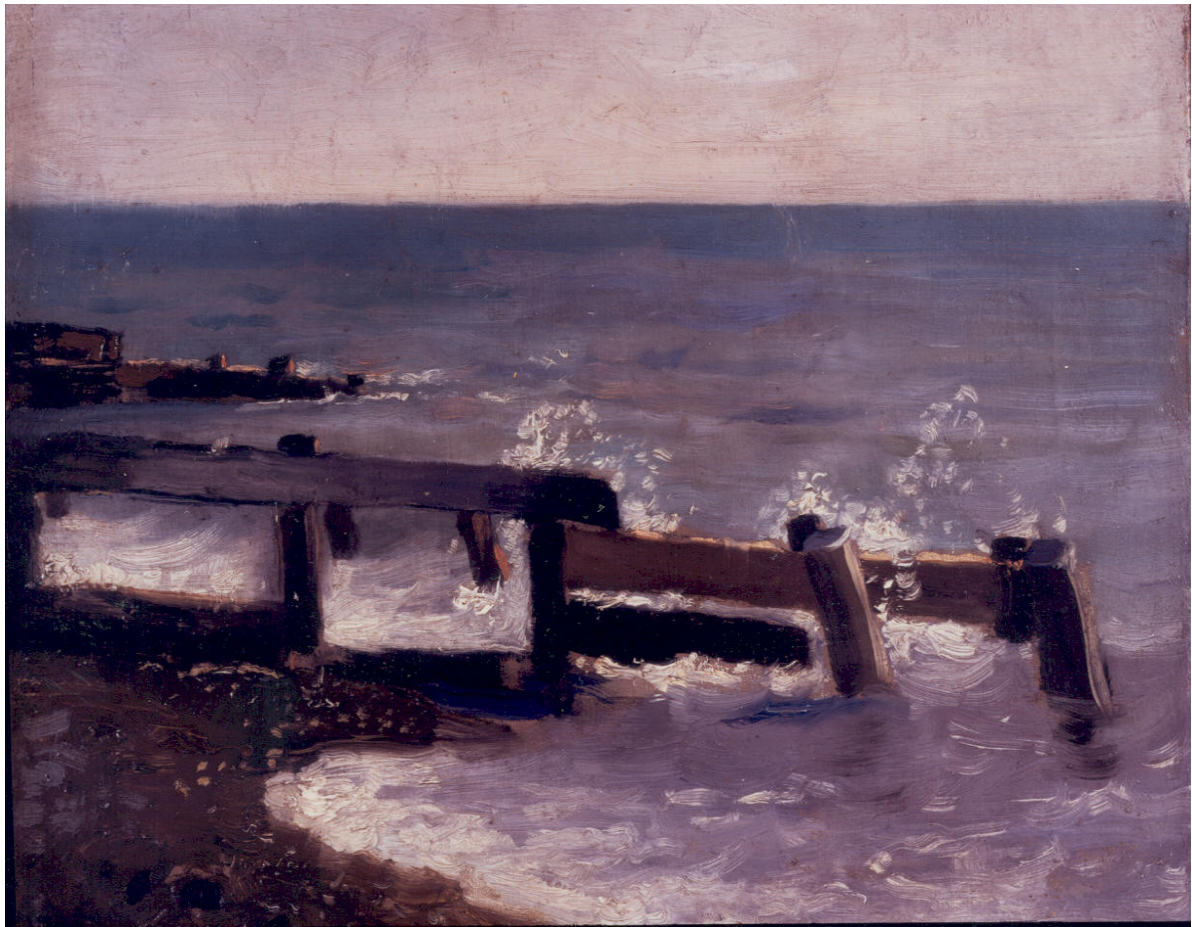
Kat. Nr. 151



Kat. Nr. 153



Kat. Nr. 154



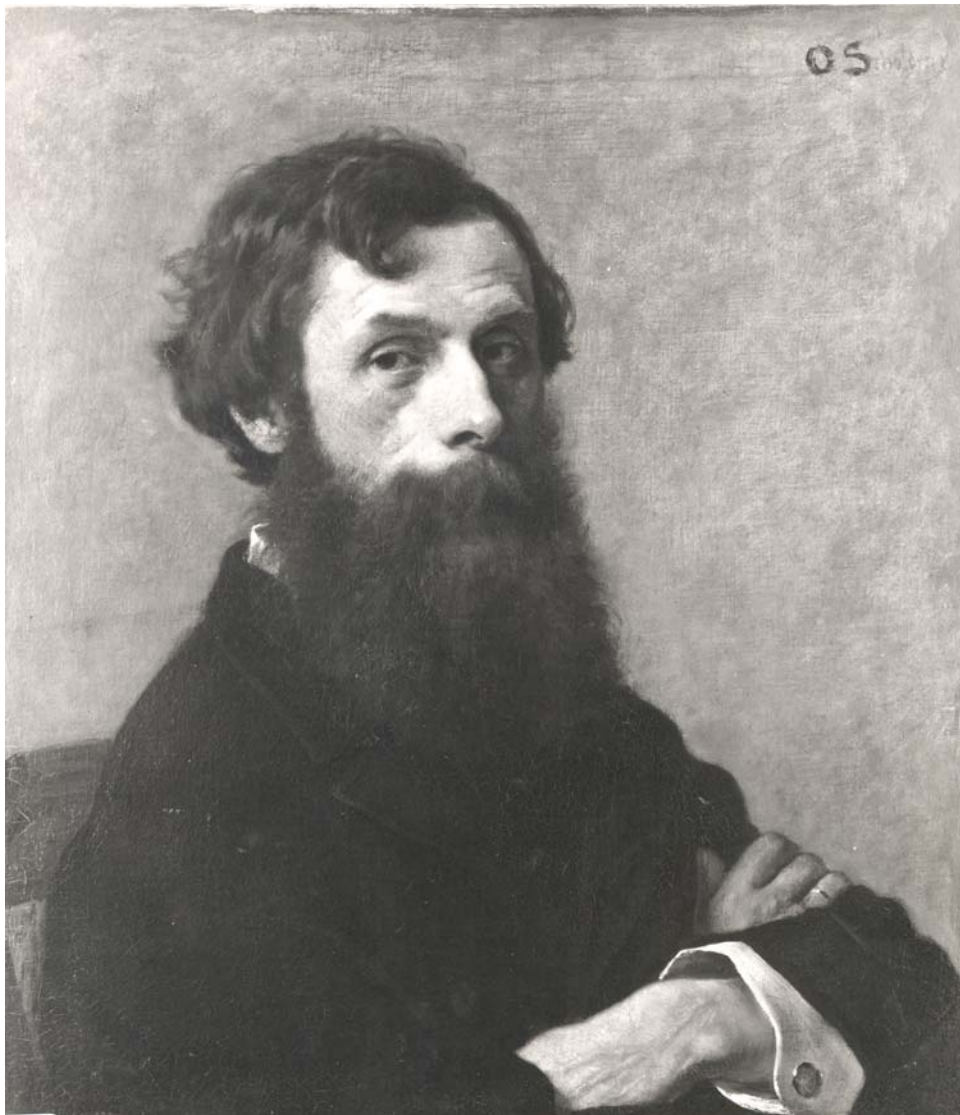
Kat. Nr. 155



Kat. Nr. [157a]



Kat. Nr. 158



Kat. Nr. 163



Kat. Nr. 163a-c



Kat. Nr.164



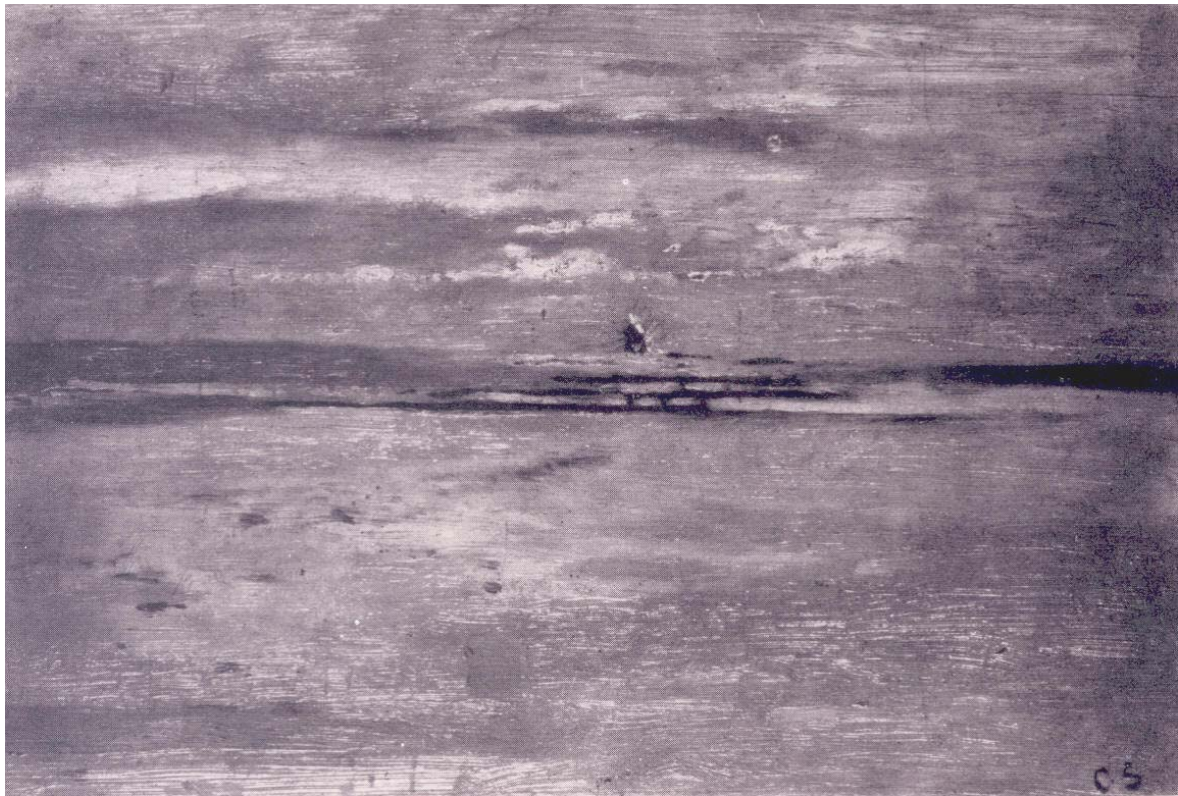
Kat. Nr. 166



Kat. Nr. 167



Kat. Nr. 168



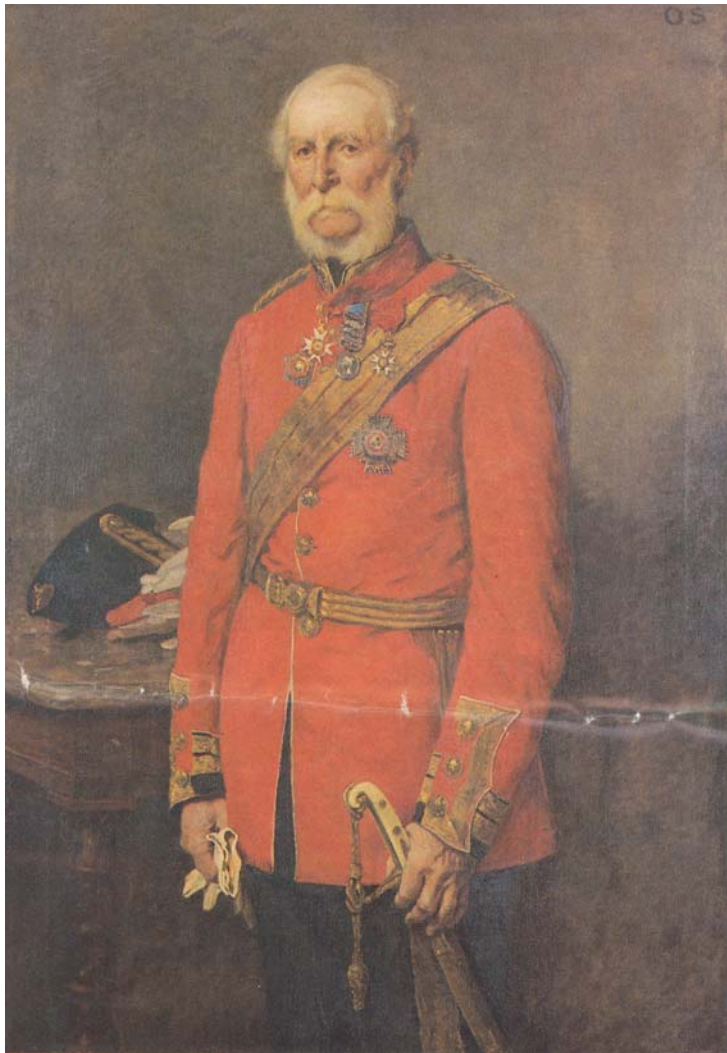
Kat. Nr. 169



Kat. Nr. 171



Kat. Nr. 174



Kat. Nr. 174a



Kat. Nr. 175



Kat. Nr. 176



Kat. Nr. 177



Kat. Nr. 177a u. b



Kat. Nr. 183



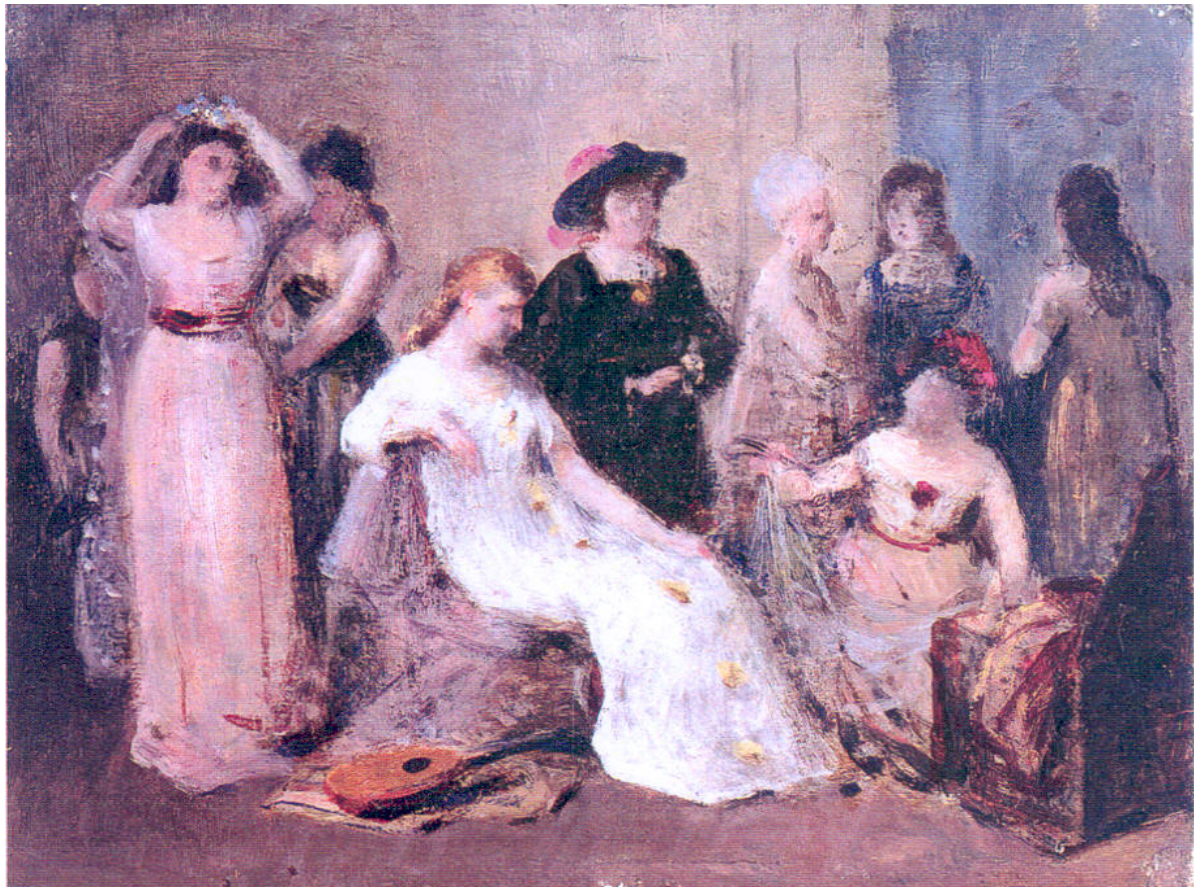
Kat. Nr. 186



Kat. Nr. 186a, siehe auch Illustration 3



Kat. Nr. 187



Kat. Nr. 188



Kat. Nr. 188a-o



Kat. Nr. 189



Kat. Nr. 189a



Kat. Nr. 190



Kat. Nr. 190a u. b





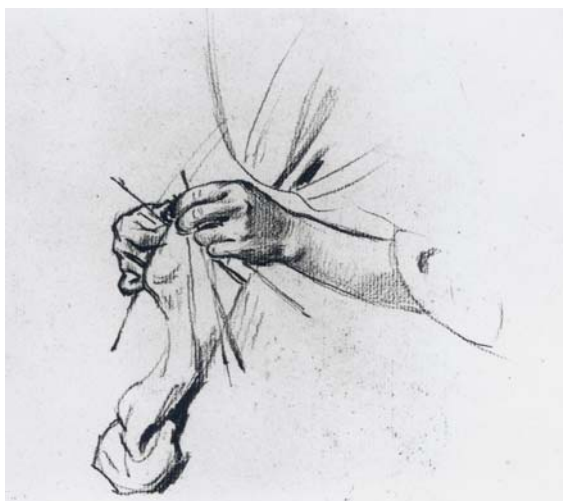
Kat. Nr. 193



Kat. Nr. 194



Kat. Nr. 194a



Kat. Nr. 195



Kat. Nr. 196



Kat. Nr. 196a-d



Kat. Nr. 197



Kat. Nr. 198



Kat. Nr. 199



Kat. Nr. 200



Kat. Nr. 201



Kat. Nr. 202



Kat. Nr. 202a

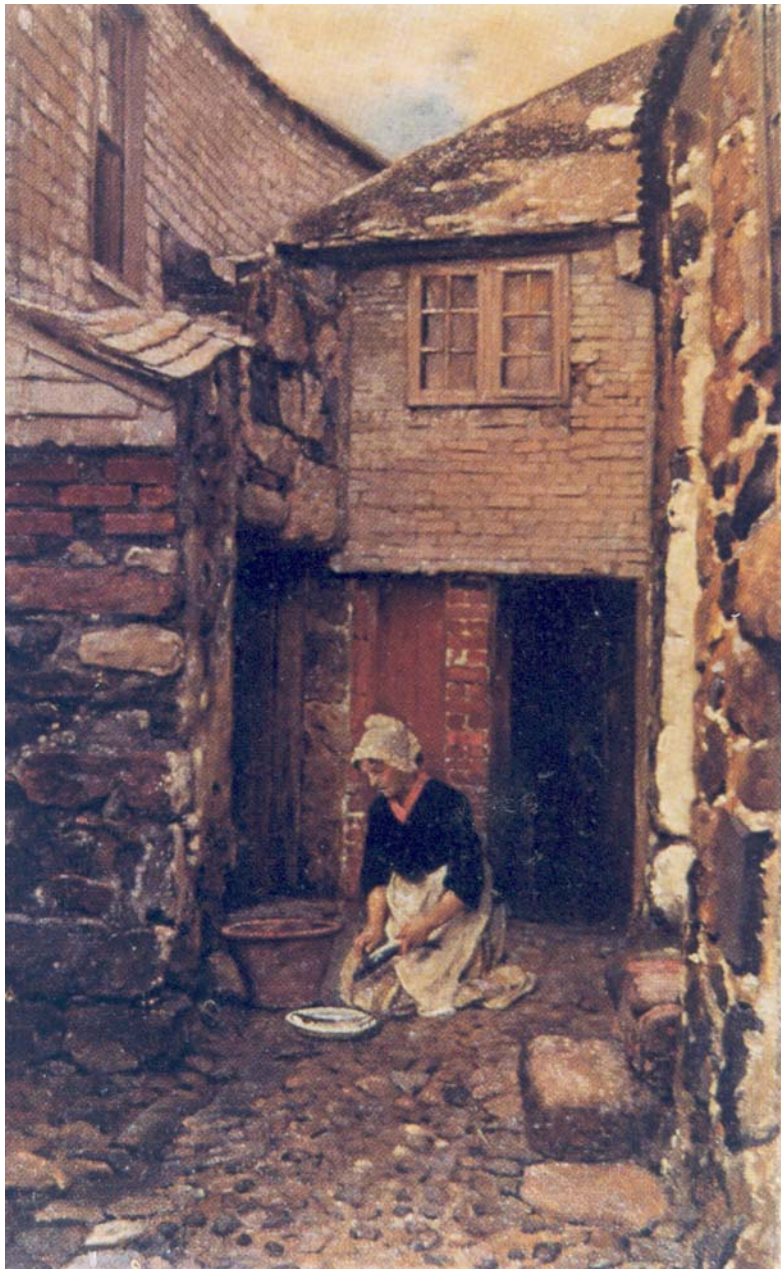


Kat. Nr. 203





Kat. Nr. 206





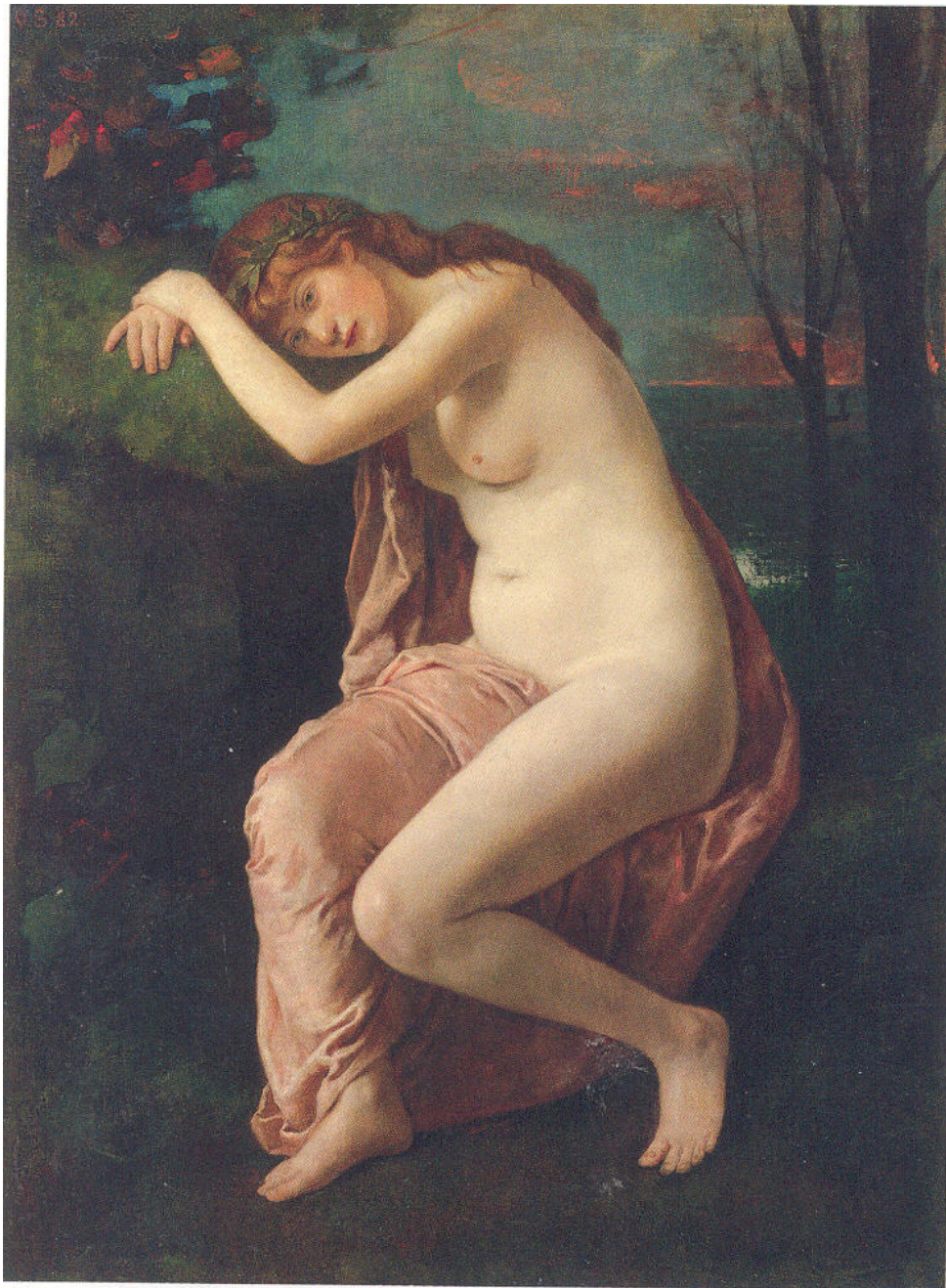
Kat. Nr. 210



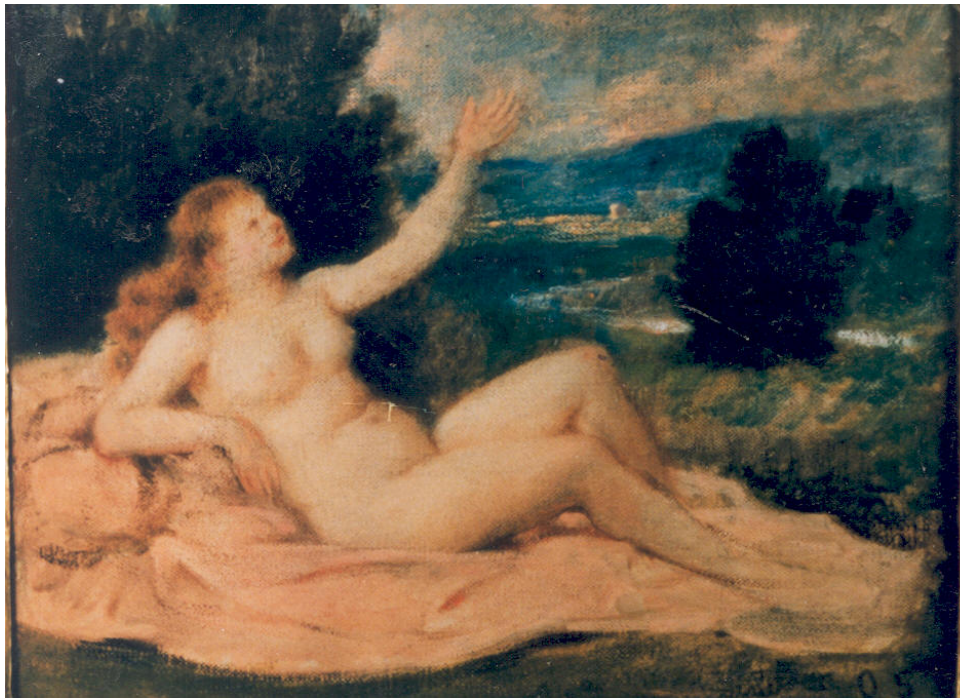
Kat. Nr. 210a



Kat. Nr. 214



Kat. Nr. 215



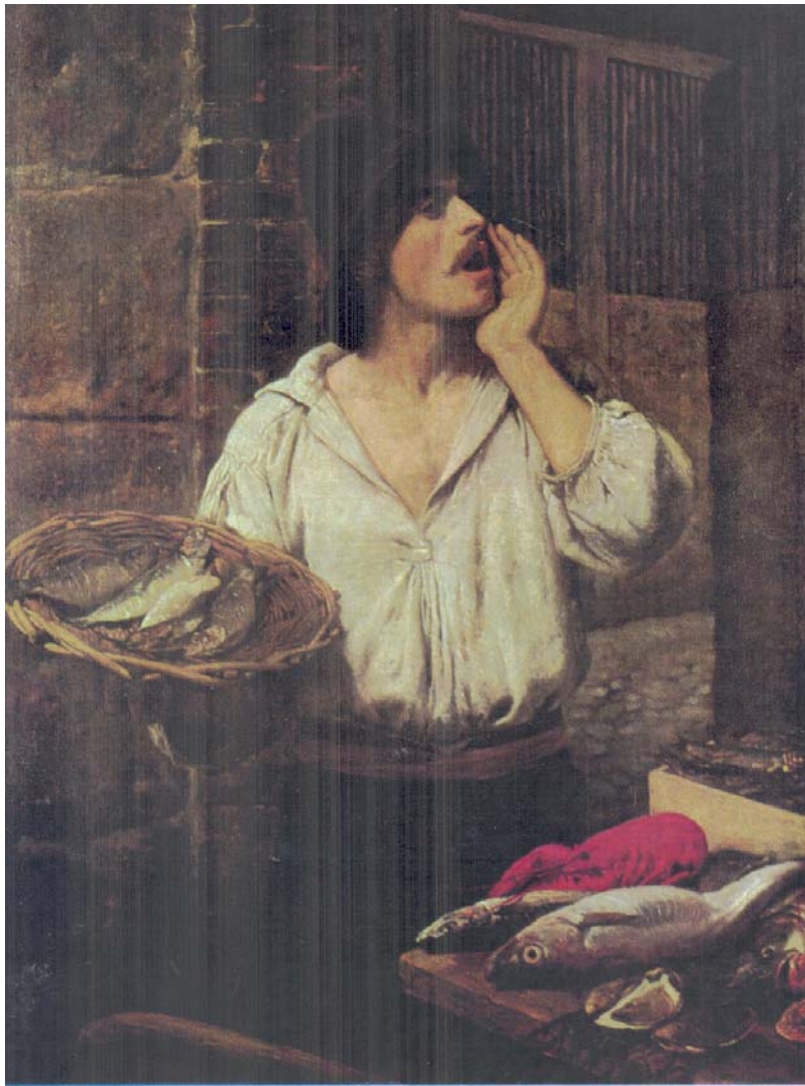
Kat. Nr. 215a



Kat. Nr. 216



Kat. Nr. 217



Kat. Nr. 217a-c



Kat. Nr. 218



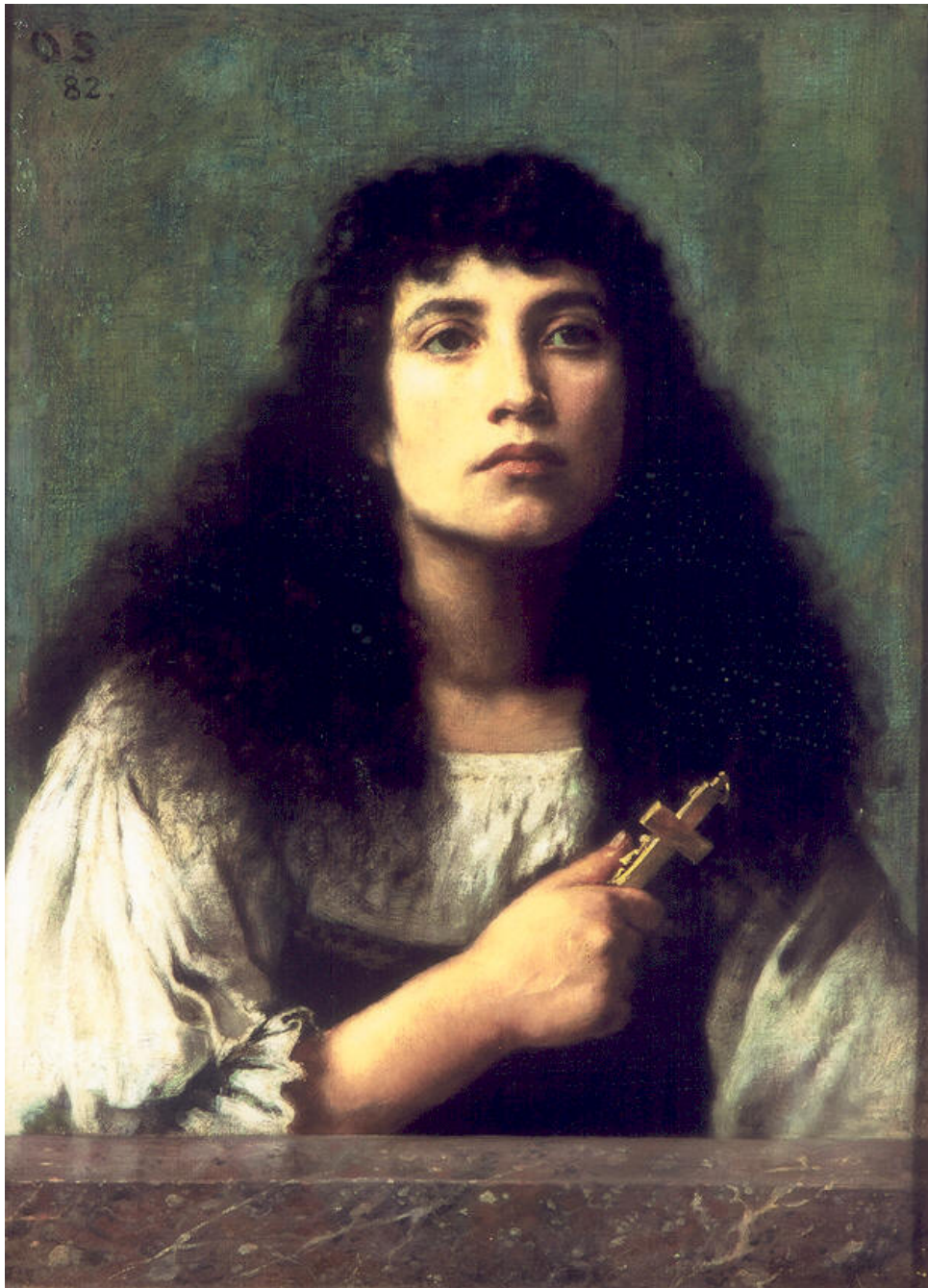
Kat. Nr. 218a



Kat. Nr. 219



Kat. Nr. 220



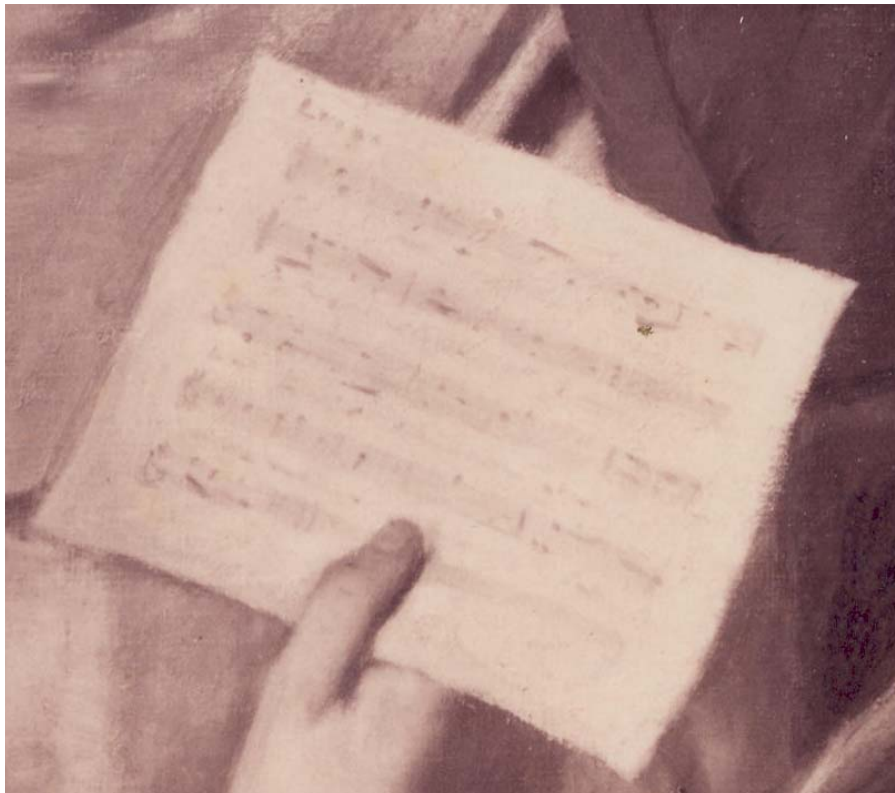
Kat. Nr. 225



Kat. Nr. 226



Kat. Nr. 226a



Kat. Nr. 227



Kat. Nr. 227a-c



Kat. Nr. 228



Kat. Nr. 228a-c



Kat. Nr. 229



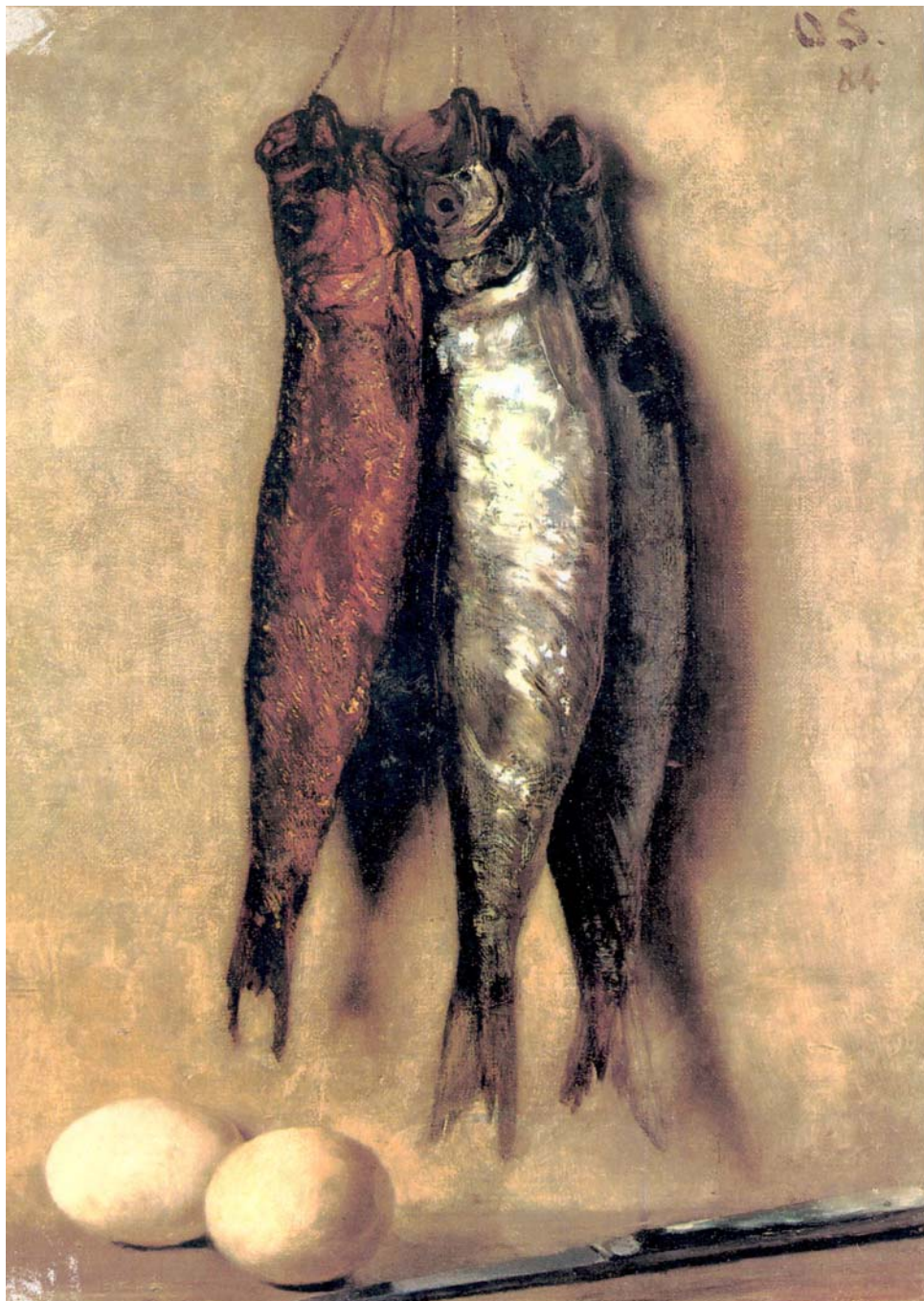
Kat. Nr. 230



Kat. Nr. [234a]



Kat. Nr. 240



Kat. Nr. 241



Kat. Nr. 242



Kat. Nr. 243



Kat. Nr. 244



Kat. Nr. 245



Kat. Nr. 246





Kat. Nr. [250a]



Kat. Nr. 251



Kat. Nr. 252



Kat. Nr. 254



Kat. Nr. 256



Kat. Nr. 270



Kat. Nr. 271



Kat. Nr. 272



Kat. Nr.[273a]



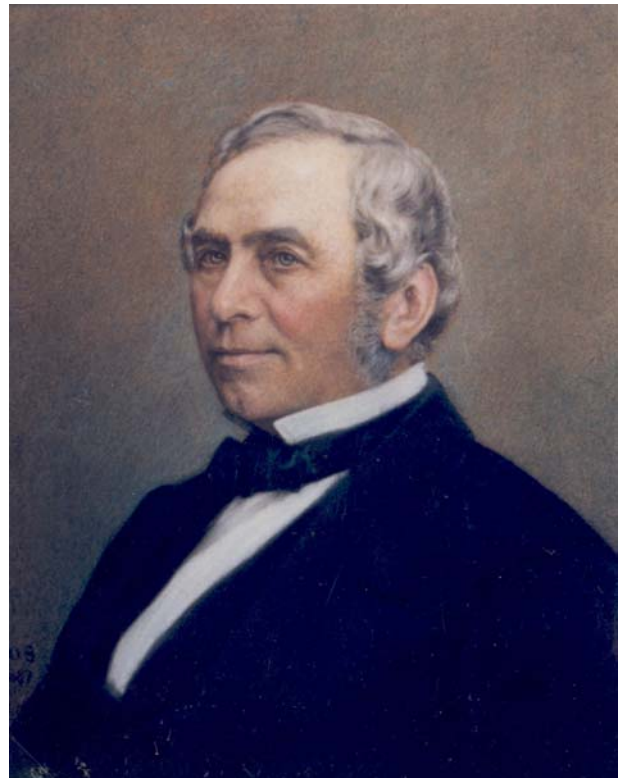
Kat. Nr. [279a]



Kat. Nr. [280a]



Kat. Nr. 285 u. 286





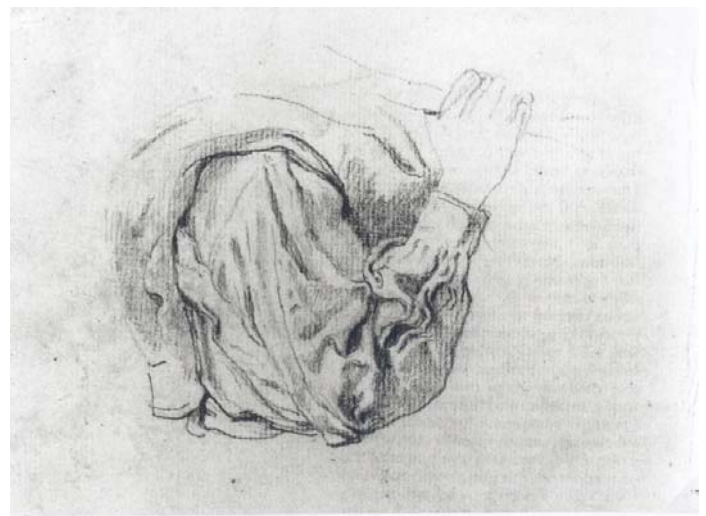
Kat. Nr. [292a]



Kat. Nr. 300



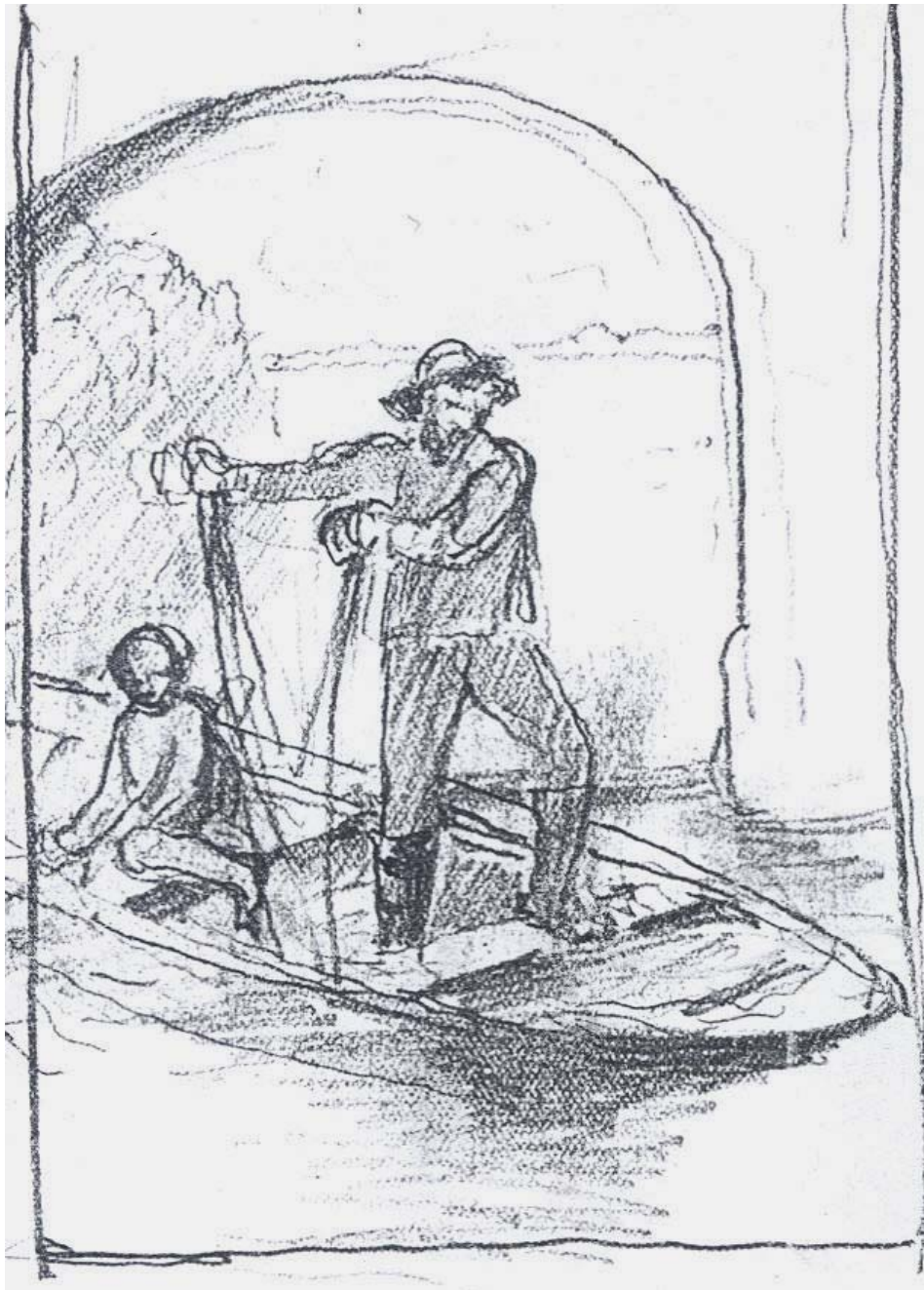
Kat. Nr. 300a u. b



Kat. Nr. [301a]



Kat. Nr. [303a]



Kat. Nr. 304



Kat. Nr. 304a



Kat. Nr. 305



Kat. Nr. 308



Kat. Nr. 308a





Kat. Nr. 312



Kat. Nr. 313



Kat. Nr. 314



Kat. Nr. 316



Kat. Nr. 317



Kat. Nr. 317a



Kat. Nr. 318



Abb. 167



Kat. Nr. 322



Kat. Nr. 324



Kat. Nr. 325



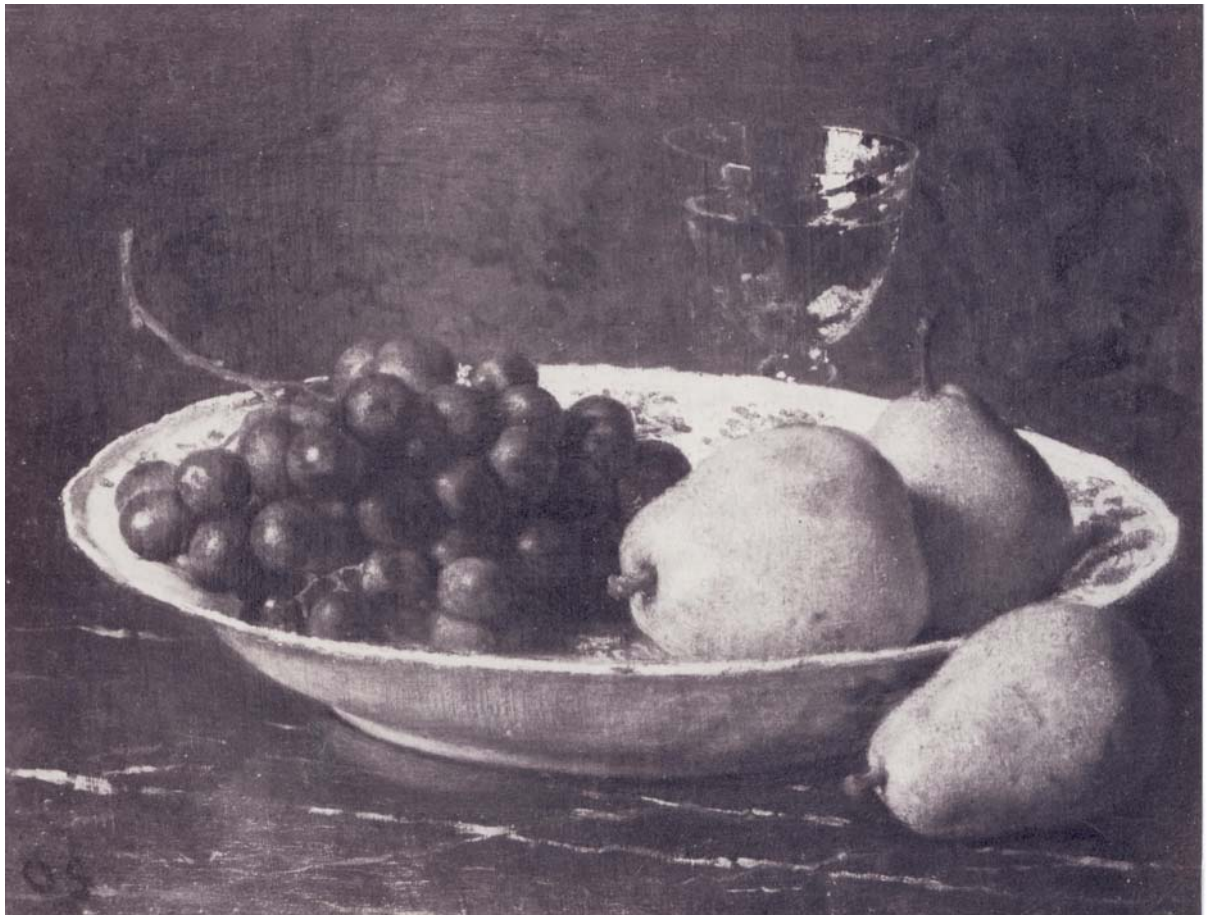
Kat. Nr. 327



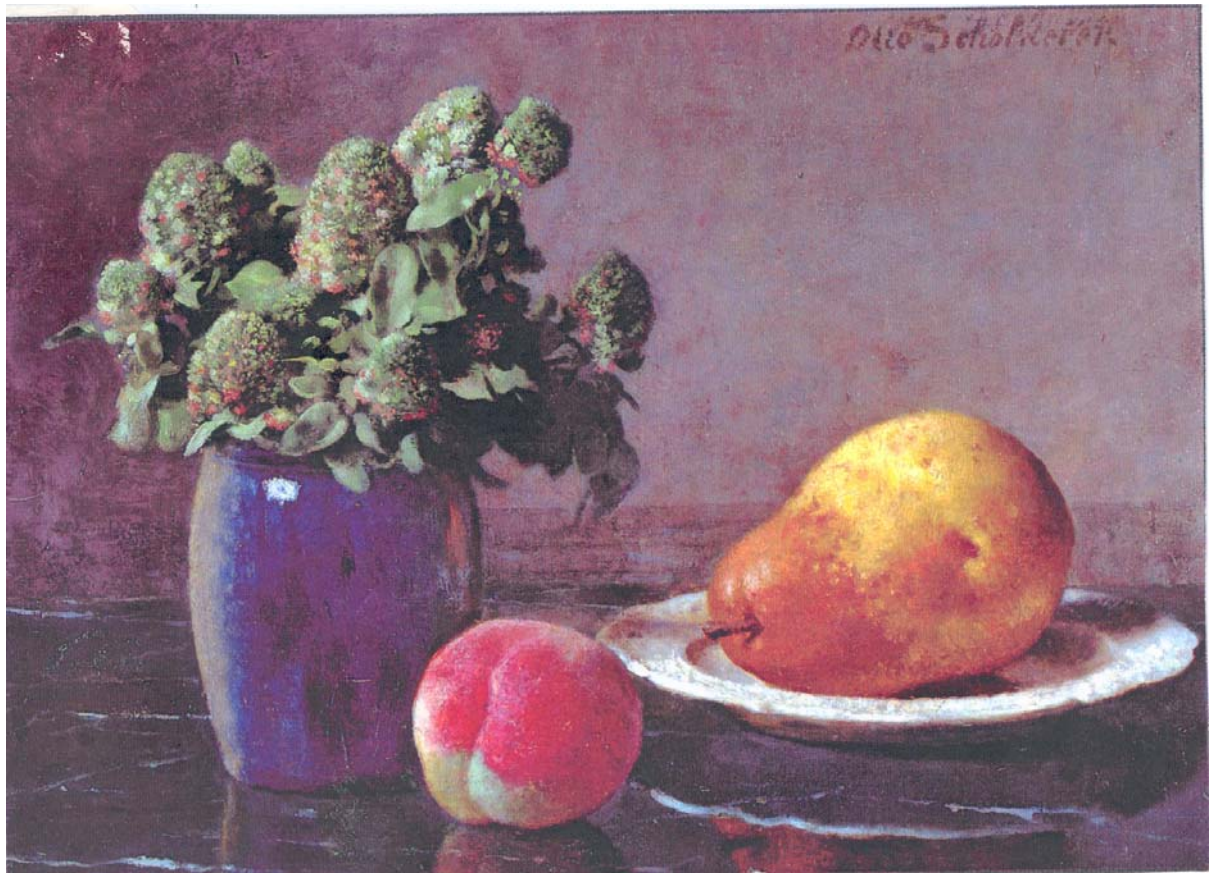
Kat. Nr. 328



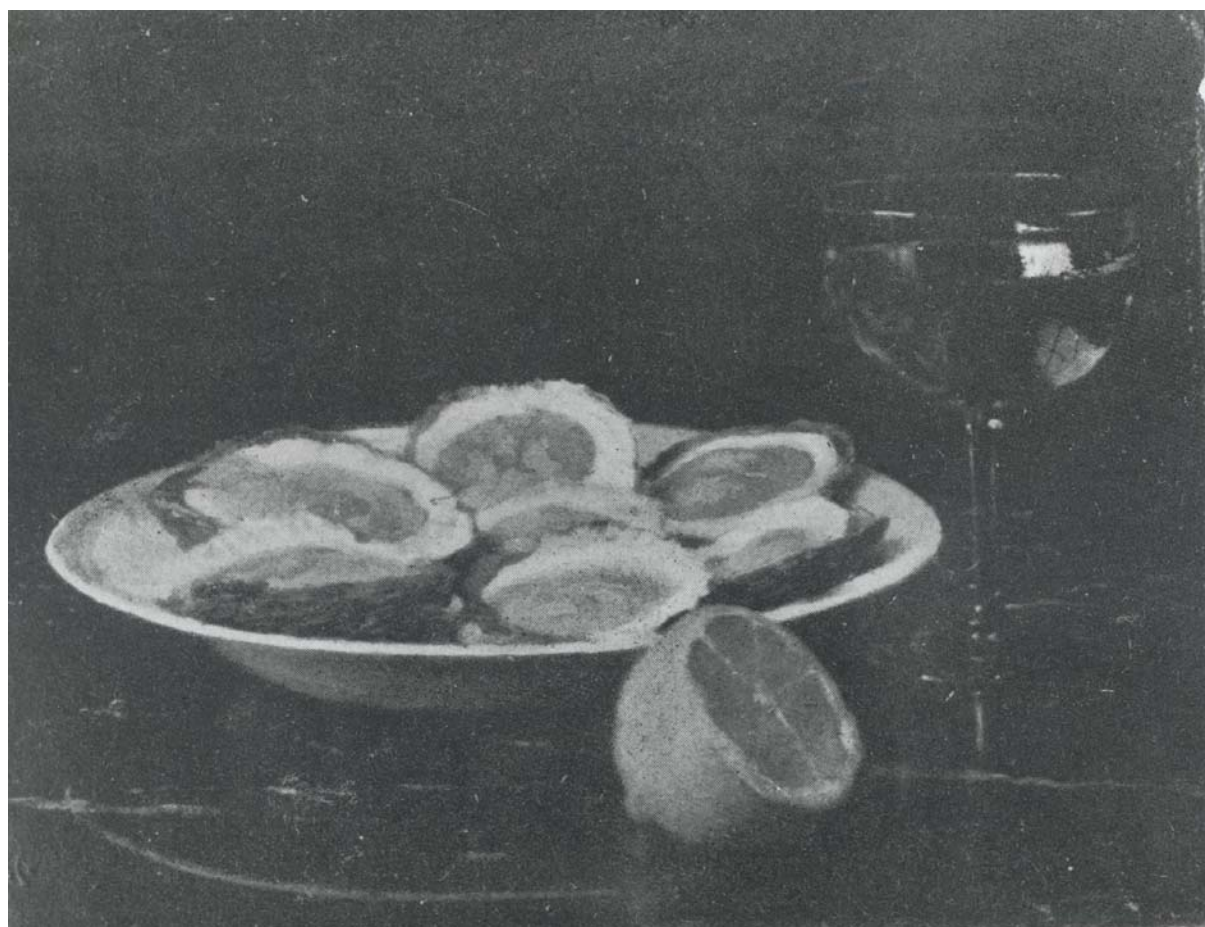
Kat. Nr. 331



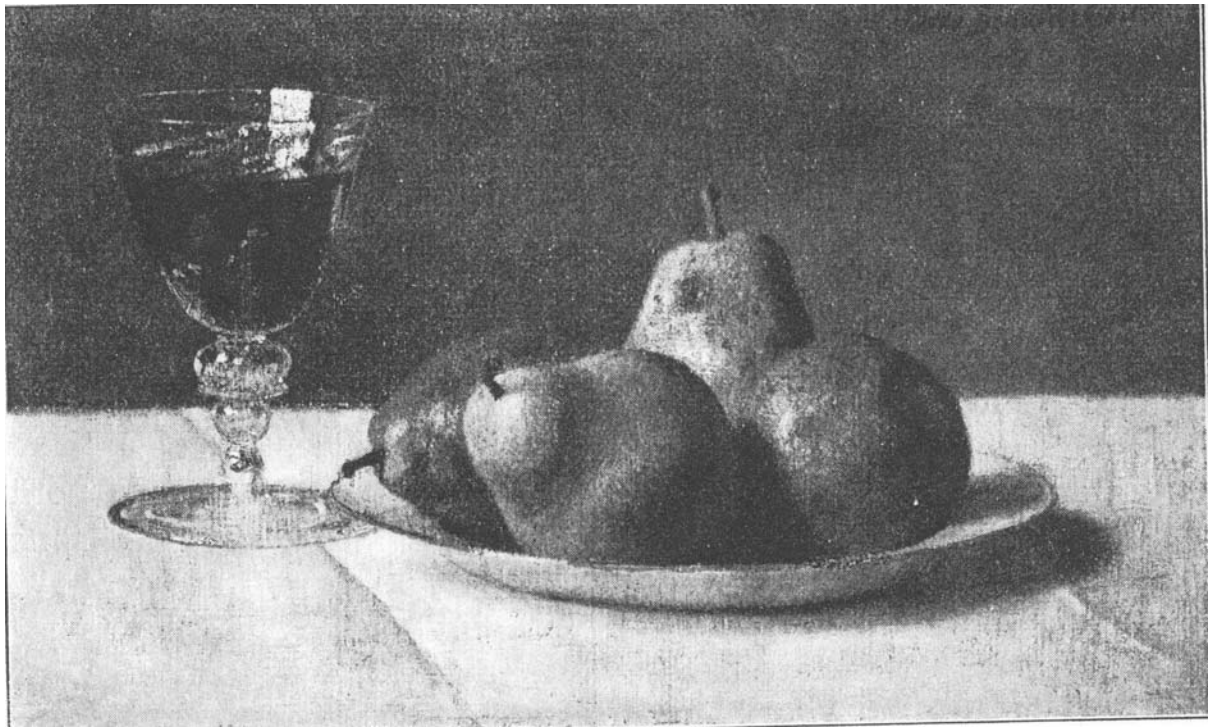
Kat. Nr. 338



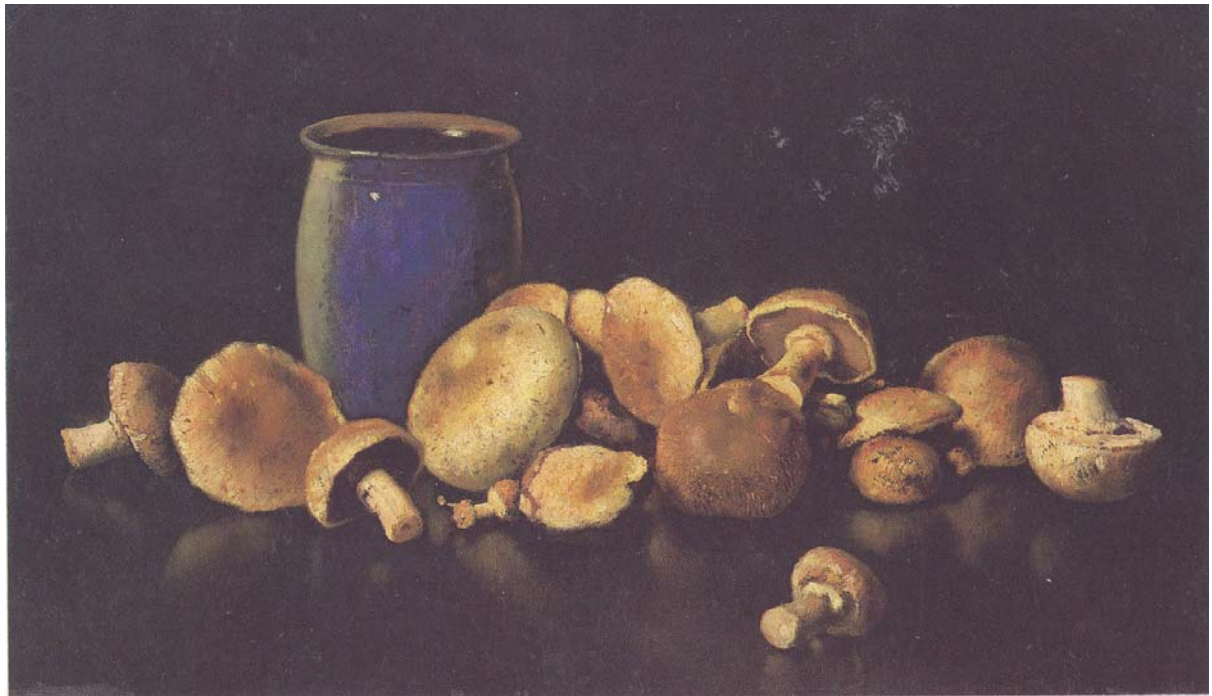
Kat. Nr. 339



Kat. Nr. 340



Kat. Nr. 341



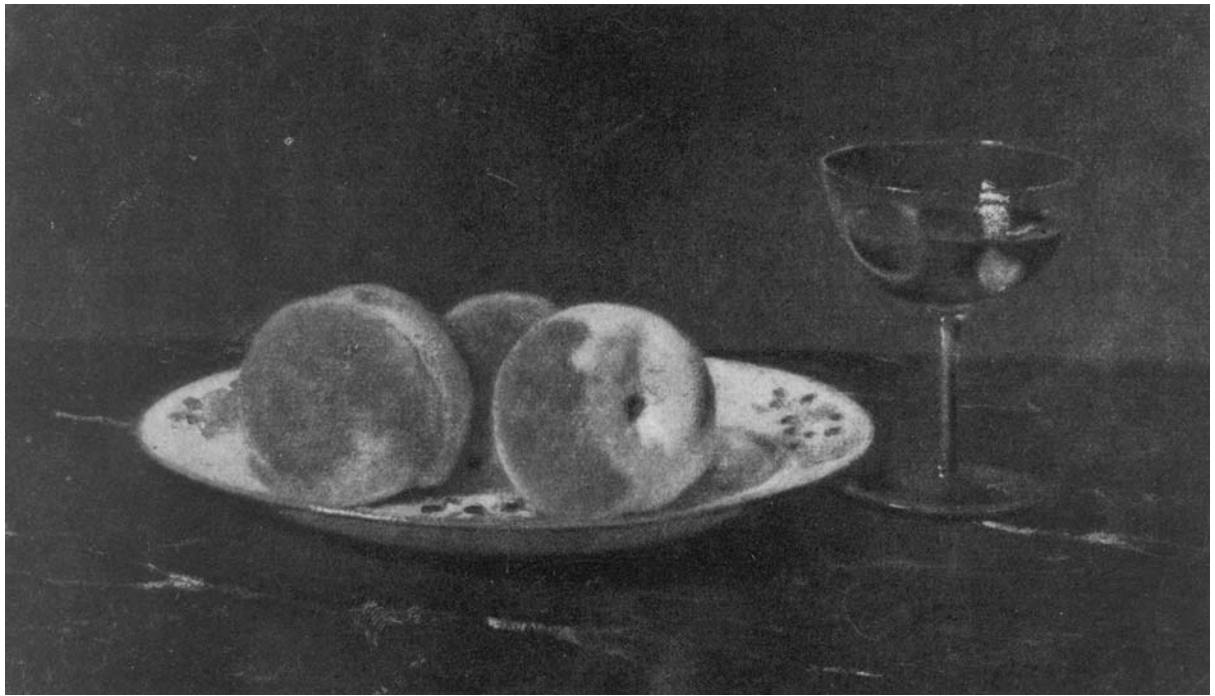
Kat. Nr. 342



Kat. Nr. 343



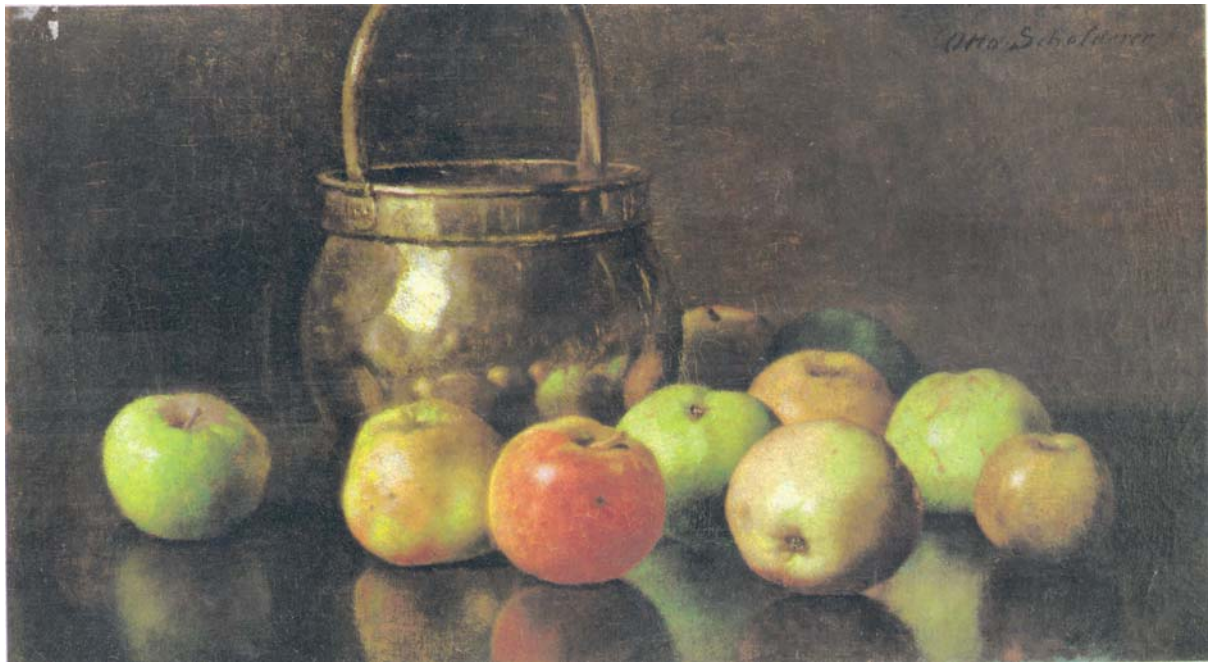
Kat. Nr. 344



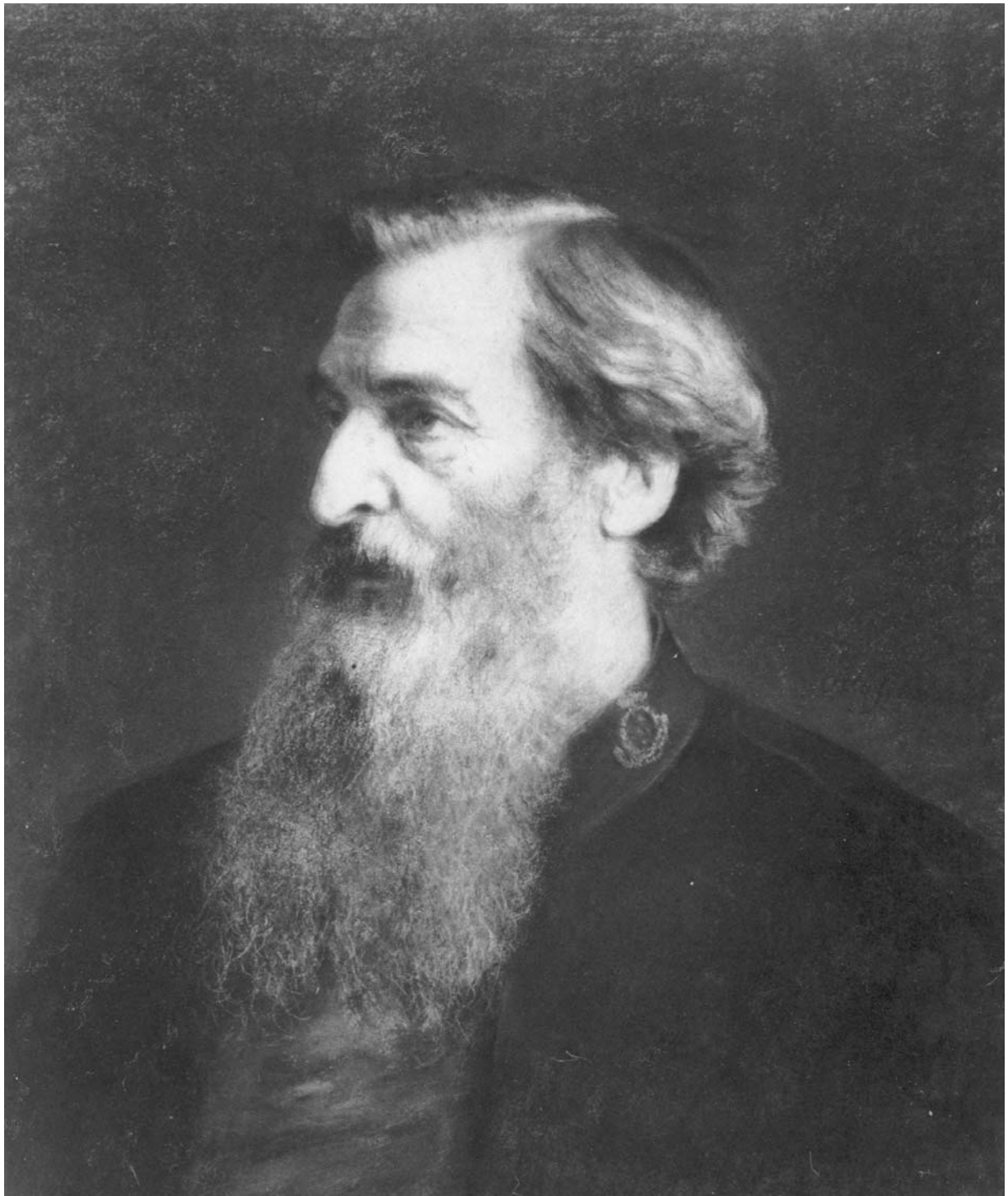
Kat. Nr. 345



Kat. Nr. 346



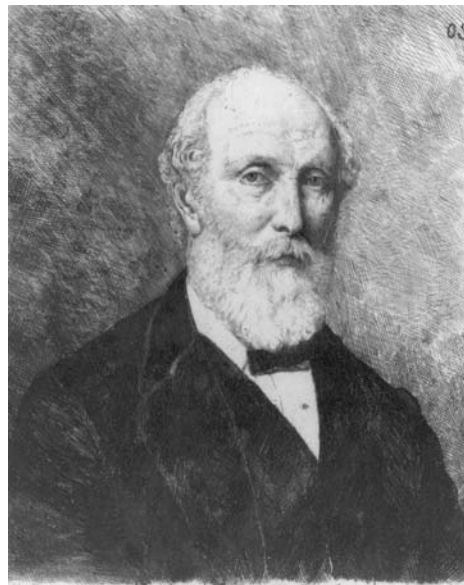
Kat. Nr. 347



Kat. Nr. [348a]



Kat. Nr. 348b u.c



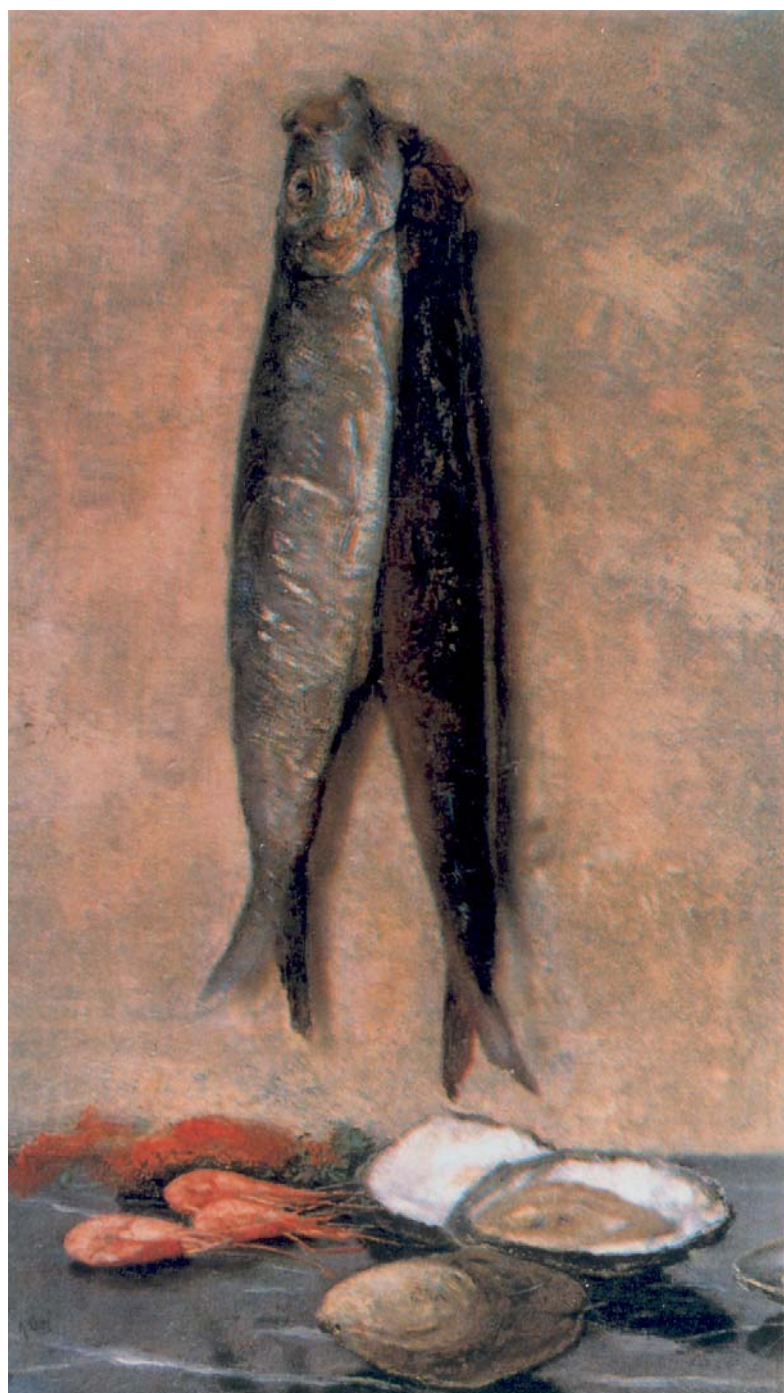
Kat. Nr. 359



Kat. Nr. 359a-c



Kat. Nr. 361



Kat. Nr. 362



Kat. Nr. 363



Kat. Nr. 365



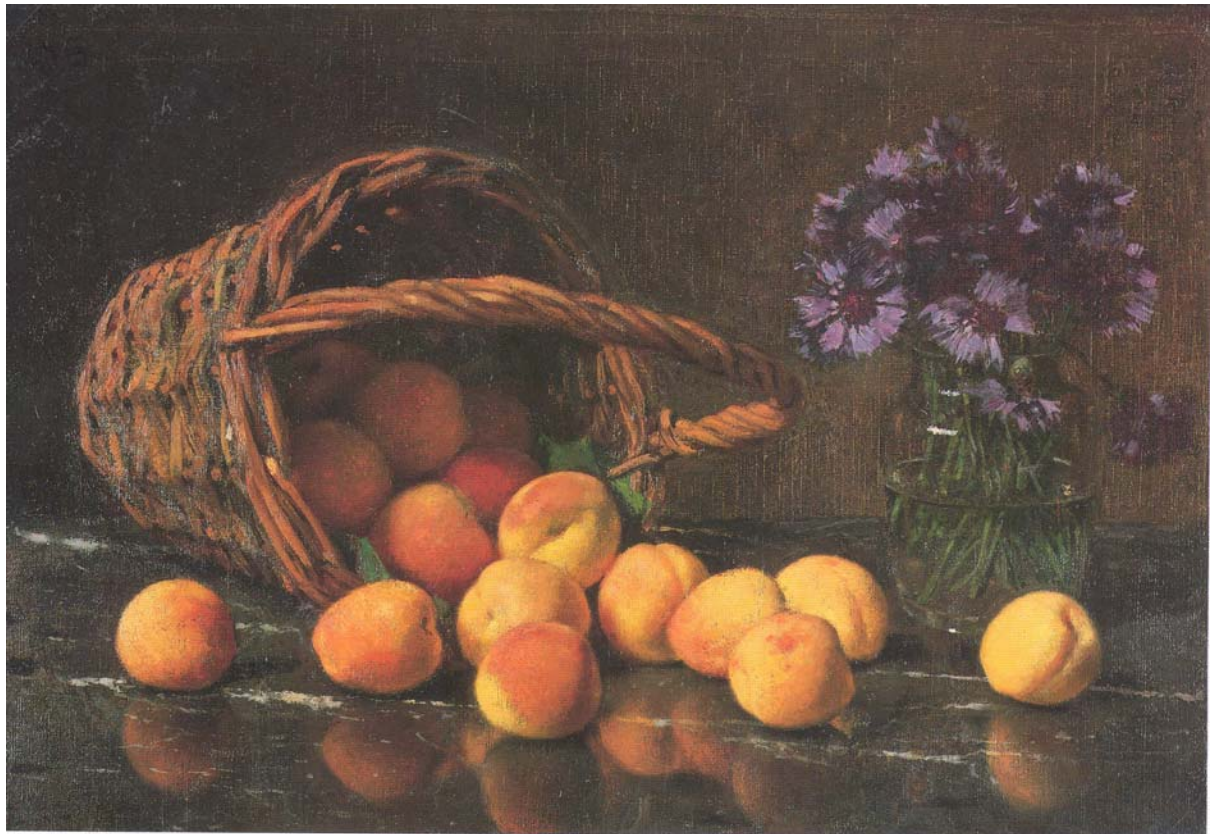
Kat. Nr. 366



Kat. Nr. 367



Kat. Nr. 368



Kat. Nr. 369



Kat. Nr. 370



Kat. Nr. 371



Kat. Nr. 373



Kat. Nr. 380



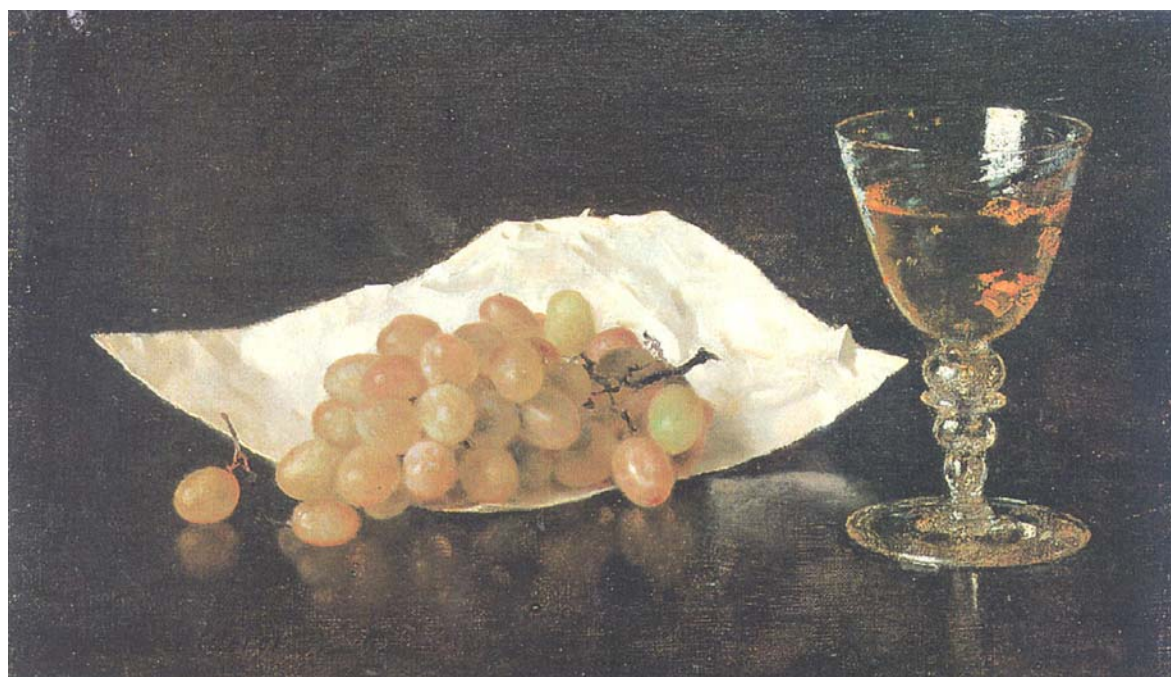
Kat. Nr. 380a



Kat. Nr. 383



Kat. Nr. 384



Kat. Nr. 387



Kat. Nr. 388



Kat. Nr. 389



Kat. Nr. 390



Kat. Nr. 404



Kat. Nr. 405



Kat. Nr. 406



Kat. Nr. 419



Kat. Nr. 422



Kat. Nr. 423



Kat. Nr. [424a-d]



Kat. Nr. 425





Kat. Nr. 427



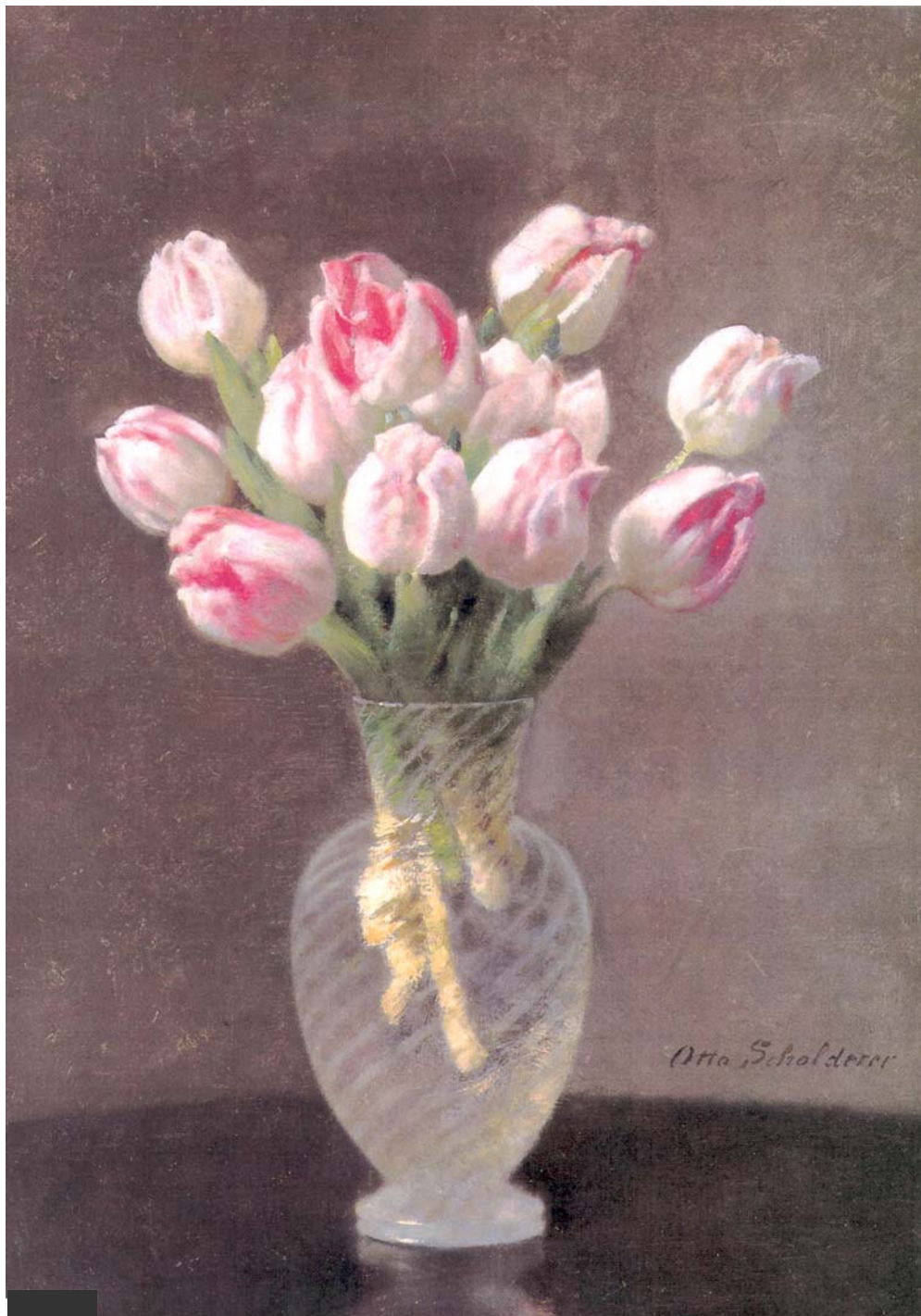
Kat. Nr. 427a



Kat. Nr. 430



Kat. Nr. 431



Kat. Nr. 432



Kat. Nr. 433



Kat. Nr. [436a]



Kat. Nr. 437



Kat. Nr. 437a

Handzettel.
Ihre Briefe von Professor
August Weismann betreffend
Portrait von ihm als Aquarell,
auf 4 Bl. 20 C, von ich toll. R. L.,
Königsberg, habe ich am 1. d. 1896
von 11 Pap. - 7 Blätter gewandt
worden von meinem, früher
bisher die dem oben genannten
Museum Otto Schallerer gewandt
nicht beigefügt in Verbindung
i. d. B., die so meine Befriedigung
sich selbst mit mir. In der Zeit
sich auch dem Museum des Aquarells,
das ganz gut ist, bezeugt ist
sich nicht einmal beigefügt. Die
Aquarell hat allmählich von dem
Herrn Otto Schallerer, dem
samt, ich habe die Befriedigung der
selben in Verbindung d. B. nicht
wollt.

Luise Schallerer
London den 17^{ten} May 1910

Kat. Nr. 438



Kat. Nr. 438a





Kat. Nr. 441



Kat. Nr. 442



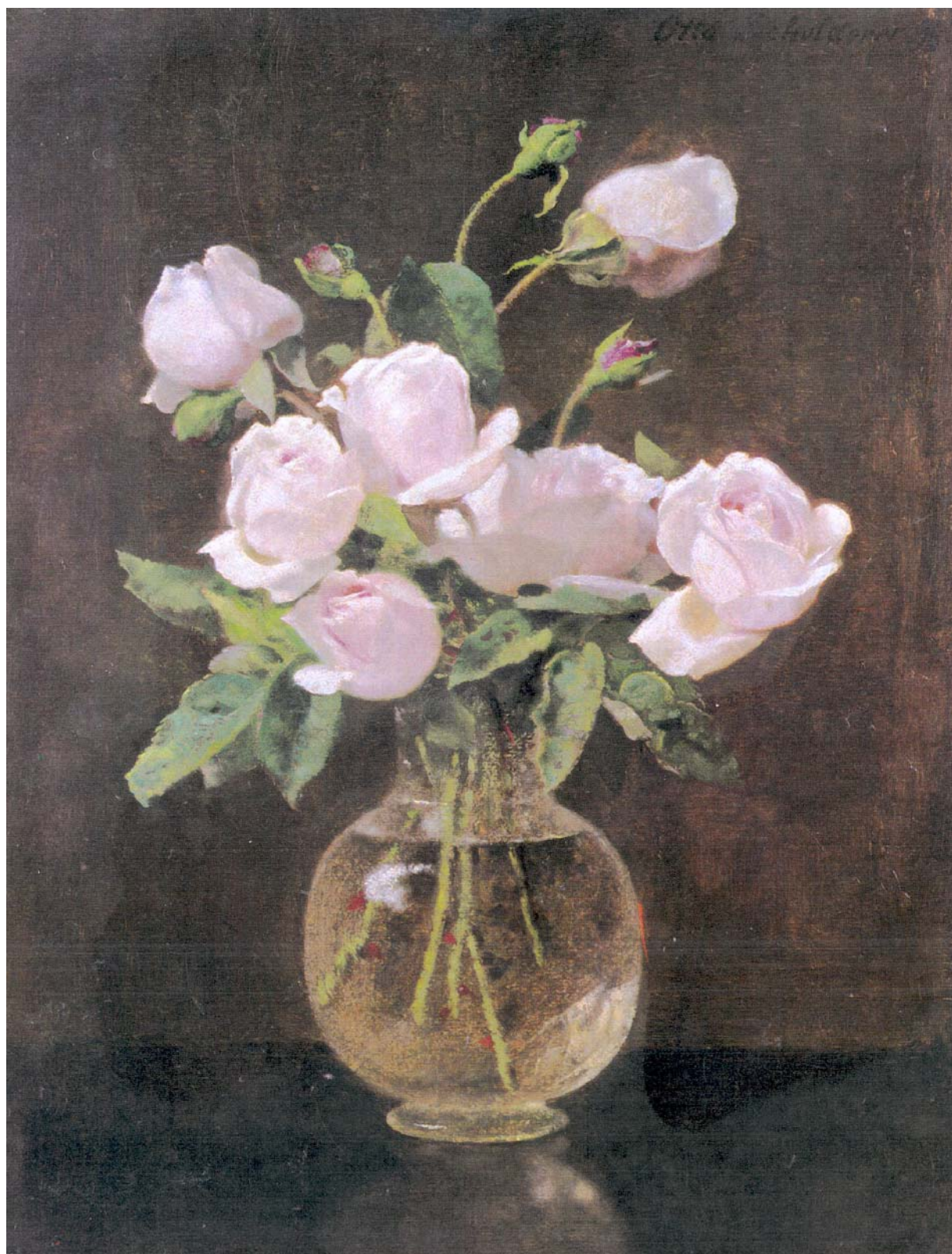
Kat. Nr. 446



Kat. Nr. 447



Kat. Nr. 451



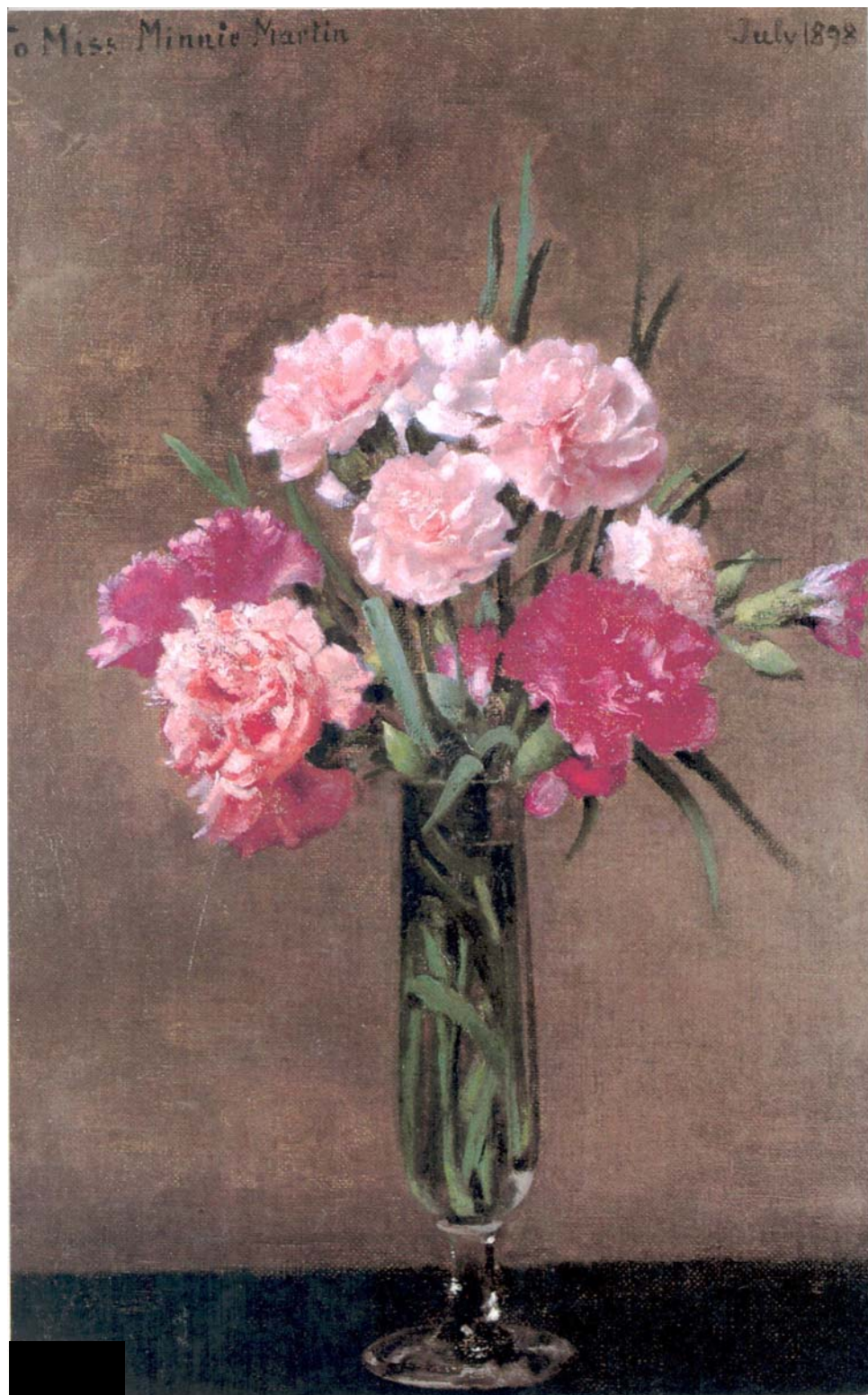
Kat. Nr. 452



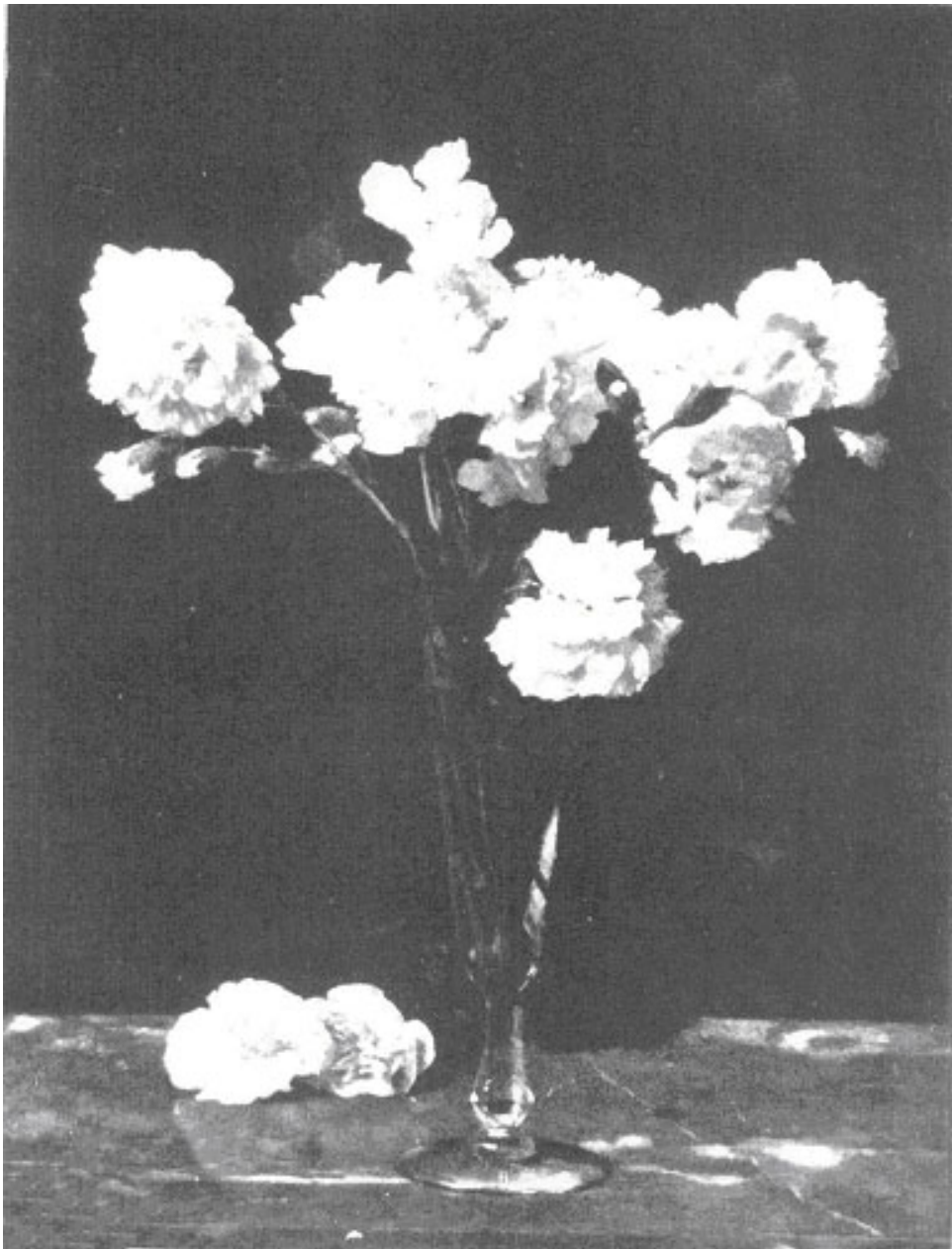
Kat. Nr. 453



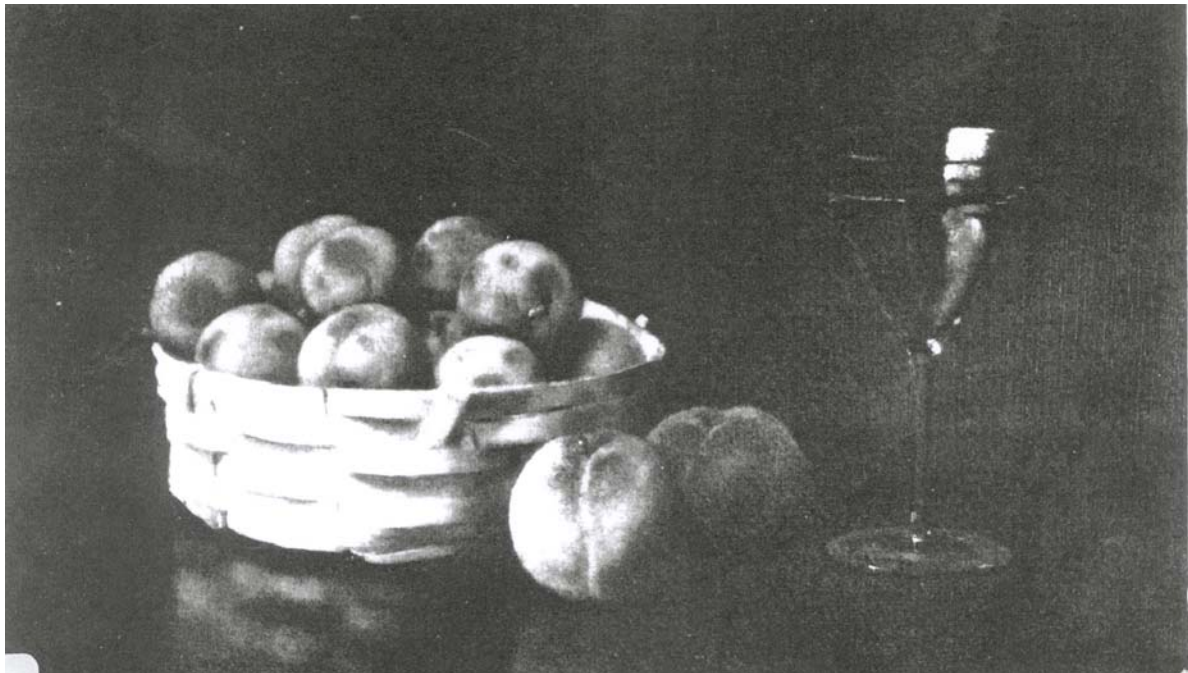
Kat. Nr. 454



Kat. Nr. 455



Kat. Nr. 456



Kat. Nr. 457



Kat. Nr. [458a]



OS 497u 1898

Kat. Nr. [459a]



Kat. Nr. 460



Kat. Nr. 461



Kat. Nr. 465



Kat. Nr. 470a



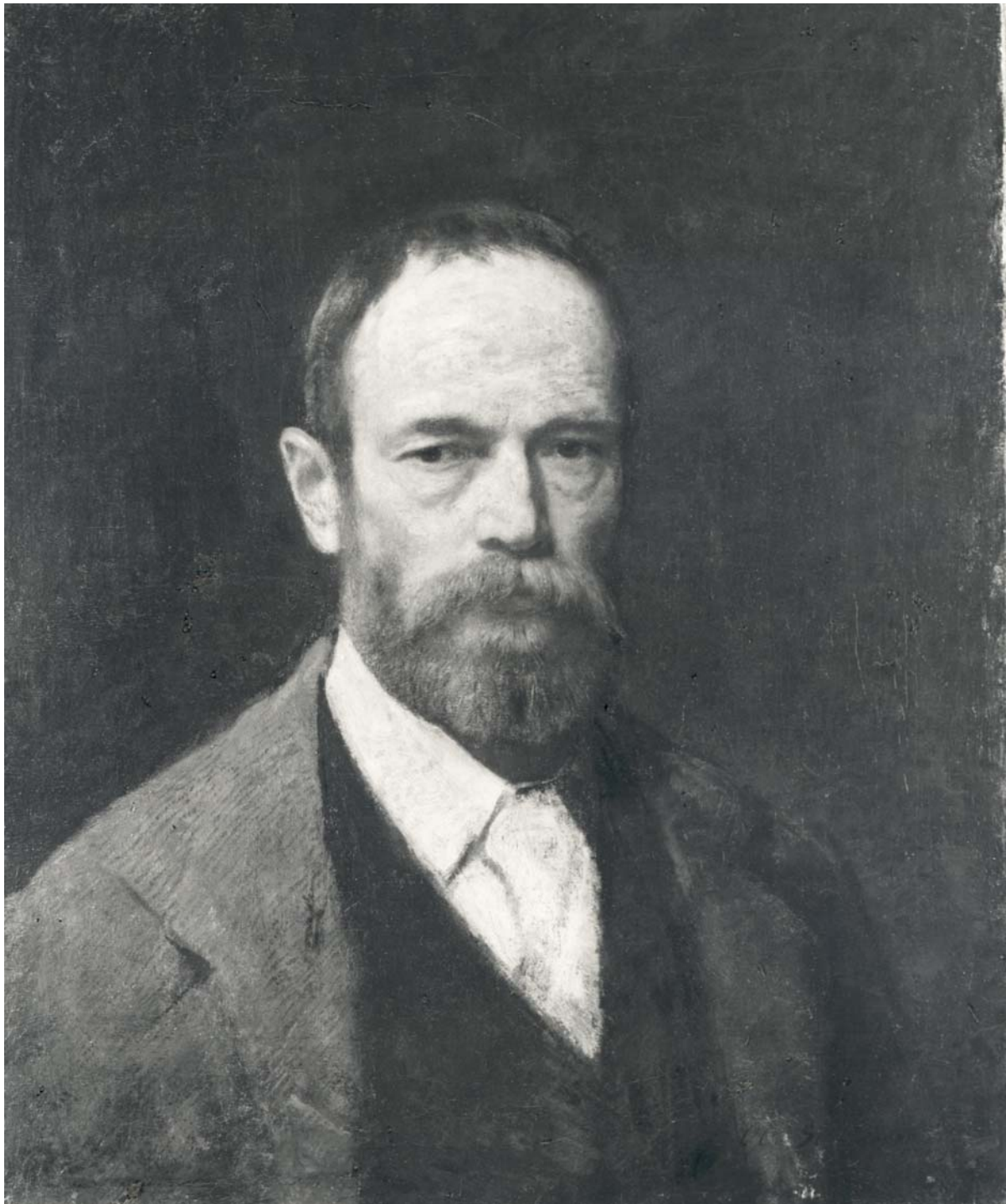
Kat. Nr. 469



Kat. Nr. 471



Kat. Nr. 472





Kat. Nr. 474



Kat. Nr. 474a



Kat. Nr. 476



Kat. Nr. 476a



Kat. Nr. 477



Kat. Nr. 478



Kat. Nr. 479



Kat. Nr. 479a



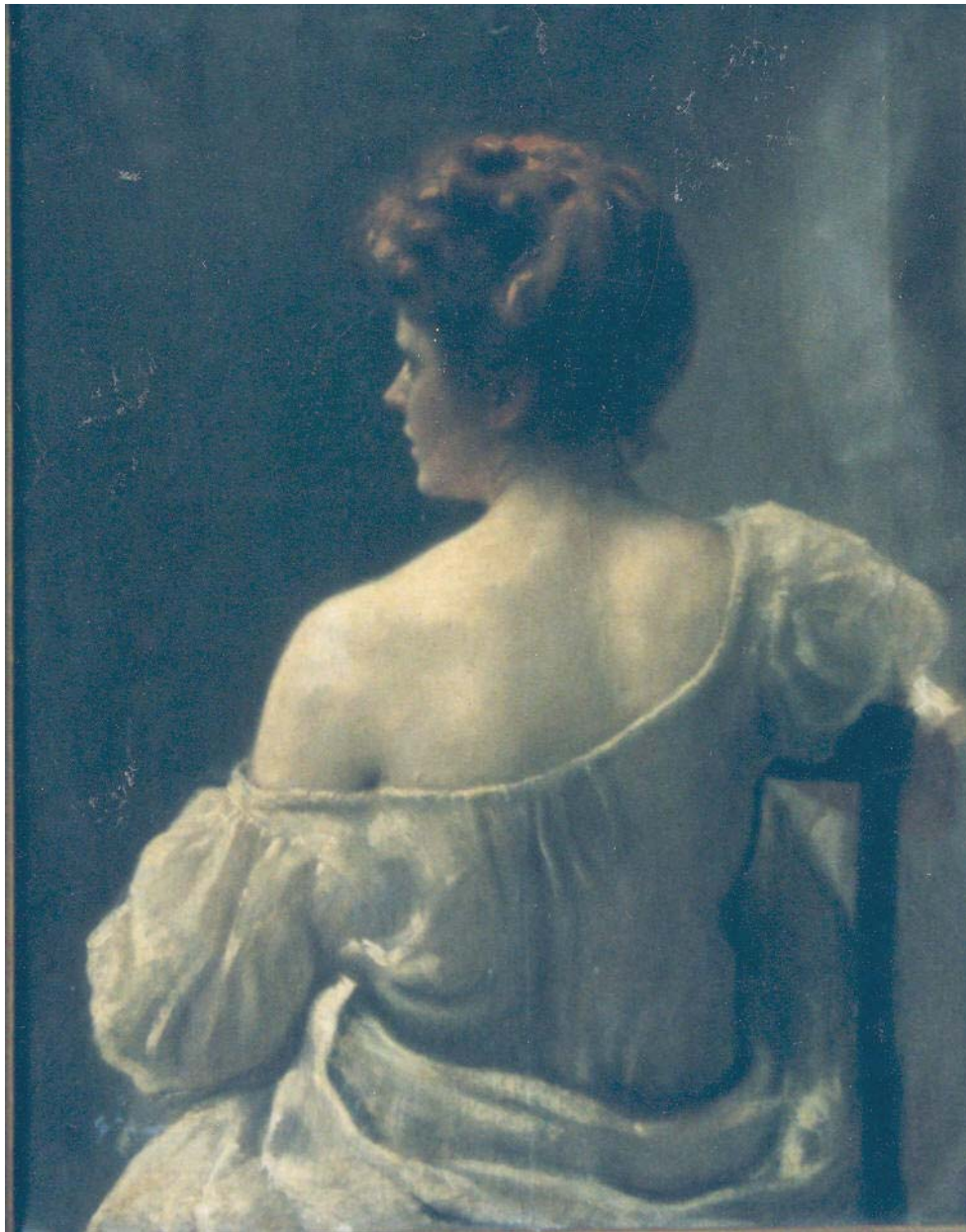
Kat. Nr. 480



Kat. Nr. 483



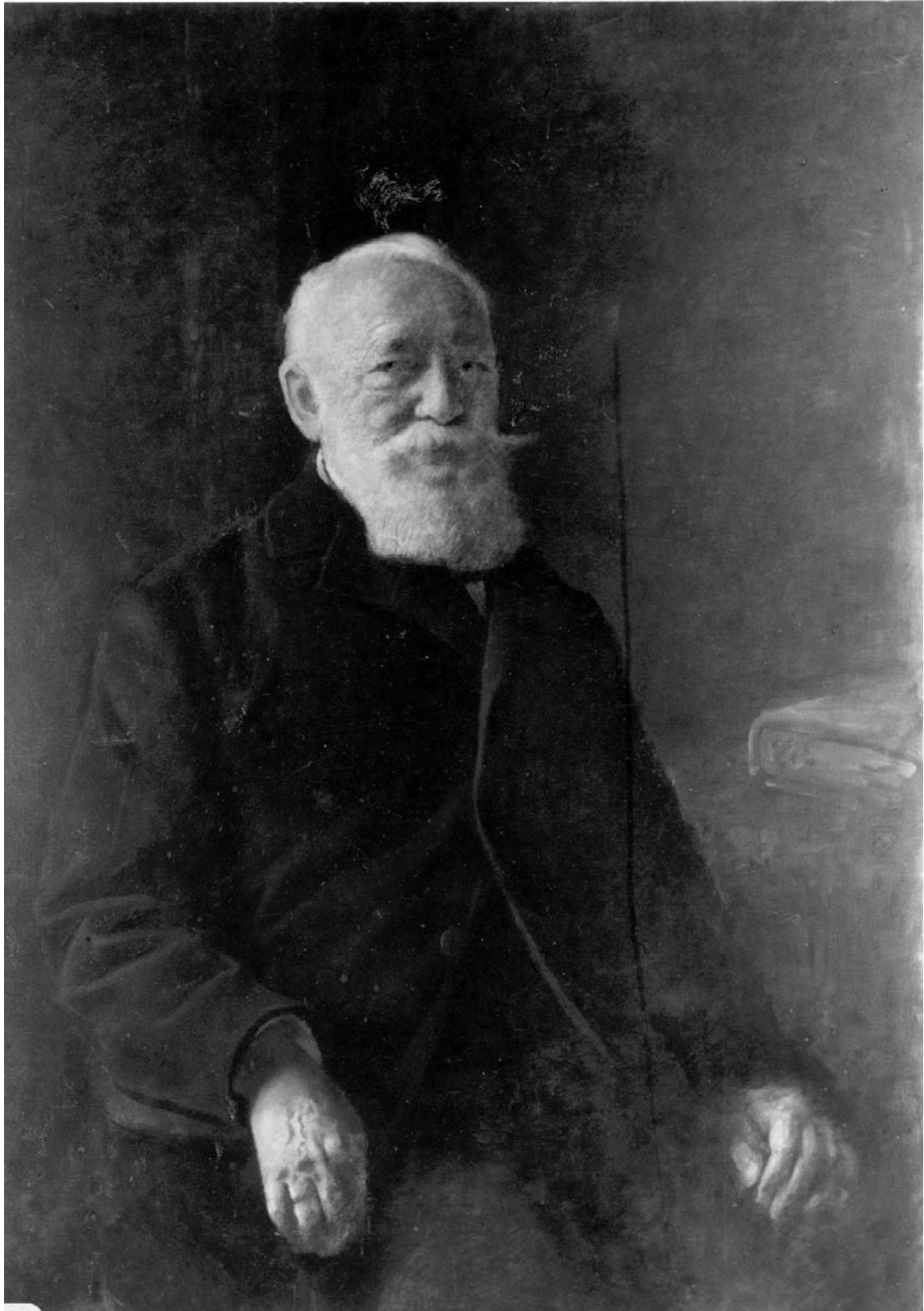
Kat. Nr. 488



Kat. Nr. 490



Kat. Nr. 491



Kat. Nr. 522 u. 523



Kat. Nr. 524



Kat. Nr. 525



Kat. Nr. 526



Zweifelhafte Werke:

Kat. Nr. 527



Kat. Nr. 528



Kat. Nr. 529



Kat. Nr. 530



Kat. Nr. 531



Kat. Nr. 532



Kat. Nr. 533



Kat. Nr. 534





Kat. Nr. 536



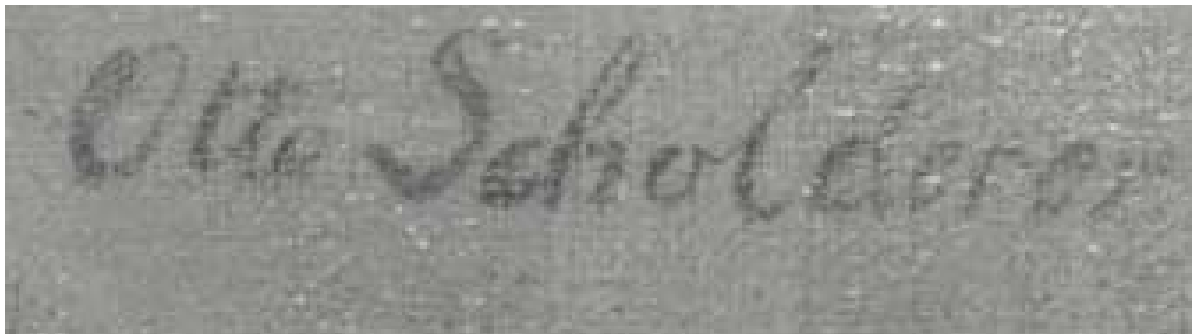
Kat. Nr. 537



Kat. Nr. 538



Kat. Nr. 538a



Kat. Nr. 539



Kat. Nr. 540



Illustrationen

Nr. 1 u. 1a





16407



16407 a - Pergamentpapier -

Nr. 5 u. 5a



Nr. 6 u. 6a

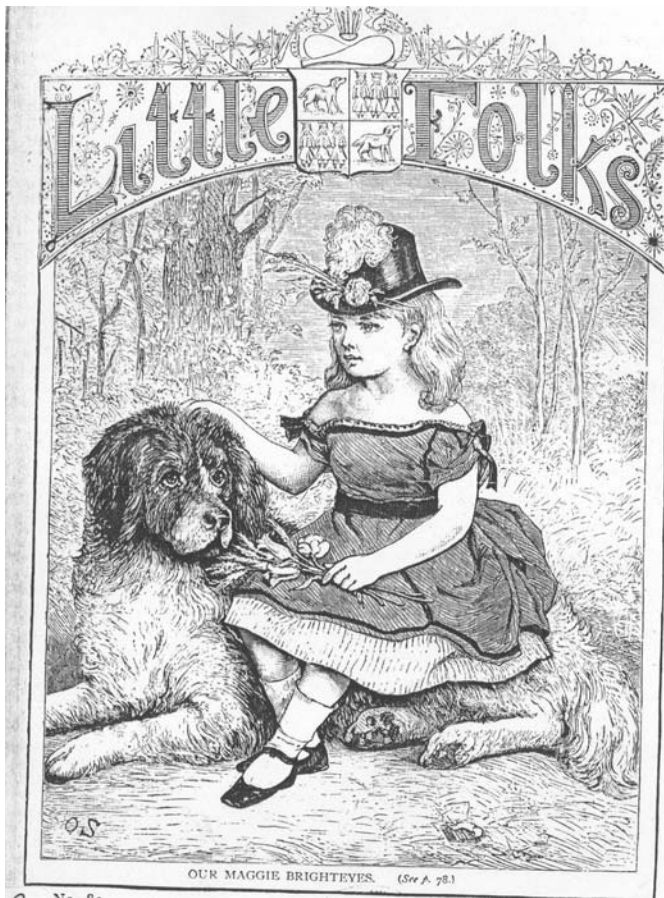


Nr. 7 u. 7a u. b





Nr. 9 u. Nr. 9a



16431



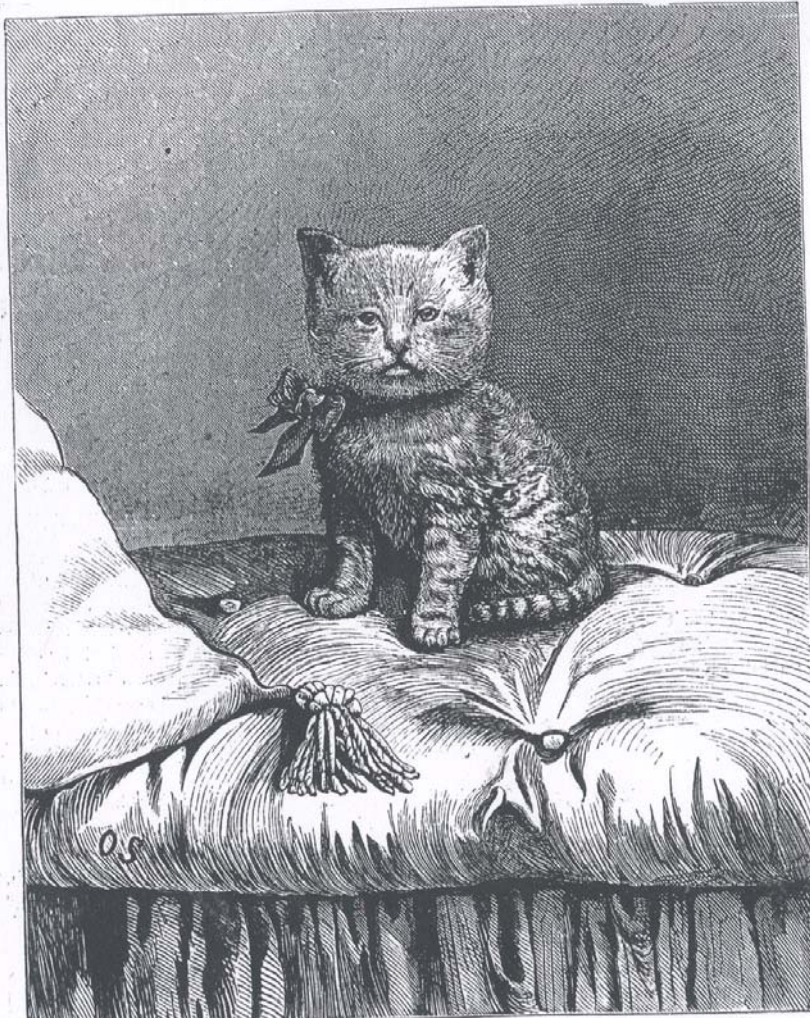


AS PROUD AS A PEACOCK.

"Pride cannot see itself by noontide light ; | The peacock's tail is farthest from its sight."



EVERYBODY'S PET.



LOOK at our children's kitty,
The frolicsome nursery pet !
Many a kiss and a cuddle
Does the tiny young thing get !

Never was softer brown coat,
Or eyes of a prettier blue !
I wonder what mischief she's planning,
Peeping so straight at you !

19

