

NDB-Artikel

Preller, *Friedrich* Johann Christian Ernst der Ältere Landschaftsmaler, * 25.4.1804 Eisenach, † 23.4.1878 Weimar. (evangelisch)

Genealogie

V Johann Ernst (1777–1834), Bäcker u. Konditor in Weimar;

M Johanna Wilhelmine Friederike Röhrborn (1771?-1834);

⊙ 1) 1834 Marie Erichsen (1811–62), aus Flensburg, 2) 1864 Jenny Ventzky verw. Krüger (1834–1906), aus Königsberg;

3 S aus 1) →Ernst (1835–1925), Kpt. in Hamburg, →Emil (1836–93), Arzt in Kissingen, →Friedrich (1838–1901), Maler, seit 1880 Prof. an d. Ak. in Dresden (s. ThB).

Leben

Nach einer kunsthandwerklichen Ausbildung seit 1814 an der Freien Zeichenschule in Weimar trat P. 1824 erstmals mit einem Gemälde an die Öffentlichkeit („Eislauf auf d. Schwansee“, Weimar, Kunstslgg.). Von der Qualität des Bildes beeindruckt, entschloß sich Ghzg. Carl August auf Empfehlung Goethes, P. durch Stipendien zu fördern: Seit 1824 konnte er an der Antwerpener Akademie bei dem Historienmaler →Mathieu Ignace van Brée studieren, von Herbst 1826 bis Frühjahr 1831 in Italien, wobei die Jahre in Rom von Sept. 1828 bis April 1831 die wichtigsten und fruchtbarsten waren. Dort suchte P. Kontakt zu →Joseph Anton Koch (1768–1839), nach dessen Vorbild er sich der idealen Landschaftsmalerei zuwandte.

Nach der Rückkehr aus Italien ließ sich P. in Weimar nieder, wo er als Lehrer – zunächst während der Krankheit →Heinrich Meyers (1760–1832) – an der Freien Zeichenschule (1834 „provisorische Anstellung“) und durch Aufträge des ghzgl. Hofes sein Auskommen fand. Auf Wunsch der Fürstin →Maria Pawlowna (1786–1859) schuf er für das Wielandzimmer, das kleinste der sog. „Dichterzimmer“ im Weimarer Schloß, u. a. szenische Wandgemälde (Tempera) und einen Sockelfries (Enkaustik) nach Themen Wielands (1837–39). Im großen Maßstab konnte P. seine Vorstellungen von einer idealen Landschaft realisieren, als er 1832 von dem Verleger →Hermann Härtel (1803–75) beauftragt wurde, dessen Leipziger Wohnhaus mit historischen Landschaften zu schmücken (7 Wandgem. mit Szenen aus d. Odyssee, Tempera, 1833–36, nach d. Abriß d. Röm. Villa in d. Univ.bibl. Leipzig überführt, im 2. Weltkrieg zerstört).

Statt um die Wiedergabe südlicher Ideallandschaft bemühte sich P. in der Folge um die Darstellung „wildromantischer“ Landschaften des Nordens.

Entsprechend dieser Motivwahl unternahm er Studienreisen zur Ostseeinsel Rügen (1837, 1839 u. 1847), nach Norwegen (1840) und ins Tiroler Hochgebirge (1850).

Erst in der zweiten Lebenshälfte, seit 1855, wandte sich P. mit neuen Entwürfen wieder dem Thema der „Odyssee“ zu. Eine Serie von 16 Zeichnungen sollte auf Wunsch des Weimarer →Ghzg. Carl Alexander (1818–1901) als Wandgemälde ausgeführt werden. Mit einer Studienreise nach Italien 1859-61 (weitere Italienreisen folgten 1869 u. 1875/76) bereitete sich P. auf diese Aufgabe vor. Im April 1869 war der gesamte Zyklus (Wachsfarben auf Kalkplatten) einschließlich eines Figurenfrieses (Wachsfarben), für den 1863-68 nach Plänen des böhm. Architekten Josef Zíték das „Neue Museum“ errichtet worden war, vollendet. Insbesondere mit diesen Wandbildern fand P. große Anerkennung bei der zeitgenössischen Kritik. – Bis 1873 hatte P. die Leitung der Freien Zeichenschule, die er 1868 nach Carl Schuchardts Tod übernommen hatte, inne.]

Auszeichnungen

Komturkreuz des Ghzgl. Hauses (1869);

Mitgl. d. Preuß. Ak. d. Künste (1869);

Ehrenbürger d. Stadt Weimar (1869).

Werke

Weitere W Ölgem.: Waldlandschaft, 1833 (Moskau, Puschkkin-Mus.);

Carl August auf d. Jagd, 1837;

Felsen in d. Brandung, 1846;

Einzug Maria Pawlownas in d. Weimarer Schloß am 9.11.1804;

Geier auf e. Felsen, 1856 (alle Weimar, Kunstsllgg.);

Eichen mit Hünengrab, 1847 (Regensburg, Osttd. Gal.);

Sturm an d. Küste, 1856;

Landschaft aus d. Sabinergebirge mit barmherzigem Samariter, 1870 (beide Leipzig, Mus. d. bildenden Künste);

Torre dei Schiavi, 1870 (Eisenach, Thüringer Mus.);

Heroische Landschaft, 1878;

Diana auf d. Jagd, 1878 (beide München, Neue Pinakothek).

Literatur

O. Roquette, F. P., Ein Lebensbild, 1883;

J. Gensel. F. P. d. Ä., 1904;

C. Ruland. Die Radierungen F. P.s, 1904;

W. Witting, Künstlerisches aus Briefen F. P.s d. Ä., 1904 (*Qu*);

Gedächtnisausst. z. 150. Wiederkehr d. Geb.tages v. F. P. d. Ä., Ausst.kat. Kurpfälz. Mus. Heidelberg 1954 (*P*);

F. P., Ausst.kat.-Weimar 1978 (*P*);

I. Weinrautner, F. P. d. Ä. (1804–1878), Leben u. Werk, 1997 (*Qu, Bibliogr*).

Portraits

Ölgem. v. J. Marshall, 1869, Abb. in: Ausst.kat. Heidelberg 1954. Nr. 8;

Ölgem. v. Ch. Verlat, 1870, Abb. in: Ausst.kat. Weimar 1978, Nr. 51;

Selbstbildnis, Ölgem., 1875, Abb. in: Ausst.kat. Heidelberg 1954, Nr. 4.

Autor

Ina Weinrautner

Empfohlene Zitierweise

, „Preller, Friedrich“, in: Neue Deutsche Biographie 20 (2001), S. 691 [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/>

ADB-Artikel

Preller: Ernst Christian Johann *Friedrich P.*, der Meister der Odysseelandschaften, dessen Lebens- und Bildungsgang wegen seiner vorbildlichen Bedeutung wiederholt und eingehend geschildert ist, wurde am 25. April 1804 als zweiter Sohn des Conditor Johann Ernst Preller und dessen Ehefrau Johanna Friederike Wilhelmine, geb. Röhrborn, zu Eisenach geboren. Im ersten Lebensjahre des Kindes verlegten die Eltern ihren Wohnsitz nach Weimar. Die Unruhe und das Treiben des Soldatenlebens in der folgenden Kriegszeit belebten die Phantasie des Knaben. Frühzeitig regte sich der künstlerische Trieb des Vaters, dessen Entwicklung an der Ungunst der Verhältnisse scheiterte, auch in dem Sohne. Angeregt durch Ridinger's Radirungen und durch den Verkehr mit einem Förster in seiner Vorliebe für das Leben im Walde bestärkt, gab er alsbald Beweise eines stark ausgeprägten Naturgefühls. Versuche in Holz zu schneiden und in Wachs zu modelliren oder unmittelbar nach der Natur zu zeichnen, führten ihn der Kunst näher. Im weiteren Verlauf seiner Jugend wurde P. im Wesentlichen durch Goethe's Fürsorge dergestalt begünstigt, daß er im Hinblick auf seine späteren Leistungen als ein berufener Vertreter der Kunstlehren des Dichters gelten darf. — Nachdem er das Gymnasium bis Secunda besucht hatte, genoß er seit seinem vierzehnten Jahre in der von Goethe begründeten und von Hofrath Meyer geleiteten „Freien Zeichenschule“ zu Weimar bis 1821 den ersten systematischen Kunstunterricht. Von seinem Lehrer wurde er eines Tages Goethe zugeführt, der, mit meteorologischen Studien beschäftigt, ihm den Auftrag gab, eine Reihe verschiedenartiger Wolkenbildungen zu zeichnen. In den „Tages- und Jahresheften von 1821“ gedenkt Goethe ausdrücklich dieser Studien, die den angehenden Künstler zu einer genauen Naturbeobachtung verpflichteten. Fortan bewies Goethe bis zu seinem Ableben die regste Theilnahme für P., dessen künstlerische Begabung sein seelenkundiges Auge von vornherein durchschaut hatte. Vermuthlich wird Goethe seinen Zögling auch auf Manches in seinen eigenen Kunstsammlungen hingewiesen und ihm namentlich die für den Staat erworbenen Carstens'schen Zeichnungen als Vorbilder einer einfach großen Auffassung und freier Beherrschung der menschlichen Figur zugänglich gemacht haben. — Nach Beendigung seiner Elementarstudien auf der Zeichenschule sehnte er sich aus der Enge Weimars heraus nach einer anregenderen Kunststätte. Bei energischem Streben gelang es ihm, durch untergeordnete Arbeiten für Buchhändler die Mittel zu einem mehrjährigen, nur zeitweilig unterbrochenen Aufenthalte in Dresden zu ersparen. Mit Empfehlungsbriefen von Goethe an Dr. Carus u. A. ausgestattet, war er unablässig bemüht, durch Naturstudien in der Sächsischen Schweiz und durch Copien nach Gemälden der Dresdener Galerie sich technisch weiter auszubilden, während ihn gleichzeitig die Bestrebungen einiger Kunstgenossen günstig beeinflussten. Die ursprüngliche Neigung des jungen Künstlers zu den Meistern der naturalistischen Richtung erhellt aus seinen mit größter Sorgfalt ausgeführten Copien aus dem Jahre 1823 nach Ruisdael und Potter, welche, von Goethe angekauft, sich jetzt im Museum zu Weimar befinden. Nachdem P. inzwischen auf Goethe's Rath fleißig Zeichnungen von Carstens copirt hatte, erweckte er alsbald nach seiner definitiven Rückkehr aus Dresden

durch ein selbständig componirtes Genrebild „die Eisfahrt auf dem Schwansee zu Weimar“ die persönliche Theilnahme des Herzogs Karl August für sich, der auf Goethe's Empfehlung den jungen Künstler am 7. Mai 1824 nach den Niederlanden mitnahm und der akademischen Zucht des Directors van Brée in Antwerpen überwies. Hier unterzog sich P. mit unermüdlichem Eifer den mannigfaltigen, durch den Lehrgang bedingten Studien. Sein Hauptbestreben galt indeß dem Studium der menschlichen Gestalt, um für die Erkenntniß aller Erscheinungsformen des Schönen den richtigen Maßstab sich anzueignen und die Natur als ein|organisch gegliedertes Ganzes verstehen zu lernen. In technischer Beziehung nahm er sich die Meister in der Galerie zu Antwerpen zum Vorbild und studirte insbesondere das Colorit in Rubens' Werken, aus welchen er auch neue ideelle Anregungen schöpfte. Bei aller Werthschätzung der niederländischen Landschaftsmalerei, namentlich der Gemälde eines Ruisdael und Everdingen, blieben ihm die Schranken dieser Richtung nicht länger verborgen. Er vermißte den höheren Flug der Gedanken; seiner geläuterten künstlerischen Empfindung entsprach nun überzeugender die ideale Natur der Poussins, Claude Lorrain und Tizian. Dem akademischen Zwange abgeneigt, sehnte er sich nach Italien, der Heimath jener Meister, wo er die Schönheit der Natur deutlicher und verständlicher zu sehen hoffte. Nachdem er in der Stille einen Herzensbund in Antwerpen geschlossen, kehrte P. im Juni 1826 auf die Dauer weniger Wochen nach Weimar zurück, wo er mit seinen figürlichen Studienblättern und seinen Versuchen in der Genremalerei, wie „dem Bärenführer in einer Straße von Antwerpen“ und „dem Leiermann“ ungetheilten Beifall ertete. Er fand sofort beim Großherzoge Gehör für seinen Plan und in Goethe den treu bewährten Berather. Mit einsichtsvollem Blick wies dieser ihm die seinem Naturell gemäße Richtung an. Was Eckermann in seinen Gesprächen mit Goethe (3. Bd., S. 78 ff.) mitgetheilt, entspricht auch den Aufzeichnungen Preller's. Goethe war der Ueberzeugung, daß sich P. mehr dem männlich kräftigen Poussin als dem idyllischen Claude Lorrain zuneigen werde, und gab ihm deshalb den Rath, auch das vor Allem sich anzueignen, was nicht in seiner Neigung liege, um nicht einseitig zu werden. Ueber das Wesen der Natur und ihre künstlerische Wiederschöpfung vernahm P. aus dem Munde des Weisen noch manches goldene Wort, u. a. die Lehre, die Naturobjecte nicht vereinzelt, sondern in ihrer räumlichen und inneren Wechselbeziehung zu einander aufzufassen und auf die charakteristischen Unterschiede der Vodenentwicklung zu achten.

Mit Goethe's Segen und einem auf 300 Thlr. jährlich bemessenen Stipendium des Großherzogs, welches erst am 29. Jan. 1827 auf 4 Jahre ausgedehnt wurde, zog P. über den Brenner nach Italien. Zu Anfang Juli 1826 traf er mit einem Empfehlungsschreiben des Großherzogs Karl August an den Director Cattaneo in Mailand ein, wo sich zunächst der Banquier H. Mylius seiner annahm. Die erste Studienreise nach Loveno am Comer-See oberhalb Menaggio's wurde durch plötzliche Krankheit Preller's wesentlich beeinträchtigt, und in der unmittelbaren Umgebung von Mailand fand er für seine künstlerischen Bestrebungen keine genügende Ausbeute. Im Winter 1827 malte er unter Cattaneo's Anleitung in der Mailänder Akademie nach dem Modell, trieb perspectivische Studien und arbeitete gleichzeitig an einem großen Oelbilde. Im Frühjahr 1828 hielt er sich wieder in der Umgebung des Comer-Sees und in dem anmuthigen Hügellande der Brianza, in Bergamo und Brescia auf.

Angeregt durch Berichte einiger aus Rom heimkehrender Künstler nährte P. den Wunsch, seine Studien nunmehr in Rom fortsetzen zu dürfen. Im Mai 1828 schickte er Zeugnisse seiner Fortschritte nach Weimar, welche den Großherzog so sehr befriedigten, daß er den Lieblingswunsch seines Schützlings sofort genehmigte und fürsorglich das Stipendium sicher stellte, während Goethe den Bildungsgang des jungen Künstlers mit fortdauerndem Antheil begleitete. Durch den am 14. Juni l. J. erfolgten plötzlichen Tod seines fürstlichen Gönners erlitt die geplante Reise keinen Aufschub. Am 3. September trat P. seine Wanderung an und erreichte Rom nach einer beschwerlichen Fahrt über Bologna, Rimini und durch den herrlichen Paß von Furli am 15. September. Er begab sich zunächst in das Sabinergebirge, wo ihm die Natur in ihrer ursprünglichen Größe und für seine Studienzwecke geeignet vor Augen trat; auch begann er in Olevano eine 1829 vollendete Landschaft mit dem barmherzigen Samariter als Staffage. Für Preller's künstlerische Entwicklung war es sodann von größter Bedeutung, daß er in Rom die antiken Bildwerke kennen lernte und mit den Meisterwerken der italienischen Renaissance, vor Allen Raffael's und Michelangelo's auf das Innigste vertraut wurde. Erst die mächtigen Impulse, welche er während der Jahre 1828—1831 in Rom empfing, entfalteten seine Kräfte zur vollen Geltung. Erst in Italien festigte sich seine künstlerische Richtung, wiederholt copirte er nach den ihm von Goethe gewiesenen Vorbildern, den Poussins und Claude Lorrain, in deren Werken er die höchste, in der Landschaftsmalerei ihm erreichbaren Ziele erblickte. Auch die lebende Kunst, wie sie im Kreise der ideal gestimmten deutschen Künstler geübt wurde, wirkte entscheidend auf seine Weiterbildung. Was Poussin's Nacheiferer Joseph Anton Koch, in seiner herb-naiven Weise angestrebt, ist von P. als Vorstufe der eigenen Meisterschaft geläutert und der Vollendung näher geführt. Das beredte Wort des alten Koch galt in erster Linie der gewaltigen als „Stil“ zu bezeichnenden Abbeviatur der Darstellung. Von ihm lernte P. auf gemeinsamen Ausflügen in die Campagna das Wesentliche der Erscheinung in's Auge zu fassen und von allen Zufälligkeiten abzusehen. Er gewann die Ueberzeugung, daß das Geheimniß der landschaftlichen Schönheit im Bau und Fluß der Linien liege, daß der Ausdruck der Empfindung das Bedeutsamste und das slavisch-strenge Porträtiren der Landschaft zu meiden sei. Seine Aufmerksamkeit war daher grundsätzlich auf die charakteristischen Züge und auf den organischen Zusammenhang der Natur gerichtet; er suchte absichtlich Gegenden auf, denen das Gepräge einer sich selbst überlassenen Schöpfung eigen war. In der Campagna und im Sabinergebirge, vorzugsweise in der Umgebung von Olevano, Civitella und Eubiaco fand sein künstlerischer Formensinn die reichste Ausbeute an Motiven und Details. Während er nur zwei Oelgemälde nach Weimar sandte, welche durch Goethe's Vermittelung im Sächsischen Kunstverein zu Dresden ausgestellt wurden, hatte P. während seines ersten Aufenthaltes in Italien fast nur Studien und Zeichnungen ausgeführt, aus welchen eine seltene Größe der Auffassung und ein ungewöhnliches Verständniß der Natur spricht. — Zum Kreise seiner damaligen Freunde gehörte auch der geistvolle Reinhart; von den jüngeren stand ihm A. Dräger nahe und der hochbegabte, im Sinne der Antike schaffende B. Genelli. Auch im Hause des kunstsinnigen Kestner war P. ein stets willkommener Gast. — Im Juli 1830 unternahm er in Gesellschaft der Gräfin Julie von Egloffstein einen Ausflug nach Neapel, wo er mit Dr. Härtel aus Leipzig zusammentraf. Er hatte in Goethe's Beschreibung seiner italienischen Reise

gelesen, daß erst im Süden der Dichter eine neue Erkenntniß der Odyssee, die ihm dort in ungeahntem Glänze lebendig wurde, gewonnen habe. Und in der That, dieselben Gegenden, die zauberischen Gestade des Golfes von Neapel und Bajae, besonders die Küsten von Sorrento und Capri gaben auch P. die erste Anregung zu seiner Odyssee-Dichtung in Bildern. Er bevölkerte in Gedanken Felsen, Ufer und Meer mit den homerischen Gestalten. Von dieser Zeit an blieb die Odyssee die Grundlage seines künstlerischen Schaffens. — Während seiner italienischen Wanderjahre war indeß P. seinem Lehrer Goethe nicht aus dem Auge gerückt. Als der Sohn des Dichters seine Reise nach Rom unternahm, hatte ihn der Vater besonders an P. empfohlen. Um so schwerer fiel es diesem auf's Herz, als ihm gemeinsam mit A. Kestner die traurige Pflicht oblag, dem jungen Goethe bei dessen heftiger Erkrankung am Fieber, das ihn in Rom am 28. October 1830 jäh dahinraffte, den letzten Freundschaftsdienst zu erweisen. Es war naturgemäß, daß Goethe beim Wiedersehen Preller's im Frühjahr 1831, dem Zeugen seines Verlustes gegenüber, sich ernst und still verhielt. Brieflich jedoch äußerte er sich gegen H. Meyer und Kestner sehr günstig über Preller's Leistungen und nahm ihn gegen Quandt's Vorwurf allzugroßer Abhängigkeit von Poussin energisch in Schutz.

Nach den glücklichen römischen Jahren wollte dem angehenden jungen Meister die Enge der Lebensverhältnisse in Weimar nicht behagen, doch fand er bald am Hofe Gunst und Bestellung. Erschütternd wirkte auf ihn der Tod des greisen Dichters, seines geliebten Meisters und Gönners, dessen verklärte Züge er in einer ergreifend schönen Zeichnung für seinen Freund Kestner festhielt. Als bald darauf im October 1832 auch Hofrath Meyer starb, wurde ihm dessen Lehrstelle an der Zeichenschule mit einem Jahresgehalt von 120 Thaler übertragen. Die Großherzogin Maria Paulowna trug zur Verbesserung dieses niedrigen Gehalts 200 Thaler bei, wofür Pr. jährlich ein größeres Oelbild zu malen sich verpflichtete. Zugleich wurden ihm mancherlei andere Aufträge zu Theil und dadurch ermöglicht, endlich seine Verlobte Marie Erichsen aus Antwerpen nach siebenjährigem Ausharren im Brautstande am 19. Januar 1834 heimzuführen, und mit ihr ein bescheidenes Heim zu begründen, in welchem er ein Leben voll ernstestem künstlerischen Eifers und rastloser Arbeit fortsetzte. — Preller's Verständniß für den Charakter der heimathlichen Natur spricht sich am Deutlichsten in jener Reihe thüringischer Landschaften mit historischer Staffage aus, welche er im Auftrage der Großherzogin malte, ohne selbst durch dieses an die „naturalistische Thätigkeit“ grenzende Schaffen sonderlich befriedigt zu werden. Die sechs im Schlosse zu Weimar befindlichen Gemälde, deren letztes erst um die Mitte der vierziger Jahre vollendet wurde, behandeln folgende Motive: 1. Die Wartburg. Friedrich mit der gebissenen Wange schützt auf dem Wege nach Reinhardsbrunn sein jüngstes Kind gegen die Eisenacher. 2. Der Fürstenbrunnen bei Jena. Johann Friedrich der Großmüthige mit Cranach aus der Gefangenschaft heimkehrend, nimmt in ländlicher Umgebung ein Mahl ein. 3. Parforce-Jagd bei Ilmenau. Karl August mit Gefolge. 4. Landschaft aus dem Forst von Tannroda. Wilhelm IV. fällt den ersten Axthieb zum Aufbau des Schlosses. 5. Die Liborius-Capelle bei Kreuzburg mit einem Wallfahrtszug in der Erntezeit. 6. Der Einzug Karl Friedrichs mit seiner Gemahlin in das Schloß zu Weimar. Während P. an diesen Bildern malte, wendete er mit bestem Erfolge zu manchen werthvollen und gesuchten Arbeiten (28 Bl. von 1832 —47) die Radirnadel an. — Die beglückendste Aufgabe indes, die ihm in

der Vollkraft seines Lebens zu theil werden konnte, stellte der kunstsinnige Verlagsbuchhändler Dr. Härtel in Leipzig dem jungen Meister im Sommer 1832. Zur Ausschmückung des sogenannten römischen Hauses daselbst malte P. sieben Odysseelandschaften in Tempera. Diese im J. 1834 ausgeführten Compositionen bilden den Keim und die Grundlage des späteren, durch formale Umbildung, geistige Vertiefung und Erweiterung gereiften Cyclus, dessen Entwicklungsgeschichte mehrfach von R. Schöne. M. Jordan, A. Dürr und O. Roquette dargelegt ist. An der getroffenen Wahl prägnanter Momente hielt P. auch in der späteren Fassung fest. Er schilderte in dem Leipziger ersten Cyclus den Abzug aus der Höhle des Polyphem, die Rückkehr des Odysseus von der Jagd auf der Insel der Kirke, Odysseus vor Kirke's Palast, von Hermes das Moly empfangend, den Abschied von der Kalypso, Odysseus und Nausikaa, die Ankunft auf Ithaka und Odysseus beim Sauhirten Eumaeos. Der künstlerische Charakter Preller's, seine ideale Richtung spricht sich unverkennbar in diesem Werke aus. Das landschaftliche und figürliche Element ist bereits in seiner innigen Wechselbeziehung als einheitliches Ganzes aufgefaßt, das Wesentliche und der den Stil bedingende Rhythmus ist in einfachen und großen Linien, wie es der Grundton des Epos fordert, zum Ausdruck gebracht. Nur die malerische Behandlung erscheint noch befangen und läßt deutlich Anklänge an Koch's Kunstsprache vernehmen. — Weniger entsprach es seiner Neigung, als ihm die malerische Ausschmückung des Wielandzimmers im Schlosse zu Weimar übertragen wurde. Er wählte Scenen und Episoden aus der romantischen Oberon- Dichtung, die es gestatteten, den Geist der Dichtung in figürlich belebten Landschaften wiederzuspiegeln. Außer einer Anzahl kleiner Compositionen zu Wielands poetischen Erzählungen, dem Musarion und Agathon, ist noch ein Friesstreifen mit figürlichen Motiven zum Pervonte bemerkenswerth. Durch die Anordnung einer sinnigen Gesamtdcoration, die der Grazie und dem anmuthigen Charakter der Wieland'schen Muse sich anschließt, ist dieser Raum unstreitig der einheitlichste und künstlerisch wirksamste in der Reihe der Dichtezimmer. — Durch diese ihm widerstrebende Aufgabe seiner Vorliebe zur homerischen Welt entrückt und dadurch in seiner Gemüthsstimmung wie in seinem körperlichen Befinden geschädigt, sah er auf Anordnung des Arztes sich genöthigt, 1837 eine Erholungsreise nach der Insel Rügen auszuführen. Bestärkt durch poetische Anregungen, die er der Lectüre Ossian's und der Frithjofssage verdankte, wiederholte er dieselbe Reise 1839 in Begleitung seines Schülers K. Hummel. Für die weitere Entwicklung Preller's und die der modernen Technik sich nähernde Richtung seiner Kunst wurde eine Reise nach Norwegen, die er im J. 1840 mit Ferd. Bellermann aus Berlin und seinen Schülern K. Hummel und Thon aus Weimar unternahm, von entscheidender Bedeutung. Trotz seiner Sehnsucht nach der Idealwelt des Südens und des Hellenenthums ist dieser Zug des Künstlers nach dem Norden außerordentlich charakteristisch. Die frühere Vorliebe für das Einsame, Wilde und Großartige, worin bereits Goethe einen Grundzug P.'scher Kunst erblickt hatte, kam wieder zum vollen Durchbruch. Von diesen nordischen Fahrten brachte er stets eine namhafte Anzahl von Studien, die er seinen Gemälden zu Grunde legte, heimwärts. Die stille, sagenreiche Insel Rügen mit ihren Hünengräbern und Eichenwäldern, nordische Strand- und Dünenlandschaften, die ernste Poesie der Fjorde, das an geklüftete Felsen stürmisch wogende Meer, das schwankende Wetterleben in den Lüften der nordischen Natur hat P. wie wenige seiner Genossen mit hinreißendem Zauber

in zahlreichen Staffeleigemälden, Aquarellen und Kohlezeichnungen, die zu seinen bedeutendsten Leistungen gehören, vergegenwärtigt. Dieser Charakter der nordischen Natur begegnet uns auch vielfach, namentlich im beweglichen Leben der Atmosphäre, in seinen späteren Odysseebildern. — Vor wie nach der Nordlandsfahrt durchwanderte P. wiederholt das heimathliche Thüringen, das Riesengebirge, die bairischen Alpen, das Salzkammergut und Tirol. Das Resultat dieser Kunstreisen war eine Reihe, jetzt in alle Welt zerstreuter vortrefflicher Oelgemälde, die für Preller's wachsende Meisterschaft Zeugniß ablegen. Nach eigenem Geständniß war aber Alles, was er je gemalt, niemals vorträtirt, sondern nur durch die Natur veranlaßt.

Von verständnißvollen Freunden umgeben und beglückt im Kreise einer fröhlich aufblühenden Familie hatte P. unter emsiger Thätigkeit sein 50. Lebensjahr erreicht, als seit dem Regierungsantritt des Großherzogs Karl Alexander (1853) die Pflege der Kunst mehr und mehr der Mittelpunkt des weimarischen Lebens wurde und dadurch auch die Hoffnung auf Verwirklichung einer Lieblingsidee Preller's sich neu belebte. Bestärkt durch den Anblick der See bei Düsternbrock und infolge einer Aufforderung seiner feinfühlenden Gattin, für die er zu Weihnachten 1855 Tuschzeichnungen nach den Odysseelandschaften im Härtel'schen Hause angefertigt hatte, erwachten wiederum die Gedanken an die homerische Welt; entschlossen nahm der Meister, zunächst noch ohne bestimmten monumentalen Zweck seinen seit Jahren gehegten Plan von Neuem auf und entwarf in kurzer Zeit (1854—1856) die zweite Bearbeitung der Odyssee, 16 Kohlezeichnungen (seit 1868 in der königlichen Nationalgalerie zu Berlin), in welcher er die Härtel'schen Landschaften umcomponirte, dann allmählich durch neue Compositionen fortentwickelte und erweiterte. Das gereistere, durch seine plastische Schönheit, Wärme und Tiefe einer romantischen Empfindung ausgezeichnete Gesamtwerk wurde in Jena, Dresden und Berlin ausgestellt und fand allgemeine enthusiastische Bewunderung. Auf der historischen Ausstellung in München (1858) wurden sie neben Schwind's sieben Raben und Cornelius' apokalyptischen Reitern als die hervorragendsten Schöpfungen der Idealkunst gepriesen. Der Großherzog Karl Alexander erfüllte Preller's sehnlichsten Wunsch und beauftragte ihn, den Odyssee-Cyclus monumental auszuführen. Die gleichzeitige Berufung seines geistesverwandten Freundes Genelli nach Weimar, dessen Einfluß im Bereich des Figürlichen auf P. nachdrücklich zu betonen ist, erfüllte ihn mit erhöhter Zuversicht zum Gelingen seines Unternehmens. Um zu Gunsten des großen Werkes neue Kraft und Anschauung zu gewinnen, trat er im September 1859 von den Seinigen begleitet seine zweite Studienreise nach Italien an. In seinen Tagebüchern und Briefen schilderte P. mit lebendigen Worten die im Lande seiner Sehnsucht wiedergewonnenen, intensiveren Eindrücke. Er füllte seine Mappen mit den herrlichsten Zeichnungen hauptsächlich nach Motiven aus Olevano, der Seipentara, aus Sorrento und Capri und schuf auf diese Weise für die pittoreske Gestaltung seines Odyssee-Cyclus eine unerschöpfliche Hilfsquelle. Er sah es ferner als eine besondere Gunst des Schicksals an, den Plan seines Hauptwerkes eingehend mit Cornelius besprechen zu können. Nach Weimar zurückgekehrt, widmete sich P., nachdem inzwischen einige Staffeleigemälde, die Leukothea und Kalypso für den Baron von Schack und die Nausikaa für den Grafen Raczynski entstanden waren, ganz der neuen Durcharbeitung seiner 16 Cartons zur Odyssee, welche von

1860—1863 in der Größe der auszuführenden Gemälde entworfen, seit 1865 in der Rotunde des städtischen Museums zu Leipzig nebst der Predella in würdiger Umrahmung ihre dauernde Stätte gefunden haben. Mit Hilfe dieser mustergiltigen Vorarbeit und auf Grund der im Besitze des Herrn Jul. von Eichel in Eisenach befindlichen Farbestizzen (1864—1865), malte P. in seinem Atelier die Gemälde enkaustisch auf einer von eisernem Rahmenwerk umschlossenen kalkigen Masse und ließ sie nach ihrer Beendigung im J. 1868 an Ort und Stelle in die Wand der Museumshalle zu Weimar einsetzen. Bei Vergleichung der Dichtung mit dem Inhalte des P.'schen Cyclus ergibt sich, daß der Künstler sich in selbstschaffender Thätigkeit bewegte, indem er in seinen landschaftlichen Hauptbildern auf die Schilderung der Irrfahrten des Odysseus von seinem Abzug aus Troja bis zur Heimkehr nach Ithaka sich beschränkte und den Faden der Begebenheiten, den der Dichter kunstreich in seinem Gewebe verflochten, in der wirklichen Folge vor unseren Augen entwickelt. Das Geschick des Helden findet sein entsprechendes Gegenbild im Charakter der landschaftlichen Ecenen. Im Colorit eher den alten Meistern als der modernen Richtung folgend, hat P. in seinen Odysseelandschaften das Wetterleben des Nordens in Wundersamen Einklang gebracht mit der Formenklarheit des Südens. Die Bilder sind auf einer Längswand in vier Gruppen mit je drei Compositionen und auf zwei Schmalwänden mit je zwei Darstellungen vertheilt. Von links nach rechts betrachtet, ist dargestellt: 1) Der Abzug von Troja. 2) Der Kampf mit den Kikonen. 3) Der Abzug aus der Höhle des Cyklopen Polyphemos. 4) Die Abfahrt von dem Lande der Cyklopen. 5) Odysseus auf der Insel der Kirke von der Jagd heimkehrend. 6) Die Verwandlung der Gefährten durch die Kirke. 7) Odysseus empfängt von Hermes das Moly zum Schutz gegen die Zauberkünste der Kirke. 8) Odysseus in der Unterwelt des Teiresias Wahrspruch empfangend. 9) Odysseus entkommt den Lockungen der Sirenen. 10) Die Genossen des Odysseus vergreifen sich an den Rindern des Helios. 11) Odysseus wird von der Nymphe Kalypso zur Heimath entsandt. 12) Die Rettung des Odysseus durch Leukothea. 13) Odysseus naht sich der Königstochter Nausikaa auf Scheria und steht sie um gastliche Aufnahme an. 14) Die Ankunft des Odysseus auf Ithaka. 15) Odysseus bei Eumäos während Telemachos zurückkehrt. 16) Odysseus bei seinem Vater Laertes. Zur Vervollständigung seiner Aufgabe malte P. noch einen unter der großen Bilderreihe sich hinziehenden, nach Art antiker Vasenmalerei behandelten Figurenfries, welcher die sehnsuchtsvollen Sorgen seines Sohnes und der Penelope, den Uebermuth der Freier, den Triumph des heimgekehrten und siegreichen Dulders und die frohe Wiedervereinigung mit seinen Getreuen schildert. Vermöge der schwungvollen Erfindung und der auf das Wesen der Erscheinung gerichteten geistigen Auffassung darf Preller's Odyssee als ein hohes Muster des historischen Landschaftsstiles angesprochen werden, und wenn wir im Anblick der figürlichen Motive stets an Genelli's Kunst erinnert werden, so verbündet dieser Gedanke um so inniger Preller's Werk mit der von Carstens zu neuem Leben aufgerufenen classischen Kunstrichtung. Die letzte Bearbeitung der Odyssee nahm P. zu Gunsten einer Prachtausgabe vor. Er zeichnete noch einmal sämtliche Bilder für den Holzschnitt und bereicherte das Ganze mit einer Anzahl geschmackvoller Vignetten und Schlußstücke. — Mitten in seiner Schaffensfreude traf ihn der schwere Schlag, seine Gattin am 2. December 1862 durch den Tod zu verlieren, doch wurde ihm nach zwei Jahren das Glück zu theil, abermals eine sorgende Gefährtin zu finden, an deren Seite ihm noch inhaltsreiche Jahre beschirmt sein sollten. In der Nähe der

Parkanlagen von Weimar, für deren Verschönerung P. in Verbindung mit dem Hofgärtner Petzoldt durchgreifend gewirkt hatte, erbaute er sich und seiner Familie ein neues Heim, in dessen Veranda er nach dem Ableben Genelli's einen figürlichen Fries, eine sinnvolle Apotheose des Freundes in dessen eigener Kunstsprache anbrachte. Noch zweimal, im Jahre 1869 und 1875, zog P. zu längerem Aufenthalte nach Italien und brachte abermals eine Fülle von Motiven für antik idyllische oder biblische Landschaften zurück, die den Meister auf der Höhe seines Künstlerlebens und in seinen Oelgemälden das Streben nach Entfaltung eines gesättigten Colorits zeigen. Zahlreiche Freunde und Verehrer, deren Züge er für die eigene Erinnerung wie für die Familie in charakteristischen, durch geistvolle Auffassung ausgezeichneten und sauber durchgeführten Bleistiftzeichnungen festhielt, haben seit der Antwerpener Zeit seine Lebensstage mit ausgesprochener Liebe und Anhänglichkeit begleitet. Von den während der letzten Lebensdekade entstandenen Gemälden, welche in technischer Hinsicht mehr der moderneren als stilisirenden Richtung angehören, sind hervorzuheben: „Motiv der Serpentara bei Olevano mit Gruppen von Satyrn und Bacchantinnen“ (1861), „Torre dei Schiavi“ (1870), „das Poussinthal in der Campagna“ (1870), „landschaftliches Motiv von Olevano mit tanzenden und ruhenden Satyrn“ (1871), „Aqua acetosa mit Staffage von Büffeln und Hirten“ (1874), „ideale Ansicht der drei Tempel von Pästum bei heranziehendem Gewitter“ (1875), „die Armenruh bei Eisenach“ (1874), „Ruth auf dem Felde des Boas“ (1875) u. A. Die letzten künstlerischen Mühen galten den Vorarbeiten zu einem Cyclus aus der Ilias und zu einer Reihe von Landschaftszeichnungen zum Buche Ruth.

Stets für alles Große und Schöne empfänglich, hat P. als Gegner des verflachten modernen Realismus mit Entschiedenheit den Idealismus bejaht und in diesem Sinne über seine Kunst, sowie über die Meisterwerke italienischer Renaissance werthvolle Notizen hinterlassen, welche Roquette seinem Buche einverleibt hat. P. erwarb zahlreiche Auszeichnungen, Orden und Titel, doch sah er es als eine ganz besondere Bevorzugung an, als er von der philosophischen Facultät der Universität zu Jena zum Ehrendoctor ernannt wurde. Das Diplom galt dem Manne, dem die Lauterkeit und antike Einfachheit seines Wesens nicht minder die Gunst seines erhabenen Fürsten, wie die Liebe und Verehrung seiner Mitbürger, Freunde und Schüler erworben hat, dem Maler, der sich durch die stil- und charaktervolle Gestaltung seiner Ideen mehr noch den alten Meistern anreicht, als den modernen; der in glücklichem Wetteifer mit einem Genelli und Cornelius zu Rom die Entwürfe seiner Odysseebilder schuf; von dessen reicher Schaffenskraft und auf weiten Reisen erworbener Fülle der Anschauungen außer vielen anderen mit würdigen Bildwerken würdig gezierten Stätten, besonders das weitgefeierte Wielandzimmer und die herrlichen Wandgemälde im Kunstmuseum zu Weimar Zeugniß ablegen. Bis in die letzte Lebenszeit schaffensfreudig und voll Muth und Ausdauer, starb P. nach kurzer Erkrankung am 23. April 1878 zu Weimar und wurde an seinem 74. Geburtstage auf dem Friedhofe daselbst beigesetzt. In seinem Sohne Fr. Preller jun. und E. Kanoldt u. A. sind dem Meister würdige Erben seiner Kunst erwachsen.

Werke

Vergl. Photographieen nach Originalzeichnungen von Fr. P., herausgegeben von William Kemlein in Weimar. 1) Großes Skizzenbuch, 18 Bl. —

2) Studien und Landschaften aus Italien, 25 Bl. —

3) Römisches Skizzenbuch, 1859 bis 1861. 3 Serien, 69 Bl. —

4) Skizzenbücher aus Neapel, Sorrento, Capri, Paestum etc., 2 Serien, 56 Bl. —

5) Größere Landschaften, 16 Bl. —

6) Deutsches Stizzenbuch, 16 Bl. —

7) Album landschaftlicher und figürlicher Darstellungen etc., 54 Bl. —

8) Kleines Stizzenbuch aus Italien (1869), 10 Bl. —

9) Neue Landschaften, 13 Bl. —

Photographieen nach Oelgemälden und Zeichnungen von Fr. P., im Verlag von W. A. Stückrath in Weimar, 75 Bl. —

Genelli-Fries, 22 Bl., ebenda.

Homer's Odyssee, 15 Cartonzeichnungen, fotogr. von Laura Bette in Berlin und E. Fierlants in Brüssel. —

Die 16 Cartons im städtischen Museum zu Leipzig, Phot. von Albert in München. —

Fr. Preller's Odyssee-Landschaften und Fr. Preller's Landschaften zu Wieland's Oberon, phot. Verlag von K. Schwier in Weimar. —

Friedrich Preller's Odysseelandschaften in Aquarell-Farbendruck, ausgeführt von R. Steinbock in Berlin, München, Bruckmann's Verlag. —

Goethe's Bildniß auf dem Todtenbette, Facs. von Römmler & Jonas in Dresden.

Literatur

Beil. zur Allg. Zeitung, 3. Mai 1878, Nr. 123; 21 Mai, Nr. 141; 27. April 1883, Nr. 117; 28. April, Nr. 118. —

Weimarische Zeitung, 5. Mai 1878, Nr. 105. —

Frankfurter Zeitung, 9. u. 10. Mai 1878. —

Nationalzeitung, 16. April 1879, Nr. 175. —

Deutsches Kunstblatt, 1855, Nr. 46, 1857, S. 135 ff. —

Grenzboten, 1865, S. 987 ff. —

Gartenlaube, 1864, S. 394—397; 1881, Nr. 10. —

Zeitschrift für bildende Kunst, herausgeg. von C. von Lützow, I. Bd., S. 17 ff.; IX. Bd., Nr. 30; XI. Bd., S. 321 ff.; XII. Bd., S. 224—225; XIII. Bd., Beibl. Nr. 33, 37 u. 38; XVI. Bd., S. 164; XVII. Bd., S. 357—365. —

Im neuen Reich, 1878, Nr. 20. —

Gegenwart, 1879, Nr. 17. —

Westermann's Monatshefte, August 1880. —

Friedrich Preller's Odysseelandschaften (von Dr. R. Schöne), Breitkopf & Härtel, Leipzig 1863. —

Erinnerungsblätter an die Eröffnung des Museums zu Weimar und an die Prellerfeier. Weimar 1869. —

Die Odyssee in Preller's Darstellung (von Dr. M. Jordan). Breitkopf & Härtel. Leipzig (1873). —

Homer's Odyssee, Vossische Uebersetzung. Mit 40 Originalcompositionen von Friedrich P. In Holzschnitt ausgef. von R. Brend'amour und K. Oertel. Leipzig 1872. Verlag von Alphons Dürr. Fol. —

Friedr. Preller's Figuren-Fries zur Odyssee. 16 Compositionen in 24 farbigen Steindrucktafeln mit erl. Text aus der Odyssee, herausgeg. von Dr. M. Jordan. A. Dürr, Leipzig 1875. Quer-Fol. —

Italienisches Landschaftsbuch. Zehn Originalzeichnungen von Fr. P. In Holzschnitt ausgef. von H. Käseberg u. K. Oertel. Mit erl. Text von Dr. Max Jordan. Leipzig 1875. —|Deutsche Künstler des neunzehnten Jahrhunderts. Studien und Erinnerungen von Friedrich Pecht. Erste Reihe. Beck, Nördlingen 1877. —

H. Uhde, Goethe, J. G. von Quandt u. d. sächs. Kunstverein. Cotta, Stuttgart 1878. —

Zur Erinnerung an Friedrich P. Ausstellung von Werken Fr. Preller's im großherzogl. Museum zu Weimar, Mai 1878. H. Böhlau, Weimar. —

Königl. National-Galerie, 7. Ausstellung 1879. Mittler & Sohn, Berlin. —

Fr. Preller's Odysseelandschaften. In Holzschnitt ausgef. von R. Brend'amour. Mit einer Biographie des Künstlers. Verlag von Alphons Dürr, Leipzig 1881. —

Friedrich P. Ein Lebensbild von Otto Roquette. Litter. Anstalt, Frankfurt a. M. 1883. —

Reber, Geschichte der neueren deutschen Kunst, 2. Aufl. 2. Bd., Leipzig 1884. —

Rosenberg, Geschichte der modernen Kunst, 2. Bd., Leipzig 1887.

Autor

v. Donop.

Empfohlene Zitierweise

, „Preller, Friedrich“, in: Allgemeine Deutsche Biographie (1888), S. [Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/.html>

02. Februar 2024

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
