



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

*: Friedrich Preller.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Friedrich Preller.



och ist kein Jahrzehnt verflossen, seit der größte Landschaftsmaler unsrer Zeit, der letzte hervorragende Vertreter der historischen Landschaft, Friedrich Preller, aus dem Leben geschieden ist. Und doch, in dem Augenblicke, wo eine vortreffliche Biographie des Weimariſchen Meisters aus der Feder des Dichters Otto Roquette erscheint,*) muß uns und vielen, die persönliche Erinnerungen an Preller bewahren und mit dem eigentümlich bedeutenden Manne gelebt haben, die kurze Zeit, welche seit seinem Hinscheiden verflossen ist, schier wie ein Menschenalter und darüber dünken — so sehr haben sich alle Verhältnisse und Anschauungen gewandelt. Werfen wir einen Blick auf die meisterhafte Porträtzeichnung von der Hand des jüngern Preller, welche dem Buche in heliographischer Nachbildung voransteht, so lebt das ernst charakteristische Gesicht des „alten Preller“ in all seiner Lebendigkeit vor uns auf, so meinen wir die kräftig ungeschminkte Sprache des Meisters wieder zu hören, wie wir sie so manchen unvergeßlichen Tag und Abend vernommen haben. Beginnen wir aber das mit warmer Pietät und feinem Verständnis für eine eigenartige Natur geschriebene, auf persönlichen Erinnerungen und dem besten Material beruhende Buch Roquettes zu lesen, versetzen wir uns an der Hand des Biographen in die persönliche Entwicklung, die Lebenszustände und die Künstlerchicksale Prellers, so steigen so fremdartige, so total andre Erlebnisse als die heute gewohnten vor uns auf, daß uns nicht einen Augenblick das Gefühl verläßt, es sei von vergangenen Tagen die Rede. Dieser Reichthum der Phantasie und diese Energie des Strebens, diese hohen geistigen Forderungen an sich selbst und andre, und daneben diese äußerste Schlichtheit der persönlichen täglichen Existenz, diese jahrelange Ausdauer in kleinen und oft kleinlichen Umgebungen, sie gehören einer andern Zeit und Generation an, sie erscheinen geradezu dem Verständnis der Mehrzahl aller heute lebenden entrückt! Mit geteilter Empfindung legen wir dies Geständnis ab; denn ungleich den unbedingten Lobrednern des gegenwärtigen Zustandes sind wir uns wohl bewußt, was auf dem Wege von damals zu heute verloren gegangen ist.

Roquettes Prellerbiographie enthält das Porträt eines hochbedeutenden Künstlers und — was freilich eins damit ist — eines tief ursprünglichen Menschen. Sie drängt in knapper Darstellung eine Fülle von Erinnerungen

*) Friedrich Preller. Ein Lebensbild von Otto Roquette. Frankfurt a. M., Literarische Anstalt (Rütten und Loening), 1888.

und Beziehungen zusammen und weist dabei überall über sich hinaus, ernstes Nachdenken über allgemeine Fragen des Lebens und der Kunst anregend. Sie ist eins der Bücher, die auf jeder Seite demjenigen, der zwischen den Zeilen zu lesen versteht, noch besondere Anregungen gewähren und dabei doch einfach, klar, ganz sachlich und präentionslos geschrieben sind. Der Biograph schmiegt sich dem Wesen und der Anschauung des Helden in dem Grade an, daß er die Anfänge und Ausgänge von dessen Künstlerleben mit eingehendem Anteil darstellt, die Mitte von Prellers Leben und Schaffen, zwei volle Jahrzehnte, etwas skizzenhaft behandelt. Preller selbst war nur zu geneigt, seine Jugendzeit in Italien als einen Kaupenzustand anzusehen, in dem sich Name und Art des künftigen Talents wohl erraten läßt, sich seines Talertums, das er von der Rückkehr zur südlichen Landschaft und der Wiederaufnahme seiner Darstellungen zur Odyssee um die Mitte der fünfziger Jahre datirte, bestens zu erfreuen, die ganze dazwischenliegende Zeit aber als eine schöne Verpuppung zu betrachten, von der am besten so wenig als nur immer möglich gesprochen werde. Etwas von dieser Stimmung ist auf Roquette übergegangen, womit keineswegs jeder Leser der Biographie und jeder Kenner der Prellerschen Landschaften mittlerer Periode einverstanden sein wird.

Friedrich Preller der Ältere gehörte, wie männiglich bekannt, zu den letzten Künstlern, für welche sich unser großer Dichterkürst und sein Herr, der Großherzog Karl August, lebendig interessirt haben. In Eisenach am 25. April 1804 geboren, aber in Weimar aufgewachsen, hatte er das Weimariſche Gymnasium bis zur Sekunda besucht, war früh in die vom „Kunſcht-Meyer“ geleitete, von Goethe protegirte Zeichenschule eingetreten, hatte aber die Mittel zu weiterer künstlerischer Ausbildung auf dem mühevollsten Wege erwerben müssen. Mit Brotarbeiten wie dem Illuminiren von Kupfern verdiente er sich in drei Wintern in Weimar ſoviel, um drei Sommer (1821—1823) den Studien und dem Kopiren hervorragender Landschaftsbilder auf der Dresdner Galerie obliegen zu können. In Dresden schloß er seine ersten Künstlerfreundschaften mit Ludwig Richter, dem ältern Dehne, mit Thäter und Ernst Rietschel, lauter armen Jungen wie er selbst und lauter Talenten, die mit Zuversicht und unermüdlischem Fleiß einer bessern Zukunft entgegenrangen. Das Künstlergeschlecht von heute, das es von Haus aus „nicht nötig hat“ und doch mit Heißhunger nach den goldnen Ernten trachtet, welche namentlich dem Maler zu Teil werden, der die Meinung des „Marktes“ für sich gewinnt, blickt mit großem Hohn auf solche Anfänge herab. Wie in tausend andern Fällen, haben wir eben den richtigen Übergang aus allzu gepreßten, dürftigen zu freieren, menschenwürdigeren und glücklicheren Zuständen nicht gefunden, an die Stelle der dürftigen Gebundenheit ist üppiger Übermut getreten.

Auch Prellers weitere Lebensschicksale rücken solche Reflexionen nahe genug. Von 1823 an bis zu seiner Rückkehr aus Italien 1831 war er Stipendiat Karl

Augusts, welcher auch über seinen Tod hinaus väterlich für den vielversprechenden Kunstjünger gesorgt hatte. Ein Besuch der Akademie von Antwerpen, die unter van Brées Leitung stand, trug ihm nach seiner eignen Auffassung und trotz seines Fleißes wenig künstlerischen Gewinn ein. Immerhin aber erlangte er eine gründliche Kenntnis der menschlichen Figur, welche ihn bald genug einen Vorteil vor allen andern Landschaftern seiner Zeit gab. Ein glücklicher Instinkt, oder wenn man will, frühe Selbsterkenntnis, daß seine besondere Begabung und Kunstrichtung besser auf italienischem als auf niederländischem Boden gedeihen würde, gab dem jungen Künstler den Mut, durch van Brée bei seinem großherzoglichen Gönner um Fortgewährung des Stipendiums in Italien zu bitten. Daß dieser Wunsch sofort erfüllt wurde, ist der beste Beweis, mit welchem Unrecht die Beschuldigung ausgesprochen worden ist, Goethe und Karl August hätten Preller in eine ihm widerstrebende Kunstrichtung hineintreiben wollen. Der Kunstjünger kam im Juni 1826 nach Weimar zurück, empfing hier den Reise segens Goethes in der Empfehlung, sich vor allem an die Natur und demnächst an Poussin und Claude Lorrain zu halten. Der Rat ward in jenem zuverlässigen Tone erteilt, welcher nur einem wahren Talente gegenüber angewendet wird. Im August 1826 ging Friedrich Preller nach Mailand und schuf hier, von der Fülle der oberitalienischen Landschaft ergriffen, jene ersten Bilder, welche ihm bei Karl August die Zusicherung eintrugen, daß er nunmehr einige Jahre in Rom weiterstudieren könne. Die Anordnung der ersehnten Romfahrt war die letzte Wohlthat, welche der geliebte Landesherr dem jungen Maler erweisen konnte. Sie erfüllte Prellers Herzenswünsche, und doch schloß sie einen Schmerz in sich ein, von dem freilich der Großherzog nichts ahnte noch ahnen durfte. Schon in Antwerpen hatte sich unser Künstler mit Marie Erichsen, der lieblichen und liebenswürdigen Tochter eines Schiffskapitäns, verlobt. Jetzt galt es nun auf Jahre hinaus, auf den Gedanken an eine Verbindung mit der Geliebten zu verzichten. In fester, schlichter Treue, seiner selbst völlig sicher, erneuerte Preller bei diesem Anlaß sein Verlöbniß und ging im September 1828, nachdem er noch in Mailand den Tod seines fürstlichen Gönners und Schützers erfahren hatte, nach Rom.

Hier lebten und schufen damals noch Joseph Anton Koch und Johann Christian Reinhart, die ersten großen Landschaftsmaler, welche Deutschland nach langer öder Zeit erhalten hatte. Beide, namentlich Koch, wirkten günstig auf Prellers Entwicklung, im übrigen erfuhr der Kunstjünger, daß Rom neben den himmelhoch jauchzenden auch die zum Tode betrübten Stimmungen weckt. Auch er „mußte sich eben hindurchringen durch innere Nöte, welche wenigen erspart sind, die es ernst mit sich nehmen“ und an welchen „der Größere meist schwerer zu tragen und zu arbeiten hat als der Geringere.“ Preller stellte jene höchsten Anforderungen an sich, die in aller Kunst zugleich die unerläßlichen sind und aus denen auch dem echten Talent die brennenden Zweifel am eignen Können

und der eignen Zukunft erwachsen. An den Stützen, an denen sich das erliegende Selbstgefühl emporrichtet, fehlte es unserm Künstler nicht. Das Bewußtsein redlichen, unermüdblichen Fleißes, erfolgreichen Studiums, die Billigung der ältern bewährten Künstler, unter denen Meister Koch obenan stand, die zuversichtliche Verehrung jüngerer Freunde, von denen wenigstens einer und der andre, wie z. B. Doktor Hermann Härtel aus Leipzig, in der glücklichen Lage war, den Künstler auch äußerlich zu fördern, waren Gegengewichte gegen die unbarmherzige Selbstkritik und die dunkeln Befürchtungen.

Hätte Preller eine Möglichkeit gesehen, durch seinen Pinsel schon jetzt einen bescheiden aber sichern Unterhalt in der Fremde zu gewinnen und seine Braut, welche mit ihrer Mutter inzwischen nach Weimar übergesiedelt war, nach Rom heimzuführen, so würde er am liebsten in der ewigen Stadt geblieben sein. Daran war nun nicht zu denken. Als Goethes einziger Sohn August im Oktober 1830 in Rom erkrankte und starb, war Preller eben im Begriff gewesen, die Heimreise anzutreten. Da er von der treuen Pflege des jüngern Goethe selbst eine Pockenkrankheit davontrug und einige Zeit zur Erholung bedurfte, so blieb er noch den Winter von 1830 auf 1831 in Rom und kam erst im Mai oder Juni 1831 in Weimar wieder an. Goethe fand er, scheinbar in alter Rüstigkeit, jedenfalls trotz seiner zweiundachtzig Jahre ungebrochnen Geistes. Nicht ganz ein Jahr mehr durfte sich der Künstler des fördernden Verkehrs mit dem greisen Dichter und seiner gewichtigen Empfehlung erfreuen.

Unmittelbar nach Goethes Tod kam eine Krisis in Prellers Leben, welche Roquette anschaulich schildert. „Durch Goethes Tod war der eigentliche Mittelpunkt des geistigen Lebens in Weimar hinweggenommen. Es konnte nur noch für die Stadt der großen Verstorbenen gelten, deren Glorie über dem kleinen Orte, vorwiegend für den fremden Besucher, geblieben; eine Residenzstadt unterhaltend nur für denjenigen, der mit seinem Interesse in den Kreisen des Hofes aufging. Den geistigen Hof Weimars hatte Goethe und sein Haus gebildet. Wie es mit Weimar schon zu seinen Lebzeiten stand, das wußte Goethe recht wohl. Nach Goethes Tode blieb somit nur der Hof und das Theater. Wohlhabende Leute, die etwas für die Kunst thun konnten oder mochten, scheint es damals in Weimar nicht gegeben zu haben. Daß Weimar nicht der Ort war für einen Künstler, der Anregung durch Verkehr und im Anschauen größerer Werke brauchte, der nicht allein der Aufmunterung, sondern auch der Aufträge für den Erwerb bedurfte, das sah Preller, wie er es in Italien befürchtet, jetzt nur bestätigt. Es war nichts von exzentrischen Neigungen in ihm, hatte er sich doch im strengsten Pflichtgefühl selbst erzogen; aber nach den Jahren seines römischen Lebens legte sich der philiströse bürgerliche Dunstkreis seiner Heimat doch wie drückender Bann auf sein Gemüt, mochten die fremden Besucher immerhin die Straßen Weimars mit gerührtem Entzücken durchwandern,

die Häuser Goethes, Schillers, Wielands betrachten und sich innerlich dadurch gehoben fühlen; dem Bewohner der kleinen Stadt mit einem eignen künstlerischen Streben war nicht so gut zu Mute. Ein neues Dasein fordert neue Rechte, und vom Ruhme seiner Umgebung kann nicht zehren, wer selbst eine Bedeutung in sich fühlt. Preller faßte den Gedanken, Weimar zu verlassen, ernstlich ins Auge. Da starb bald nach Goethes Tode Hofrat Meyer (im Oktober 1832), und es erging an Preller die Anfrage, ob er den Unterricht, den der Verstorbene in der ersten Klasse der Zeichenschule erteilt hatte, fortan übernehmen wolle? Das Jahrgehalt dieser Stellung betrug 120 Thaler, die Großherzogin aber versprach die geringe Befoldung durch die alljährliche Bestellung eines Bildes um 200 Thaler zu erhöhen. Dieser Antrag mochte für den jungen Künstler eher etwas Erschreckendes als Beglückendes haben, und doch forderte er zu ernster Erwägung heraus. Daß man ihm wohlwollte, konnte Preller nicht verkennen. Man suchte ihn Weimar zu erhalten und that dazu, soviel die Verhältnisse gestatteten. Die Augen der Eltern mochten freudig und bittend auf dem Sohne ruhen. Der Wunsch und die Pflicht, für seine Braut und sich bald den eignen Herd zu gründen, traten vor seine Seele. Er sagte zu, und im Stillen unterdrückte er die beklemmende Aussicht, zeitlebens Zeichenlehrer zu bleiben.“

Diese feste Anstellung Prellers in Weimar, welche sein Bleiben für das Leben entschied, giebt zu sehr ernstern Betrachtungen Anlaß. Es ist ohne Frage ein Unglück, daß seit ein paar Jahrzehnten die mittlern und kleinern deutschen Städte geistig mehr veröden, daß es strebsame und auf eine größere Entwicklung angelegte Naturen immer unmöglicher finden oder für unmöglich halten, ihr Leben in einer Umgebung zu verbringen, in der vor zwei Menschenaltern die größten Individualitäten und Leistungen gereift sind. Aber es muß gesagt werden, daß die neueste Anschauung ein Produkt der Fehler ist, die in den dreißiger, vierziger und noch in den fünfziger Jahren allerorts begangen worden sind. Man hat offenbar den rechten Augenblick verfäumd, sich allzu engen und dürftigen Überlieferungen zu entwinden. Man hat zu einer Zeit, wo es mit mäßigen Mitteln noch vollkommen möglich gewesen wäre, eine ganze Reihe von Bildungsstätten und Bildungsmittelpunkten in frischem Leben und erfreulicher Wirkung zu erhalten, in armeligster Weise gekaufert. Man hat, auf das ursprünglich vorhandene Heimatsgefühl, auf die deutsche Neigung zur besondern Entwicklung auch im beschränkten Kreise pochend, den unvermeidlichen Umschwung nicht vorausgesehen. Man hat bis zum Unverantwortlichen den vorzüglichsten Männern der älteren Generation Opfer und Entsaugungen auferlegt, welche einen viel zu großen Teil ihrer zu bessern Dingen bestimmten Kraft verbraucht haben. Auch von dem Unterschied der Zeiten abgesehen, waren „Versorgungen“ wie diejenige Friedrich Prellers unzulänglich und unwürdig. Weil die Lebenszeit, in die man eine immerhin schon bedeutende, vielversprechende und sich täglich freier und schöner

entfaltende Künstlernatur bannte, nur allzu typisch für die Lage der Künstler und Gelehrten an zahlreichen deutschen Orten gewesen ist, wo man doch den aufrichtigen Wunsch hegte, Kunst und Wissenschaft zu schützen und zu fördern, so mußte die Sehnsucht nach den Zentralpunkten, die Überzeugung, daß fern von diesen Zentralpunkten kein Leben und kein Heil sei, zu ihrer gegenwärtigen Stärke gedeihen. Es ist hier nicht der Ort, die schlimmen Resultate dieser Wendung einzeln aufzuzählen, man empfindet sie auch da, wo man seiner Zeit mit freierem Urteil und etwas größerer Liberalität die gesunden Zustände hätte erhalten können, jetzt bitter genug.

Auf der andern Seite widerlegt Prellers weiterer Lebensgang und seine wenig beirrte, durch und durch naturgemäße und immer größere geistige Entfaltung die Behauptungen derjenigen, welche von dem Glanze und der Fülle des äußern Lebens den Schwung und die Gesundheit der Schöpfung abhängig machen wollen. Nachdem Preller in den Jahren 1832—1834 die ersten Fresken, den ältesten Bildercyclus zur homerischen Odyssee im römischen Hause zu Leipzig ausgeführt, der ihm die Mittel zur Gründung seines Hauses gab, nachdem er um die Mitte der dreißiger Jahre in der phantastischen orientalischen Landschaft des Wielandzimmers im Weimarischen Residenzschloß seine Studien aus dem Süden noch einmal verwertet, kam seine „nordische Periode,“ in der die größte Zahl seiner Staffeleibilder entstand. Seine Studienreisen erstreckten sich zwei Jahrzehnte hindurch hauptsächlich nach Thüringen, der Rhön, nach Rügen und Norwegen, seine Bilder stellten abwechselnd deutsche Wald- und Gebirgs- szenen und Felsenlandschaften am Meere wie das Meer selbst mit großartiger Phantasie und einer Meisterschaft der Ausführung dar, welche in einem kleinen Kreise wirklicher Kunstkenner und Kunstfreunde längst bekannt und anerkannt war, ehe das große Publikum auch nur Prellers Namen kennen lernte.

Dies ist die Periode in Prellers Leben, welche in Roquettes Darstellung am kürzesten und zu sehr als Durchgangspunkt behandelt erscheint. Ein Vierteljahrhundert aber ist in keinem thätigen und tüchtigen Leben eine bloße Übergangszeit. Roquette selbst betont es, daß, „wenn ein Künstler wie Preller in einem bestimmten Stoffkreis einmal eine Vollendung erreicht hat, er auch seine ganze künstlerische Hingabe an die Werke gesetzt haben muß. Es lag eben in Prellers Natur ein stark und groß ausgeprägter Gegensatz. Der germanische Zug nach dem phantastisch Elementaren, düster Bewegten und Ergreifenden wollte sein Recht haben.“ Ja es scheint uns, als ob die einfachen, schwermütigen Vorwürfe, denen Preller damals in seinen landschaftlichen Darstellungen den Vorzug gab, in einem tiefern Zusammenhange mit dem äußern und innern Leben des Künstlers gestanden hätten, als wie die Biographie andeutet. Wir billigen es gewiß, daß Roquette sich nicht der Sitte neuester Lebensbeschreiber angeschlossen hat, welche das private Leben mit seinen Freuden, Leiden und wechselnden Stimmungen rücksichts- und pietätlos in den Kreis öffentlicher

Besprechung ziehen. Allein hier ist die Kürze zur Kargheit geworden, und die Thatsache, daß der Biograph von den Bildern dieser Periode nur einen kleinern Teil kannte und das letzte Urteil über dieselbe wie billig dem Kunsthistoriker überläßt, durfte ihn doch nicht hindern, ein etwas deutlicheres Bild der persönlichen Existenz des Meisters in jenen Jahren zu geben.

Mit dem entscheidenden Jahre 1856, in welchem Preller den zweiten Cyklus seiner Odysseedarstellungen begann, nimmt auch die Darstellung Roquettes den frischesten Aufschwung. Außerordentlich lebendig und anziehend schildert er, wie aus einem schlichten Anfang, einer bloßen Umkomposition der Gemälde im Härtelschen Hause, nach und nach das Hauptwerk Prellers erwuchs. Wir entnehmen aus seiner Erzählung, daß die immerhin noch bescheidene äußere Lage des Künstlers doch damals eine insoweit befestigte und glückliche war, daß er einer Lieblingschöpfung Zeit und Kraft widmen konnte, bei der es zunächst nur seine Selbstbefriedigung galt und für die keinerlei Ertragsaussichten vorhanden waren. „Von Düsternbrook nach Weimar zurückgekehrt, gab sich Preller der neuen Arbeit sogleich hin, und zwar mit einer Freude des Schaffens, wie sie nur denjenigen erwärmt, der für sein innerstes Wollen und Können den endgiltigen Ausdruck gefunden hat.“

Bei dieser Episode von Prellers Leben und Roquettes Erzählung ist es abermals, wo wir den Unterschied zwischen dem Künstlergeschlecht von einst und von heute merklich empfinden. Künstler wie Dichter haben sich die Not des Bedürfnisses — wenn das Bedürfnis Sekt und echte Habana heißt, um so schlimmer! — derart über den Kopf wachsen lassen, daß für eine Lieblingsaufgabe, für ein Ausleben in großen, von niemand bestellten Arbeiten weder Zeit noch Atem vorhanden ist. Und es gewinnt wahrlich den Anschein, als ob die Ältern bei einer gewissen uns fremden Dürftigkeit des täglichen Lebens sich freier und vornehmer erhalten hätten als die Neuesten in ihren blendenden und auf die Verblüffung der Gründer berechneten Ateliers. Es ist im höchsten Grade erquicklich, der liebevollen und so viel als möglich mit Prellers eignen Worten berichtenden Erzählung Roquettes zu folgen und die Odysseebilder gleichsam entstehen zu sehen. Den Kartons, welche die historische Kunstausstellung zu München im Jahre 1858 schmückten, ward jener große Erfolg zu Teil, der Preller bis dahin gefehlt, dessen Mangel ihn aber nie gehindert hatte, nach dem Höchsten zu streben und sich Mut und Kraft zu selbständiger Kunstübung zu erhalten. Mit dem Auftrage, den prächtigen Cyklus in Fresken in einer besonders dafür zu erbauenden Halle auszuführen, einem Auftrage, den ihm sein Landesfürst Großherzog Karl Alexander von Weimar erteilte, ging Preller 1859 zum zweitenmal auf zwei glückliche Jahre nach Italien. Nach der Rückkehr begann die letzte Ausführung, nur daß an die Stelle einer Halle im Weimariſchen Park eine besondre Galerie des Weimariſchen Museums und an die Stelle der Fresken enkaustisch gemalte Wandbilder traten. Der treuen Lebensgefährtin,

welche Preller ebenso wie sein Sohn Friedrich bei der zweiten Italienreise begleitet hatte, war es leider nicht beschieden, die Vollendung der Bilder zu schauen, zu deren glücklichen Wiederaufnahme sie die erste Anregung gegeben hatte. Marie Preller starb am 2. Dezember 1862. „Für das Glück, welches dem Genius des Künstlers zu Teil wurde, forderte das Schicksal von dem Menschen ein furchtbares Opfer.“ Wenige Jahre später war es dem Sechzigjährigen gegönnt, in einer zweiten Verbindung mit einer liebenswürdigen und feinsinnigen Frau für seine letzte Lebenszeit neues Glück zu gewinnen.

Alles in allem hatte sich das Leben des Kämpfers, und zwar eines Kämpfers, der in dunkler Einsamkeit ringen muß, in das des Siegers gewandelt. Die Welt beugte sich dem Gottesurteil des Erfolgs. Die letzten Kapitel bei Roquette geben den warmen, lichten Schein, der Prellers Lebensabend schmückte, in lebendiger Mitempfindung treu wieder. Sie lassen es auch an den charakteristischen Zügen nicht fehlen, an denen die Persönlichkeit des Künstlers reich war und die den flüchtigen Besuchern natürlich rascher entgegentraten als die innern Eigenschaften des bedeutenden Mannes. Roquette verschweigt die zu Zeiten schroffe Einseitigkeit in Anschauung und Urteil nicht, welche von einer Entwicklung wie der geschilderten fast untrennbar ist. „Wo soviel Licht ist, haben auch die Schatten ihre eigentümliche Bedeutung.“

Die Wirkung des Buches wird eine durchaus günstige sein und bei vielen die Erinnerung an den großen Künstler erhalten und auffrischen helfen. Die beste Wirkung freilich, ein stilles Erwägen der eigentümlichen Bedingungen und Fügungen dieses Lebensganges, eine bestimmte Einsicht, daß die Männer vom Schlage Prellers etwas besaßen, das inzwischen verloren gegangen ist und ohne das doch kein höchstes Gelingen in irgend welcher Kunst gedacht werden kann, wagen wir nur an wenigen Stellen zu erwarten. Genug, wenn sie an den wenigen nicht ausbleibt! *



Literarhistorischer Dilettantismus.



n Leipzig erscheint ein Wochenblatt, welches unter dem Titel „Magazin für die Literatur des In- und Auslandes“ als eine Fortsetzung des von Joseph Lehmann begründeten „Magazins für die Literatur des Auslandes“ betrachtet werden will. In einigen äußern Stücken mit Recht, dem Geiste nach aber durchaus ohne Grund und Zug. Unter der Leitung Lehmanns hatte das „Magazin“ seinen Wert und seine