

„Das Problem der Form.“ Die Ausführungen des Münchner Bildhauers, den Prell — ebenso wie Arnold Böcklin — noch vom Maréeskreise in Rom her kannte, hatten damals in der Künstlerschaft einen regen Meinungsaustausch hervorgerufen. „Ich möchte wohl wissen“, so heißt es in dem Briefe weiter, „ob Hildebrands ausgezeichnete Broschüre, die mir aus innerster Seele geschrieben ist, nicht der erste Heerruf einer besseren Kunstzeit ist. Das, was er nicht berührt: die gesteigerte Anschauung, das enthalten die zwei Ausstellungen, namentlich die der Sezession, vielfach ganz eminent! Ich hatte mir von der Ausstellung für das Malverfahren mehr versprochen, namentlich von der zum 20ten Male entdeckten ‚Freskotechnik der Alten‘.“ Die maltechnischen Versuche des Münchener Ernst Berger (Kaufis) will er „im Winter einmal nachmachen“. Zurzeit nehmen ihn die Fresken an der Ostwand des Treppenhauses im Breslauer Museum, auf der er die „antike Welt“ symbolisiert, völlig in Anspruch: „Zurückgekehrt, freue ich mich nach wie vor meines eigentlichen Fresko. Ich sitze an den ultimi tocci (letzten Strichen), die dieses Mal sehr gering ausfallen; es ist mir selten oder nie etwas so gut getrocknet.“ Er bekennt dabei, von den Decken- und Wandbildern Cesare Maccaris in Rom (1840 bis 1919) viel gelernt zu haben.

Nach Vollendung der Breslauer Arbeiten schuf der Meister auf Wunsch des deutschen Kaisers den großartigen „Jahresmythos der Erde“ für das Haus der Deutschen Botschaft in Rom, den Palazzo Caffarelli. Und schon wurde ihm ein neuer großer Auftrag: das Treppenhaus der Skulpturensammlung in Dresden (Albertinum) auszuschnüden. Hier hat er, in seinen Entwürfen durchaus selbständig, eine Raumbekoration erhabensten Stiles gegeben, die Malerei (Historie und Landschaft), Architektur und Skulptur (Freifigur und Relief) einheitlich zusammenfaßt. Dieses sein Hauptwerk machte ihn auch — völlig unabhängig von seinem Landsmann und Studiengenossen Max Klinger, der damals ähnliche Wege ging — zum Bildhauer. Am Jahrestende (12. Dezember 1899) berichtet er dem Berliner Freunde aus Dresden von seinen Plänen für die neue Aufgabe: „Ich bin noch immer über den Entwürfen. Decke und Wandbilder sind im Reinen, Architektur und eine Loggia in Steinmosaik machen mir viel Kopfzerbrechen, da mir ein guter Architekt fehlt.“ (Noch während der Arbeit trat ihm ein solcher von seiner Einfühlung in Wilhelm Kreis zur Seite.) „Die Gigantomachie der Decke kennen Sie. An die Wände kommen in 2 dreiteiligen Bildern — ähnlich wie in Breslau — Aphrodite und Prometheus. Das Mittelfeld bekommt die Statuen beider vorgefetzt, und zwar will ich sie selbst modellieren. Seit einigen Monaten schwelge ich daher

im nassen Thon und habe die Skizzen in $\frac{1}{3}$ Größe eben beendet. Nicht leicht hat mir, trotz aller Schwierigkeiten, etwas solchen Genuß bereitet wie dies Anwenden langgeübter Anschauung auf ein ganz neues Material. Ich hoffe es auch im Großen zu bewältigen — und wünschte nur, ich könnte es in Rom und mit römischen Modellen. Leider habe ich wenig Aussichten, so lange loszukommen!“ Als im Mai des nächsten Jahres Jordan ihn bei einem Besuch im Atelier verfehlt hat, schreibt er ihm (15. Mai 1901): „Die Musen sind im Atelier gewesen; ich witterte sie schon an der äußeren Tafel und bin sehr unglücklich ...! — Sie sehen, wie das Deckenbild [Kampf der Riesen gegen die olympischen Götter, in Tempera auf eine Leinwand von 80 □m gemalt] noch im Anfang steht. Hoffentlich poltern die Titanen schon besser hinab, wenn Sie, wie ich hoffe, zurückkehren; die Ausstellung ist dieses Jahr schon manche Dresdner Reise wert!“ Es war die große Internationale Kunstausstellung April bis Oktober 1901, die durch das Plakat des „Grünen Jungen“ noch manchem Dresdner bekannt sein wird. Prell hatte mit Gotthardt Rühl den Vorsitz in der Ausstellungskommission.

1904 war die gewaltige Arbeit im Albertinum beendet. Damals veranlaßte ein äußerer Anstoß den Meister, sich über seinen Lehrer Theodor Grosse zu äußern und seine Gedanken über das Verhältnis der drei bildenden Künste zu entwickeln. Jordan hatte ihm nämlich das Konzept eines Vortrages geschickt, den er seinerzeit über Grosses Fresken gehalten und in dem er ebenfalls jene damals oft erörterte Frage berührt hatte. Prell antwortet am 17. Februar 1904 in einem überaus aufschlußreichen Briefe. Dieser weist zunächst — ob unbewußt? — einen Vorwurf zurück, den Adolf Rosenberg in seiner Monographie über Hermann Prell³ gegen Grosse erhoben hatte. Prell hatte Grosses Atelier von Herbst 1874 bis Oktober 1875 angehört. Rosenberg stellt nun den Satz auf, der Lehrer habe sich um seinen Schüler „nicht viel gekümmert“, ja, dessen Arbeitsraum überhaupt nur zweimal betreten, weil er sich bewußt gewesen sei, daß er ihm „nicht viel bieten könne“, und er habe für die Gedankenwelt des ihm anvertrauten jungen Mannes „weder Interesse noch Verständnis“ gehabt. Ein ungeheuerlicher Vorwurf, der aber schnell entkräftet werden kann. Denn ganz abgesehen davon, daß eine solche pflichtwidrige Nachlässigkeit eines Ateliervorstandes nach den Statuten der Akademie kaum möglich gewesen wäre, gibt gerade Prells Brief ein ganz anderes

³ Danach ist Vollmers Angabe im Deutschen Biographischen Jahrbuch 1922 (Berlin 1929) S. 213, Prell habe sich von Okt. 1899 bis Okt. 1900 in Rom ausschließlich der Skulptur gewidmet, zu berichtigen.

⁴ Bielefeld-Leipzig, Velhagen & Klasing, 1901, S. 12.