

Bild von dem so scharf angegriffenen Professor. Hier schreibt der durch eigene Arbeit und Erfahrung gereifte Mann, unmittelbar vor der Vollendung seiner Fresken im Albertinum: „Das Konzept Ihres Vortrags über Großes Fresken hat mich geradezu gerührt. Nicht nur, weil ich bei ihm auf dem Gerüst gestanden habe und den ersten eigentlich künstlerischen Eindruck hatte, und nicht nur, weil ich den Vortrag damals selbst mit anhörte, der eine Ahnung der künftigen Freskoleidenschaft erweckte. Namentlich deshalb macht er mir heute solchen Eindruck, weil Groffe das Glück hatte, in einer Weise verstanden und besprochen zu werden, wie sie dem heutigen Künstler nicht mehr zu teil wird. Wer hätte heute eine Ahnung davon, was das ernste Lösen einer Aufgabe geistig wie technisch auf sich hat? Wer hat sich aber auch mit alter Kunst hinreichend befaßt, um den Faden spinnen zu können von jener zu uns und zu zeigen, wie die Liebe zu der eigentümlichen Freskotechnik und zu dem Stile, zu dem sie zwingt, damals wie jetzt immer die gleiche geblieben ist? Die Alten haben gewollt wie wir heute auch, und ich habe immer ein Gefühl des Cinquecento auf dem Gerüst. Ich habe leider nie Gelegenheit gehabt, von Groffe hierüber zu hören, und war damals zu jung dazu. So sehe ich mit Überraschung, wie vieles ihn damals bewegt hat, was ich allein gefunden zu haben glaubte. Wenn auch die Verschiedenheit der Zeiten uns auf verschiedene Wege geführt hat, — er hat seiner Zeit jedenfalls voll entsprochen.“ Diese unverhohlene Anerkennung ehrt nicht nur den, dem sie galt, sondern auch den, der sie niederschrieb. Er geht nun auf den weiteren Inhalt des Jordanischen Vortrages ein und findet hierbei Gelegenheit, sich mit der kleinen Schrift auseinanderzusetzen, die Max Klinger 1891 unter dem Titel „Malerei und Zeichnung“ veröffentlicht hatte. So schreibt er an Jordan: „Ganz besonders interessieren mich Ihre Worte über das Zusammenwirken der drei Künste in der Loggia, die Groffe noch in Rafaels Sinne festhält. Ich meinerseits glaube, daß sich die Form davon noch unendlich weiter entwickeln läßt, aber die Basis des Antiken und Rafaels wird sich kaum verändern, auch wenn die Erscheinung eine scheinbar neue ist. Klinger hat in seiner damaligen Broschüre eine Art „dekorative“ Kunst geschildert in der Art der Wagneroper, die die szenischen Künste durch Musik verbindet. Er meint, in der bildenden Kunst sei die Malerei die Mittlerin. Ich finde den Vergleich schlecht. Bei aller starken Wirkung der Oper bleibt sie ein Prototyp der Stillosigkeit; weder die Tiefe der Dichtung noch die Kunst des Schauspielers noch selbst die Musik kommt zu ihrem höchsten Rechte; es entsteht ein Gemisch von unleugbarer Wirkung, aber die tiefste Entwicklung der Einzelkünste geht verloren. Das völlig

Gleiche tritt verstärkt bei dem dekorativen Zusammenwirken der Schwesterkünste ein: die Architektur verliert ihre starre Größe, die Malerei ihre Raumwirkung, die bemalte Skulptur ihre innere abstrakte Lebensfähigkeit. Und gerade bei den bildenden Künsten gewinnt Malerei erst ihre ganze Kraft und Weite, wenn sie gegen Architektur steht, und umgekehrt gewinnen beide erst alle Geltung, wenn reine Skulptur als eigenes Element dazutritt. Jede Kunst, zur äußersten Eigentümlichkeit entwickelt, hebt um so mehr die andere. Es kommt nicht aufs Verschmelzen, sondern auf das feinstermögliche Kontrastieren an. Ich habe versucht, das einmal literarisch zu entwickeln, kann mich aber nicht entschließen, es zu publizieren<sup>5</sup>. Ob die lesewütige Zeit noch einmal dazu zwingt, weiß ich nicht; es scheint mir eine Klarstellung dieser Art das einzige Mittel, die Dekorationslust, die an sich gut ist, in der aber alle große Kunst zu ersaufen scheint, auf einen festen Boden zu stellen, aus dem Neues erwachsen kann, — beides: monumental und dekorativ klar auseinanderzuhalten. Dies ist das Ziel, das ich im Albertinum im Auge gehabt habe — in magnis et voluisse sat! Wir sind kein monumentales Volk — Feuerbach starb am damaligen Münchener Realismus —; wir ersticken an der Dekoration. — Mit dem Volk geht große Kunst bei uns nie, — und wir hätten doch Künstler dazu!“ Als älteren Versuch mit noch unzureichenden Mitteln stellt er das „Römische Haus“ in seiner Vaterstadt Leipzig hin, das 1832/33 für den Kunstfreund Dr. Härtel erbaut und von Friedrich Preller d. Ä. und Moritz von Schwind mit Wandmalereien geschmückt worden war, aber 1904 als verkehrshindernd abgebrochen wurde. Er schreibt: „In gewissem Grade scheint die öffentliche Meinung der Corneliuszeit doch günstiger gewesen zu sein. Ich sah die Prellerbilder in Leipzig vor einigen Tagen mit großer Bewunderung für ihre unendliche Durchbildung. Wer hätte jetzt ein Haus mit solchen Schwinds etc.?! Das Gesamte ist freilich nur gut gewollt und vielfach greulich; bewohnbar ist das Haus kaum, und das alte Vorbild ist häufig mißverstanden. Aber das Wollen ist rein und groß gewesen.“ Er verbreitet sich dann über das geplante Ablösen dieser Wandbilder durch die Restauratoren Donadini (Vater und Sohn) in Dresden und macht zum Schluß noch eine Bemerkung über seine Arbeit im Albertinum: „Sonabend werden die beiden

<sup>5</sup> Am 21. Febr. d. J. bemerkt er noch dazu: „Was Ihren Rat bezüglich meiner Aufzeichnungen angeht, so möchte ich dieselben, soweit sie die erwähnten Theorien (betreffen), nicht in eine Zeitschrift schicken, sondern sie gelegentlich zu einer kurzen Broschüre anwachsen lassen. Ich bin mir vollkommen klar, daß ich nicht mit der Zeit schwimme. Leicht ist es gerade nicht, um so dankbarer bin ich für jedes freundliche Wort.“ Die Drucklegung ist m. W. nicht erfolgt.