

Hans Purrmann — zu seinem 80. Geburtstag

Henri Matisse hatte kaum einen bedeutenderen und selbständigeren Schüler als Hans Purrmann, der zugleich sein verständnisvoller Freund über alle künstlerischen Wandlungen hinweg werden sollte. Gotthard Jedlicka berichtet in seiner Schrift über „Die Kapelle in Vence“ von einem Gespräch mit Matisse am 19. März 1952. Nach dem Abschied gibt Matisse seinem Besucher die Worte mit auf den Weg: „Vergessen Sie nicht, Purrmann zu grüßen, — und sagen Sie ihm, daß er bald zu mir kommen soll.“ Purrmann selbst schließt seine Erinnerungen an Matisse mit dem Satz: „Sein schöpferischer Reichtum steht in unserer Zeit, wo nur Zerstörung und Verwirrung die Welt beherrschen, so einzig da, daß er uns alle in eine höhere Geistigkeit mitzureißen vermag, die wieder zum Ausdruck unserer Zeit werden sollte“, Worte, die für beide Maler, für den Franzosen wie für den Deutschen, in gleicher Weise gelten.

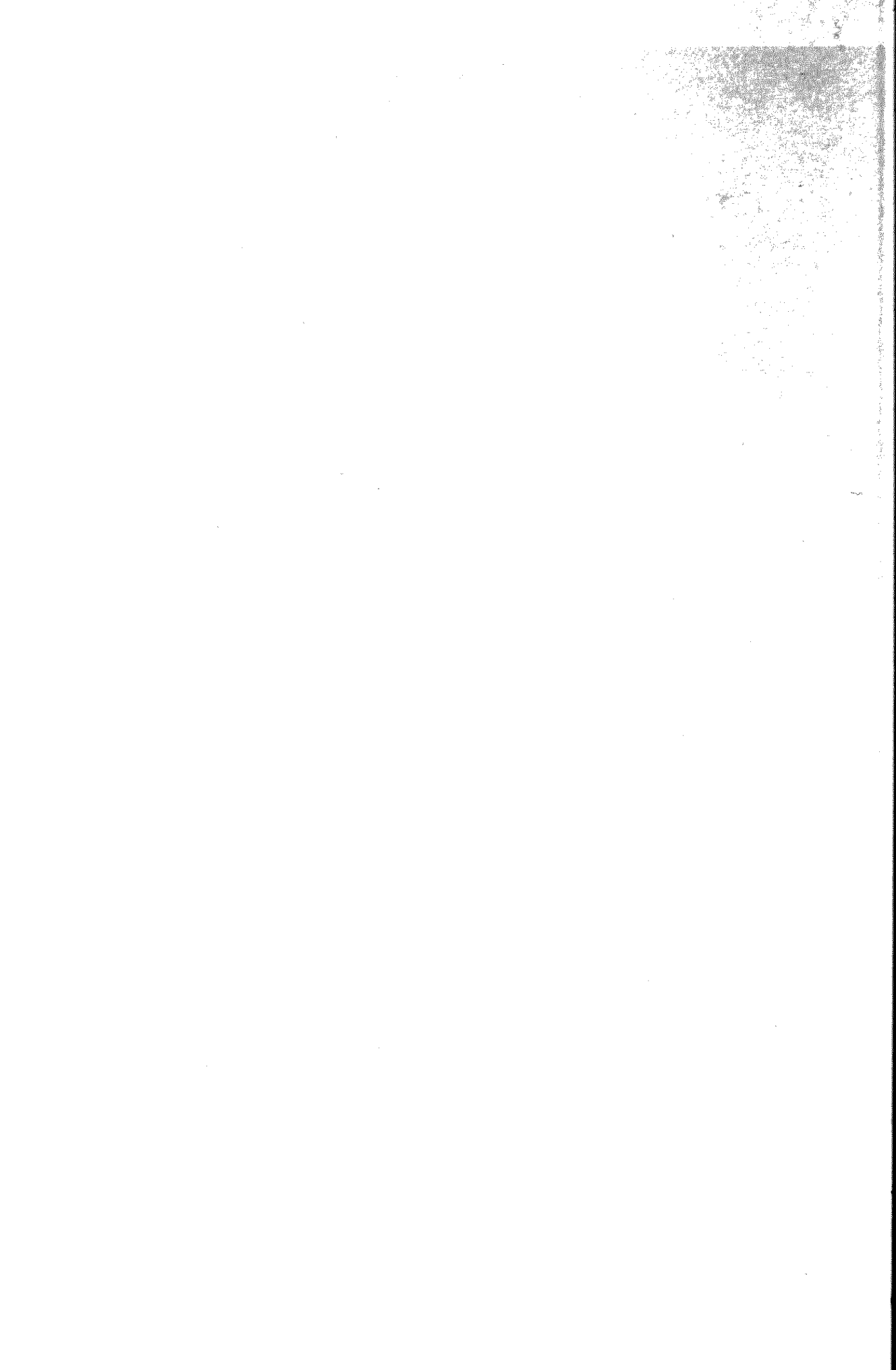
Hans Purrmann wurde am 10. April 1880 in Speyer geboren. Wir haben allen Anlaß, dem Achtzigjährigen unsere Glückwünsche und unseren Dank auszusprechen. In den frühen Jahren seiner Ausbildung fühlte sich Purrmann nachhaltig angesprochen durch die Malerei Max Slevogts. Er ging 1905 nach Paris, um sich mit der Kunst Manets auseinanderzusetzen und fand zu Henri Matisse. — Seit 1935 war Purrmann fast zehn Jahre lang Leiter der Villa Romana in Florenz. Vor dem Kriegsgeschehen zog er sich in die Schweiz zurück, und heute bewohnt er in Montagnola ein Haus, das früher Hermann Hesse gehörte. — Wer denkt heute noch daran, daß Purrmann dem durch den Nationalsozialismus verfemten Max Liebermann über den Tod hinaus die Treue wahrte, daß er zu den wenigen gehörte, die den Mut aufbrachten, seinem Sarge zu folgen!

Die freundschaftliche Verbundenheit mit Matisse bezeichnet seine künstlerische Position, die Treue zu dem in einer feindlichen Umwelt vereinsamten Max Liebermann ehrt und charakterisiert den Menschen Purrmann. Darüber hinaus danken wir ihm ein reiches und bleibendes Lebenswerk, das zum Besten gehört, was wir der Kunst unserer Zeit verdanken. Diese Zeilen sind ein von Dankbarkeit getragener Geburtstagsgruß, sie können keine Würdigung eines Lebenswerkes sein. In den Jahren nach dem ersten Weltkrieg waren es Purrmanns am Bodensee gemalte Landschaften, die uns aufmerksam machten. Vor dem 1924 auf Ischia gemalten „Innenraum“ mit der offenen Balkontüre erkannten wir seine vielversprechende, wachsende Bedeutung. Hier wurde uns nach Menzels „Balkonzimmer“ ein Bild geschenkt, das in seiner leuchtenden Farbigkeit, mit seinem Blick auf das Meer und die südliche Landschaft ganz dem Menschen unserer Zeit gehört und das über

Hans Purrmann,
Korb mit Zitronen
und Erdbeeren,
1938



Das Klischee wurde
uns in dankenswerter
Weise durch den
Rembrandt Verlag,
Berlin, freundlicherweise
zur Verfügung gestellt.



Jahrzehnte hinweg nichts von seiner in die Zukunft weisenden Bedeutung verloren hat. Solche Werke begründeten Purrmanns Liebe zu der in der Bucht von Neapel gelegenen Insel. Noch in den letzten Jahren war sie für ihn während des Sommers die an Anregungen unerschöpflich reiche Stätte seiner Arbeit. Vergleichen wir aber den „Innenraum“ auf Ischia mit verwandten Bildern von Matisse, etwa mit dem 1919 in Nizza gemalten „Balkonfenster“, zu dessen Malweise sich Purrmann freimütig bekennt, dann wird sowohl seine souveräne Haltung wie die aus der deutschen künstlerischen Tradition sich herleitende Raumauffassung deutlich.

Eine wesentliche Seite der Begabung Purrmanns sehen wir mit seinen um 1920 gemalten Bodensee-Landschaften sich entfalten. Mit ihnen beginnt eine neue Phase deutscher Landschaftsmalerei. Sie sind unverwechselbar andersgeartet als die Landschaften eines Max Liebermann oder auch die von Max Slevogt, dem sich Purrmann doch verpflichtet fühlt. Es prägt sich uns unverlierbar ein, wie sich auf einer seiner ausgereiften, 1927 gemalten Landschaften vom Bodensee Linie und Farbe miteinander verbinden. Purrmann hat eine unverkennbare Vorliebe für das weitausgreifende Geäst der Bäume, das uns an Landschaften von Cézanne erinnert, so sehr seine Malerei auch Matisse verpflichtet ist.

Die Jahre seiner Arbeit am Bodensee, die Auseinandersetzung mit der ihm vertrauten süddeutschen Landschaft haben seine Gestaltungsweise zur Entfaltung gebracht und seinen Sinn für die beispielhafte Form entwickelt. Es sind nicht äußere Motive, die ein Bild im künstlerischen Sinne zur Bodensee-Landschaft machen. Als Purrmann 1930 nach einer Krankheit an die Riviera ging, war er gewiß vorbereitet, aber bei aller Begeisterung des Malens war ihm der Süden noch nicht zur zweiten Natur geworden. Vielleicht würden wir das kaum empfinden, wären nicht die Vergleiche mit seinen sieben oder acht Jahre später gemalten Bildern. Nach dem Bodensee wird ihm die Toskana während seiner Tätigkeit in der Villa Romana zum neuen, entscheidenden Erlebnisbereich. Purrmann hat sich nicht damit begnügt, dankbare Motive zu suchen. Es ging ihm auch um sehr viel mehr als um ein Bildungserlebnis.

Mit Unterstützung befreundeter Kreise schuf Max Klinger 1905 in der Villa Romana eine Arbeitsstätte für deutsche Künstler inmitten der an Anregungen überreichen Toskana. Sie liegt auf einer Anhöhe südlich von Florenz, vor der Porta Romana an der Via Senese. Purrmann griff begeistert zu, als ihm 1935 die Leitung des Hauses angeboten wurde, zumal ihm durch den Nationalsozialismus der Aufenthalt in Berlin verleidet war. Er gehörte zu den „Entarteten“, 36 seiner Bilder wurden beschlagnahmt. Als Antwort auf diese Maßregelung malte er unter anderem in diesen Jahren Landschaften der Toskana, die zweifellos zu den überragenden Gestaltungen einer Welt gehören, die ungezählten Menschen immer wieder zum bestimmenden Erlebnis wurde. Um einen Baukörper in diese Landschaft zu setzen, wie es Purrmann immer wieder gelingt, muß man in das innere Gesetz des Landes

und seines künstlerischen Genius schon in einem besonderen Maße eingedrungen sein. Er hat nicht nur die Villa Romana in ihrer landschaftlichen Abgeschlossenheit und in mannigfachen Gruppierungen mit ihrer Umgebung gemalt, er erschloß sich, systematisch aufbauend, den Reichtum, die Weite, die Monumentalität dieser Landschaft mit der in ihr ruhenden Stadt. Er offenbart dabei einen Sinn für Maß, der ihn mit Matisse verbindet, obwohl für diesen die Landschaft in den Jahrzehnten seiner künstlerischen Reife hinter anderen Aufgaben zurücktrat. Es gehört zweifellos ein hohes Maß von künstlerischer Erfahrung dazu, in solche Landschaften architektonische Motive wie Kuppel und Campanile des Florentiner Doms in fast asketisch wirkenden Formen einzufügen und sie trotzdem das weite Panorama beherrschen zu lassen.

Die Landschaften der Toskana, die uns Purrmann geschenkt hat, reichen in ihrer Bedeutung weit über die deutsche Kunst hinaus. Es wäre an der Zeit, sie mit seinen anderen Werken in einer zusammenfassenden Ausstellung der Öffentlichkeit und nicht zuletzt der Jugend zugänglich zu machen. Sie haben ihre wegweisende Bedeutung auch heute nicht verloren.

Aber Purrmann ist nicht nur Landschaftsmaler. Auch das Bildnis, die menschliche Gestalt, der Akt sind ihm bleibende Anliegen. Nirgends hat sich jedoch das Umfassende seines künstlerischen Erlebens eindrucksvoller bewährt als in seinen Landschaften, von denen seine Stilleben mit den Gaben einer südlichen Natur kaum zu trennen sind. Mit der gleichen Hingabe, mit der er Florenz und seine Umgebung malt, gestaltet er die strenge, herbe Landschaft um Siena. Selbst in diesen Jahren erlangter Meisterschaft blieb Purrmann aufgeschlossen für andersgeartete Aufgaben. In Trient malt er 1939 den Brunnen neben dem Dom in verschiedenen Ansichten, als Aquarell und in Öl. Diese Bilder sind im sicheren Erfassen des Wesentlichen und in ihrer straffen Anlage von einer Vollendung, die wir kaum genug bewundern können. Purrmann ging in seinen Florentiner Jahren für den Norden keineswegs verloren. Er verstand es, sich immer wieder zu erneuern.

Als er sich vor dem Kriegsgeschehen in den Tessin zurückziehen mußte, wechselte er nicht lediglich den Schauplatz seiner Arbeit. Er stellte sich in den Dienst neuer Aufgaben und ist an ihnen abermals gewachsen. Auch vor den Bergen und den Seen des Tessin findet er das besondere, das unverwechselbare Gesetz der Natur, wie es gültige Gestaltung verlangt. Purrmann verleugnet auch in Montagnola nicht, was ihm der Süden erschlossen hat. Er stellt neue Anforderungen an sich selbst und läßt uns die Verwandlung miterleben. An innerer Größe stehen die Landschaften aus dem Tessin kaum hinter denen der Toskana zurück. Die Beziehungen zum Süden nahm Purrmann nach Kriegsende in vollem Umfang wieder auf. Er fühlt sich ihm für sein Leben verpflichtet, gewinnt auf Ischia neue Kräfte für sein Schaffen und Anregungen, wie er sie braucht.

Sein Werk hat Purrmann in der Abgeschlossenheit, fast möchte

man sagen, in der Einsamkeit, ohne Rücksicht auf materiellen Erfolg und Ruhm geschaffen. Er liebt es nicht, sich zur Schau zu stellen. Seine Neigung, in Zurückgezogenheit zu arbeiten, ist so groß, daß sie im Kreis der Freunde zu wohlwollend humorvollen Kommentaren geführt hat. Purrmann hat seine Freunde nicht nur in Deutschland und in der Schweiz. Sie sind so zahlreich, und die Anteilnahme an seinem Schaffen ist so groß, daß seine Bilder, kaum vollendet, in festen Besitz übergehen.

Welcher Gruppe von Werken dieses Achtzigjährigen wir uns auch zuwenden, überall fühlen wir uns unmittelbar und nachhaltig angesprochen, werden wir hineingestellt in ein gesamteuropäisches Geschehen, zeitnahe, aber fern jeder augenblickshaften Aktualität.

Vor ein paar Jahren schuf Gerhard Marcks einen Bildniskopf des Freundes in Bronze, der in der vereinfachenden Klarheit seines plastischen Volumens die überlegene Ruhe ausstrahlt, wie sie auch vor den Bildern Purrmanns zu uns spricht.

In seinen Erinnerungen an Matisse berichtet Purrmann von einem gemeinsamen Ausflug nach Chartres, der den Glasgemälden und den frühen Skulpturen galt. Auf einer Italienreise war es vor allem Duccio in Siena, der Matisse so beschäftigte, daß er kaum zu einer Würdigung anderer Städte wie Venedig und seiner Kunst gelangte. Es sind die Beziehungen zu den frühen Formen, zur Kunst des Mittelalters, die auch hier beide Meister miteinander verbinden. Bahnbrecher zu sein und Hüter der Tradition im Sinne der immanenten, allem schöpferischen Erleben zugrunde liegenden und ihm von Anbeginn mitgegebenen Gesetzlichkeit, — das gilt für Purrmann wie für Matisse.

In Rilkes neunter Duineser Elegie stehen die mahnenden Verse: „Mehr als je fallen die Dinge dahin, die erlebbaren, denn, was sie verdrängend ersetzt, ist ein Tun ohne Bild.“ Rilke wußte wie wenige um das schöpferische Geschehen seiner Zeit und um das vergangener Epochen. Es erübrigt sich, zu sagen, daß seine Verse hier nicht gegen eine Gestaltungsweise ausgespielt werden, die vom Gegenständlichen abstrahiert. Aber wir verstehen sie im Sinne bleibender Anliegen der Menschheit und einer künstlerischen Gestaltung, für die wir uns Künstlern wie Hans Purrmann zu bleibendem Dank verpflichtet fühlen.