

Hans Purrmann

Autor(en): **Rumpel, Heinrich**

Objekttyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **53 (1966)**

Heft 6: **Terrassenhäuser II**

PDF erstellt am: **24.04.2024**

Nutzungsbedingungen

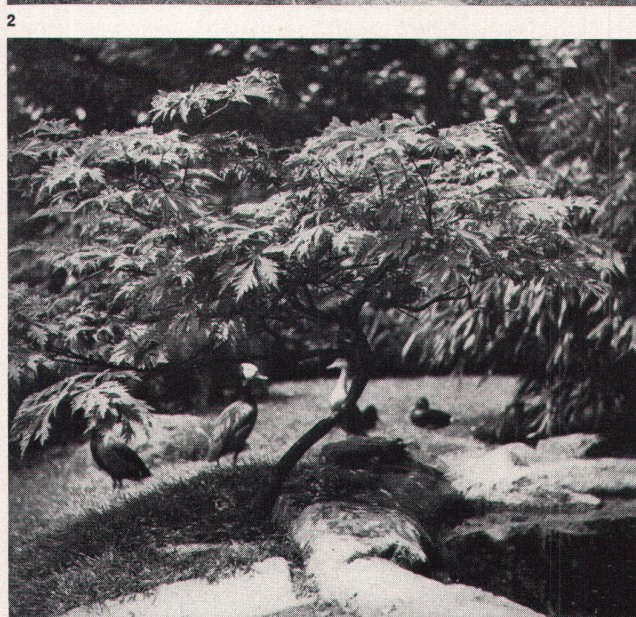
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Pflanze, Mensch und Gärten

Japanischer Ahorn

Die Gattung Ahorn ist in allen Erdteilen, außer in Australien, mit etwa hundertfünfzig Arten vertreten. Davon sind nur der Bergahorn (*Acer pseudoplatanus*), der Spitzahorn (*Acer platanoides*) und der Feldahorn (*Acer campestre*) in Nord- und Mitteleuropa heimisch. Bis zu fünfzig andere Arten wurden aus Ostasien und Nordamerika als Park- und Zierbäume eingeführt. Von diesen möchte ich hier nur drei Sorten vorstellen, die sich für kleine Gärten eignen. Diese sind, im Gegensatz zu vielen anfälligen Ahornen, gegen Frost und Pilzkrankheiten widerstandsfähig. Sie haben schöne Formen, die sich allmählich in noch schönere verändern. Sie gehören zu den meistbewunderten und begehrtesten Ziergehölzen.

1. Der Japanische Schlitzahorn (*Acer palmatum dissectum viridis*) ist ein sehr langsam wachsendes Zierbäumchen, das nach über zwanzig Jahren die maximale Höhe von 1,40 m erreicht. In den meisten Baumschulen findet man 30 bis 40 cm hohe und 40 bis 60 cm breite Exemplare. Manchmal werden auch ältere Solitärpflanzen in ungefähr derselben Höhe, jedoch bis zum Durchmesser von 1,40 m, abgegeben. Die besten Pflanzzeiten sind Frühling und Herbst, wobei, je nach Gegend, März/April die günstigsten Monate sind. Der Schlitzahorn bevorzugt durchlässigen, sandig-humosen und eher kalkarmen Boden. Im Lehmboden hebt man eine entsprechende Kule aus, in die der möglichst intakte Ballen, umgeben von Torfmull mit Sand vermischt, hineingesetzt wird. Angießen, Antreten und in ein paar Tagen nochmaliges Begießen ist, wie bei fast allen Pflanzen, eine Notwendigkeit. Einmal angewurzelt, treiben bald frische hellgrüne Blättchen aus, die schmal, lang und fünf bis neunlappig eingeschlitzt sind. Ihnen verdankt das Bäumchen seinen Namen. Die hellgrüne Farbe hebt sich besonders gut von roten Sandsteinplatten ab. Aber auch ein dunkellaubiger Bodenbedecker (*Cotula squalida*, *Ajuga atropurpurea* usw.) bildet einen guten Kontrast. Der Schlitz-

ahorn gedeiht in der Sonne und im Halbschatten, in etwas geschützter Lage. In den ersten Jahren sieht man die eleganten Linien seiner waagerechten Zweige durch das Blattwerk hindurchschimmern. Später bilden die farnartigen, überhängenden Zweige eine geschlossene Kuppel. Im Herbst verfärben sich die feinen Blättchen orangegelb, bevor sie abfallen. Im Winter erfreuen uns wieder seine zierlich sich ausreckenden Äste im Schnee.

2. Roter Japanischer Schlitzahorn (*Acer palmatum dissectum* oder *Acer p. ornaticum*) wird dasselbe Gehölz mit rot-bronzener Belaubung genannt. Es ist noch etwas weniger wuchsfreudig als das obengenannte. Eine besondere Wirkung erzielt man mit ihm, indem man es neben einen großen hellen Stein setzt, dem es sich mit der Zeit anschmiegt. Aus diesem Grund sieht man es oft in Steingärten. Hellgraue und silberig schimmernde Bodenbedecker (*Artemisia Schmidtii nana*, *Cerastium ovatum tomentosum*, *Antennaria dioeca* usw.) oder kurzgeschnittener Rasen bilden einen kontrastreichen Teppich um das Bäumchen, während bunte Sträucher und Stauden in seiner Nähe zu viel Unruhe in den Garten bringen würden. Überhaupt sind diese Ziergehölze ausgesprochene Solitärpflanzen, die aus der Nähe bewundert werden wollen. Im Atriumhof, an einem künstlichen Teich, auf einer Terrasse, eventuell in einem großen Kübel im Eingangshof oder neben einer Steintreppe findet man ihnen gemäße Standorte.

3. Ein Japanischer Fächerahorn, der, obwohl er ganz hart ist, zu den originellsten und edelsten seiner Art gehört, wird *Acer japonicum aconitifolium* oder *Acer jap. Parsonsii* genannt. Er wächst sehr langsam, wird aber nach vielen Jahren bis zu 3,50 m hoch. Seine Äste bilden unregelmäßige Etagen. Die malerische Silhouette alter Bäume kennen wir von japanischen Gartenbildern. Die großen Blätter, die tief eingeschnitten sind, wirken, besonders an dem noch kleinen Gehölz, dekorativ. Im Sommer sind sie hellgrün; im Herbst verfärben sie sich leuchtend rot. Dann zieht dieser Fächerahorn alle Blicke auf sich und wird zum Mittelpunkt des Gartens.

J. Hesse

1 *Acer palmatum dissectum viridis*, im Hintergrund *Taxus cuspidata nana* und blühender *Rhododendron*

2 Schirmförmiger Wuchs ist typisch für Japanische Ahorne

3 Japanischer Fächerahorn, *Acer japonicum aconitifolium*, am Teich

Photos: Jeanne Hesse, Hamburg

Nachrufe

Hans Purrmann †

Der deutsche Maler Hans Purrmann, der am 17. April 1966 im Bürgerspital Basel 86jährig starb, ist einer jener Künstler,

die in ihrem Geburtsland erst verhältnismäßig spät zu hohem Ansehen gelangten. Das ist auf äußere und innere Gründe zurückzuführen. Die äußeren liegen darin, daß Purrmann als junger Maler fast ein Jahrzehnt in Paris verbrachte, wo er entscheidende Impulse empfing und das er wahrscheinlich nicht verlassen hätte, wäre er nicht durch die brutale Zäsur des Ersten Weltkrieges dazu gezwungen worden. Wohl lebte er dann lange, von 1916 bis 1935, in Berlin, wo er in einem Kreise geistvoller Freunde Anregungen empfing und Anregungen spendete. Doch ging er als Maler nicht mit der damaligen Mode, die vor allem von dem selbstgewissen und lauten Expressionismus diktiert wurde. Und die unruhige Epoche zwischen den beiden Kriegen, in Weltanschauung und Politik von Extremen zerrüttet, war der Ausbreitung seiner künstlerischen Eigenart nicht günstig: seine Malerei tendiert nach einer beruhigten, formfüllten Mitte.

Einer seiner Lehrer, Franz von Stuck in München, scheint dies früh erkannt zu haben. Er holte den jungen Pfälzer, Sohn eines tüchtigen Speyerer Malermeisters, den er schon zurückgewiesen hatte, in seine Klasse zurück, weil er ein neues Studienblatt von ihm sah, aus dem die beginnende Persönlichkeit des Schülers sprach. Stuck, fair und klug, riet Purrmann, in dieser Weise sich frei gebend und unbeeinflusst von seiner Schule weiterzufahren. Purrmann hatte bald Erfolg: in Berlin, wo Max Liebermann regierte, wurde er in die Sezession aufgenommen. Es trieb ihn aber nach Paris, wo er durch seine Freunde Adolf Weißgerber und Rudolf Levy in den kosmopolitischen Kreis des Café du Dôme eingeführt wurde und alsbald mit der Malerei von Cézanne in Berührung kam. Dann sah er das Bild «Dame mit Fächer» und lernte dessen Maler kennen: Matisse. Diese Bekanntschaft wurde für seine weitere Entwicklung ausschlaggebend. Auch Matisse erkannte, wie Stuck, die Fähigkeit und wohl auch die persönliche Integrität des jungen Deutschen. Er anvertraute ihm einige seiner eigenen Schüler; die sogenannte deutsche Matisse-Schule entstand. Solche firmierenden Begriffe sollte man indes mit Vorsicht verwenden; sie tun beiden Teilen, Anreger und Beeinflußtem, Gewalt an. Purrmann wurde gewiß mehr als ein Matisse-Schüler, er gelangte durch Matisse zu sich selbst. Seine Malerei, mit Farben gebaut, aber auch von einem sicheren Formwillen gefügt, bedacht, aber nicht konstruiert, massiv, jedoch nicht wuchtig, strahlend von Licht (man denke an die herrlichen Ischia-Bilder), doch niemals aufgelöst in bloße Lichtreflexe, fand die Zustimmung bedeutender zeitgenössischer Kunstkritiker: Karl Voll, Friedrich

Rintelen, Karl Scheffler und zuletzt Gottfried Jedlicka. 1925 schrieb Rintelen in Basel (wo er Dozent war) über Purrmann: «... Was uns so angenehm berührt, ist, daß der Maler mit dem Raffinement der Natur wetteifert, und wie die Natur selbst in allem Raffinement von der zugleich ernstesten und sorglosesten Einfachheit ist.» Und Jedlicka sah in seiner Malerei, fast vierzig Jahre später, «bisweilen eine vollkommene Verschmelzung deutschen Lebensgefühls mit lateinischer Formklarheit». Es hat zahlreiche deutsche Maler gegeben, von den Nazarenern und vielleicht schon von Dürer an bis heute, die in ihrem Werk um eine solche Symbiose kämpften. Purrmann ist sie in der Tat weitgehend gelungen. Die letzten 22 Jahre seines Lebens verbrachte er in der Schweiz, wo er in Montagnola seinen Wohnsitz aufgeschlagen hatte. Dieses Klima mag ihm geholfen haben, ein Optimum dessen, was ihm vorschwebte, zu vollenden.

Heinrich Rumpel

Ausstellungen

Aarau

Fritz Pauli

Aargauer Kunsthaus

7. April bis 30. Mai

Zum 75. Geburtstag von Fritz Pauli veranstaltete das Aargauer Kunsthaus eine Ausstellung, die einem wichtigen Zweig seines Schaffens galt: den Radierungen, die heute einen Bestand von über 400 Arbeiten umfassen. Rund hundert Blätter, in der Technik der Radierung, Kaltnadel und Aquatinta, waren zu einer eindrücklichen und geschlossenen Übersicht über das vereinigt, was Fritz Pauli seit 1921 geschaffen hat. Die Ausstellung verzichtete auf die Präsentation des Frühwerkes, dem etwas Verzaubert-Erzählfreudiges eigen war. Das Neue ist nicht nur aus der Erschütterung des Ersten Weltkrieges geboren; auch der Protestantismus spezifisch bernischer Prägung, wie er in diesem Künstler lebendig ist, sieht die Welt als einen Kampfplatz, wo um Gut und Böse gerungen wird und jeder Lebenstag unter dem Zeichen der Gewissensentscheidung steht.

Fritz Paulis Kunst ist, so schreibt Dr. Hanspeter Landolt im Katalog zu dieser Ausstellung, «keine Auseinandersetzung mit optischen Tatbeständen, sondern eine solche mit psychischen Spiegelungen, mit der Welt also nur insofern, als unser Ich mit ihr in Konflikt gerät».

Dieser Konflikt findet aber nicht in dramatischer Entladung seinen Ausdruck, viel eher in einem plötzlichen und unvermittelten Stillehalten, wie wenn sich die Dinge nicht mehr sicher wären und in einem Spannungsfeld ständen, wo andere Gesetze ihre Herrschaft antreten. Eine solche Situation, wo alles in der Schwebe bleibt und die Beziehungen unter den Menschen provisorisch werden, sind das Warten, die Augenblicke der Bangigkeit und der Angst, welche einer Entscheidung vorausgehen. Dieses Thema tritt in Paulis Graphik immer wieder auf. Das Innehalten in der Zeit heißt für die dargestellten Menschen auch immer, daß sie ohne eine Möglichkeit des Entrinnens vor ihr Schicksal gestellt werden. So treffen denn die Porträts, die im graphischen Werk von Fritz Pauli eine wichtige Rolle spielen, den Menschen in seiner letzten Einsamkeit, und es ist wohl gerade der gesteigerte und auf eine knappe Formulierung gebrachte Ausdruck, welcher das Antlitz des Arztes, des Dichters, des Mannes und der Frau an ihrem Lebensgesetze mißt.

Bezeichnend ist auch für die Kunst von Fritz Pauli, daß dieses Suchende und Grüblerische nirgendwo dünn und kraftlos wirkt. Einer jeden Gestalt wird ein Maximum voller sinnlicher Präsenz verliehen, und gerade dadurch, daß Pauli seine Aussage über Not, Schuld, Versuchung und Einsamkeit mit einer gestaltenreichen und konzentrierten Bilderzählung tut, macht sie so eindrücklich. Die Handlung vollzieht sich in einem bühnenartigen Bildraum, welcher aber nach allen Seiten offen steht. Was sich im Vordergrund ereignet, ist auf die Bildtiefe bezogen.

Um 1950 nimmt Pauli die Farbe in seine Graphik auf, doch bedeutet auch sie nicht Fülle und Glanz des Lebens, sondern tut den Dienst, die Gestalt dem Bildraum einzuverleiben und die Komposition zu schließen und zu binden. P. W.

Basel

50. Basler Mustermesse

16. bis 26. April 1966

Dieses Jahr besuchen wir die Mustermesse nicht. Was hat es denn für einen Sinn, eingekeilt zwischen Hunderten von Menschen an Waren vorbeizudrängen, die man nicht zu besitzen begehrt? – Natürlich besuchen wir die Mustermesse dann doch. Und natürlich am Rekordbesuchstag seit «ich weiß nicht wann». Das ist sich die Mustermesse in ihrem fünfzigsten Jahr ja auch schuldig. Nicht im gleichen Maße wie die Besu-