

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 35 (1948)
Heft: 9

Artikel: Der Maler Hans Purmann
Autor: Max, Hugo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-27702>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 28.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Hans Purrmann, *Landschaft*, um 1930 / *Paysage* / *Landscape*

Der Maler Hans Purrmann

Von Hugo Max

Den Erkenntnissen Cézannes verpflichtet, angeregt und entzündet von Matisse, beherrscht die Malergeneration des Nachimpressionismus die Sehnsucht, der Naturdienstbarkeit des Impressionismus zu entgehen und zu einer Malerei fast freier Phantasie und großer, über die Naturwirklichkeit hinausgehender Deutung vorzustöben. Aus solcher, bisher unbetretenem Neuland und weiten Eroberungen offenen Seelenlage entstehen zwei bedeutende Strömungen: der französische «Fauvismus»

und der deutsche «Expressionismus». Nach Ursprung gleichsam demselben Quellgrund auf hochgelegener Wasserscheide entstammend (man schreibt Matisse die Prägung des Begriffes «Expressionismus» zu), teilen sich die Wasser bald zu ungleich bewegter und ungestümer Talfahrt.

Die deutschen Expressionisten, traditionsfreier und ungebundener, radikalen Lösungen geneigter und auch

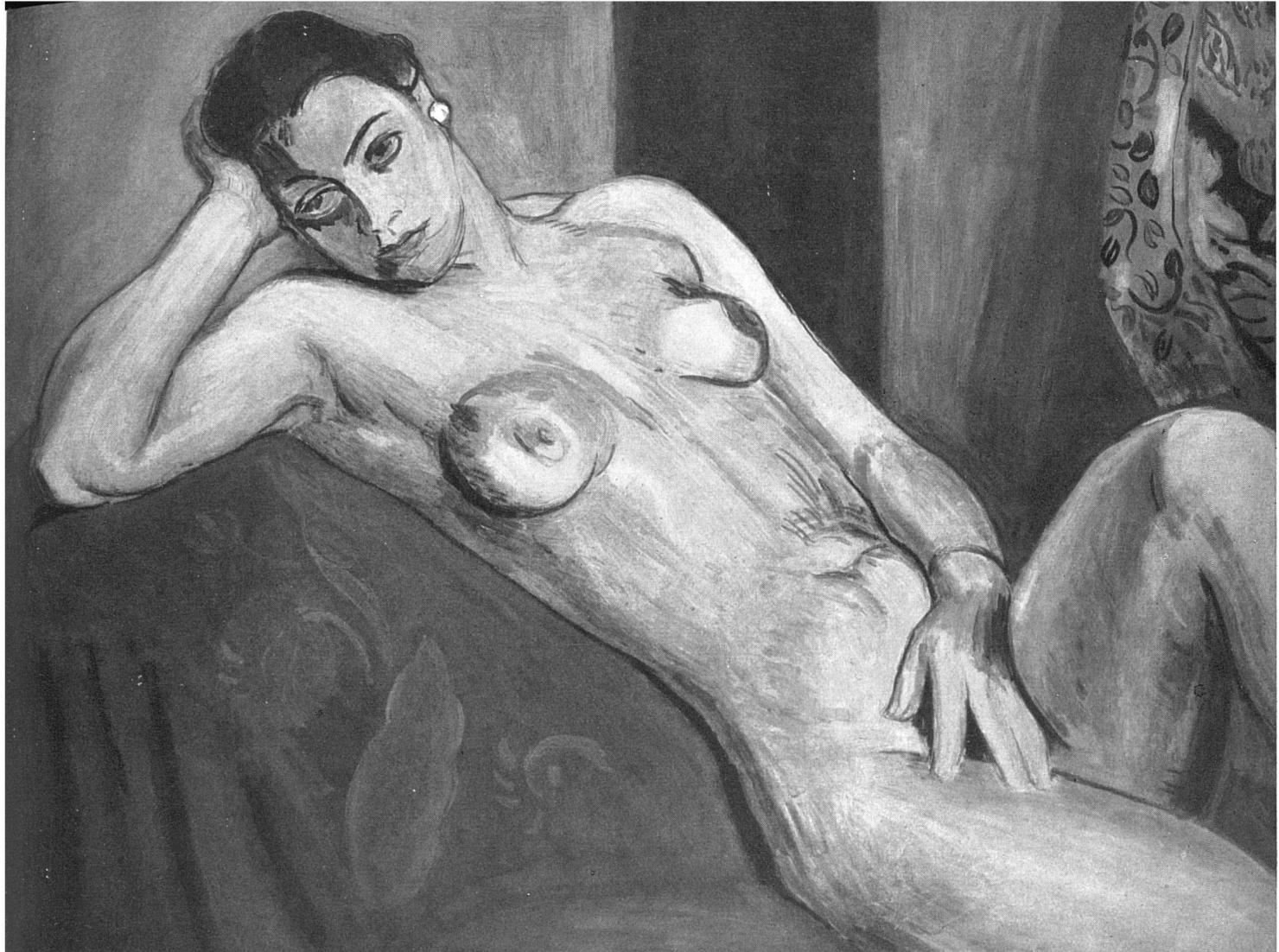


Hans Purmann, Blumen, um 1928 / Fleurs / Flowers

östlichen Einflüssen willig geöffnet, suchen in leidenschaftlicher Erregtheit das Wesen der Dinge *hinter* der Erscheinung. Das Religiöse, Psychologische, Philosophische – Gedanke, Gefühl, Deutung – werden mit den Mitteln symbolhafter Steigerung der Farbe und unbekümmter Deformation, ja Verneinung und Abstraktion, der Natur gesehen und ausgedrückt. In leidenschaftlicher Berufung auf die neue Einsicht und auf die Erkenntnisse der Anreger Cézanne und Matisse setzt sich diese Bewegung im Laufe der ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts gegen alles Traditionelle hart ab, um schließlich – wie wir heute erkennen – in eine große Gefahr abzugleiten. Diese Gefahr, von der um der Kunst willen gesprochen werden muß, manifestiert sich in einem spürbaren Rutsch von der Phantasie zur Logik, vom Ausdruck zur Konstruktion, von der Fläche zum Kubus, vom Erlebnis zum Erzeugnis (Ware).

Diese Gefahr hat der französische Fauvismus (Matisse und seine Schule) aus der Reife französischen Ge-

schmacks und konservativen Kulturbewußtseins heraus glücklich vermieden. Paris bewährt die fruchtbare, maßvolle und anregende Kraft seines Kulturbodens. Hier ist der Künstler als Mensch nicht verdrängt, nicht überwunden. Er steht noch im Mittelpunkt: wir spüren die Herausarbeitung eines persönlichen Künstlererlebnisses. «Expressionismus», die Kunst, die Erregung der Innenwelt des Künstlers in betontem Maße sichtbar zu machen, hat hier seine maßvolle, den Rahmen und die Grenzen der Kunst nur erweiternde, nicht sprengende Verwirklichung gefunden. Die Mittel sind malerisch geblieben und dem Handwerk gemäß: Vergeistigung der Bildform durch Farbe und Komposition, durch konstruktive Gesetzmäßigkeit, die allein das Ausmaß der Deformation der Natur bestimmt. Matisse, dieser von neuen Einsichten und einer neuen Kunstlehre bewegte Künstler und hochbedeutende Lehr-Meister, will keinen weltanschaulichen und keinen kunstästhetischen Umsturz. Er will ein Einfaches, Allgemeines: «eine Kunst des Gleichgewichts, der Reinheit, die nicht be-



Hans Purrmann, *Liegender Akt*, 1938 / *Nu* / *Reclining Nude*

unruhigt und aufregt.» Er will, «daß der müde, angestrengte, abgehetzte Mensch vor der Malerei Ruhe und Erholung genießt.»

In dieser der Vergangenheit ebenso verpflichteten, wie dem Neuen bereiten und offenen Tradition steht der Maler *Hans Purrmann*, von dem wir hier sprechen. 1880 im rheinpfälzischen Speyer geboren, erlernt er mit dreizehn Jahren das väterliche Handwerk eines Stubenmalers. Siebzehnjährig besucht er die Kunstgewerbeschule in Karlsruhe und in den Wintermonaten 1900/1905 die Kunstabakademie in München unter Franz von Stuck. Das Freilichtmalen und der breite Pinselstrich der Trübner, Zügel und des frühen Slevogt liegen dem jungen Künstler näher als das Akademisch-Orthodoxe des Lehrers Stuck*. 1905 finden wir Purrmann in einer seinem Talent weit bekömmlicheren Luft, in Berlin,

wo man ihn erkennt und als Mitglied in die Sezession aufnimmt. Die Arbeiten dieser Jahre, malerisch, großflächig, einfach und locker, zeigen, wie weit der Maler von der literarisch-dekorativen Auffassung Stucks entfernt ist. Die Sezessionsausstellung 1906 bringt die erste öffentliche Anerkennung und die ersten materiellen Erfolge. Der Weg nach Paris, wo sich sein Landsmann und Freund, der Maler Albert Weisgerber, befindet, ist frei.

Einem geselligen Kreis gleichstrebender Malerfreunde wird Purrmann bald Mittelpunkt. Vor seinem Talent und Fleiß empfinden alle Hochachtung; man zeigt ihm Bilder und nimmt von seiner wortkargen Sachlichkeit Kritik entgegen. Er studiert vor allen Cézanne und Renoir. Entscheidend aber wird für ihn die Begegnung mit Henri Matisse. 1906 lernen sich die beiden Männer in einer amerikanischen Familie kennen, und es verbindet sie bald eine Freundschaft von Dauer. Matisse, der in der von Purrmann und Moll gegründeten Mal-

* Vgl. die beiden Aufsätze Hans Purrmanns in «Werk» 6/1946 und 11/1947.

schule Korrekturen erteilt, muß ein großer Lehrer gewesen sein und dies nicht nur mit dem Korrekturpinsel, sondern eben in der Lehre. Gerade dafür aber, für die gedankliche Klarheit des künstlerischen Wollens, war diese Generation suchender, drängender Jugend besonders empfänglich. Die Ideen von Matisse über Farbe und Komposition, über die Verteilung der Flächen, die Harmonie im Bildganzen werden von seinen Schülern angewandt, zu Ende gedacht und aufs schönste verwirklicht. «Die banalste Frage für Matisse war», erzählt Purrmann, «was hat eine Leinwand zu enthalten, woraus setzt sich ein Bild zusammen, was ist zuviel und was zu wenig?» Matisse geht auf den Kern des Schülers ein, befreit ihn von akademischem Ballast, schafft Klarheit in seiner Gedankenwelt und versteht es, wenn alles Unwahre, Angelernte abgefallen ist, jeden nach seiner Anlage zu entwickeln und den vorhandenen Substanzen Richtung zu geben. Daher entstehen, trotz des engen, bewundernden und freundschaftlichen Anschlusses der Schüler, und besonders Purrmanns, an den verehrten Meister, niemals Nachahmungen. Purrmann lernt in Farben sehen, erstrebt eine klare Gesetzmäßigkeit, gibt der Zeichnung Ausdrucks Kraft und der Farbe größtmögliche Reinheit. Matisse erschließt und fördert mit Theorie und Beispiel die vorhandene Anlage und macht in diesem aufnahmefähigen, begabten jungen Deutschen die schlummernden Kräfte frei, die ihn zu einer hochbedeutenden, bis heute noch nicht genügend gewürdigten Aufgabe und Leistung befähigen, die als Purrmanns Hauptverdienst zu bezeichnen ist: die Einführung des modernen Kolorismus, der reinen Malerei, in die deutsche Kunst. Dieser besten Herkunft ist es zuzuschreiben, wenn man vor Purrmanns Bildern zuweilen einen Augenblick mit dankbarem Sinn an Renoir, Cézanne, Matisse – an Frankreich – denken muß.

Der weitere Lebensweg Hans Purrmanns führt von Paris, wo er beim Ausbruch des ersten Weltkrieges den größten Teil seiner Arbeiten zurückläßt und verliert, über Berlin (1914) an den Bodensee (nach Langenargen). Hier entfaltet er bis zum Ende der zwanziger Jahre – immer wieder von Italienaufenthalten unterbrochen und spürbar erhellt – ein fruchtbare, vielbewundertes und anerkanntes Schaffen. Seinen Arbeiten öffnen sich die großen Ausstellungen und fast alle deutschen und viele ausländische Museen.

Hans Purrmann sieht die Welt als ein Wunder von Farben und Flächen, die in festlicher Harmonie ineinander verschmelzen und für einander da sind. «Er vermeidet die Naturnachahmung mit ungemeiner Folgerichtigkeit und malerischer Kühnheit, indem ihm alles zur Farbe wird, ohne doch ins Ideenhafte und Abstrakte zu verfallen. Er weiß die Natur in Gleichnissen zu geben, ohne den Boden der Wirklichkeit leichtsinnig zu verlassen» (Scheffler). Vor seinen Landschaften erleben wir, wie hell und luftig ein Frühlingsland, ein Sonntag ist, was der Herbst für starke Farben führt, wie träumerisch-blau-violett und sehnachtschwer die

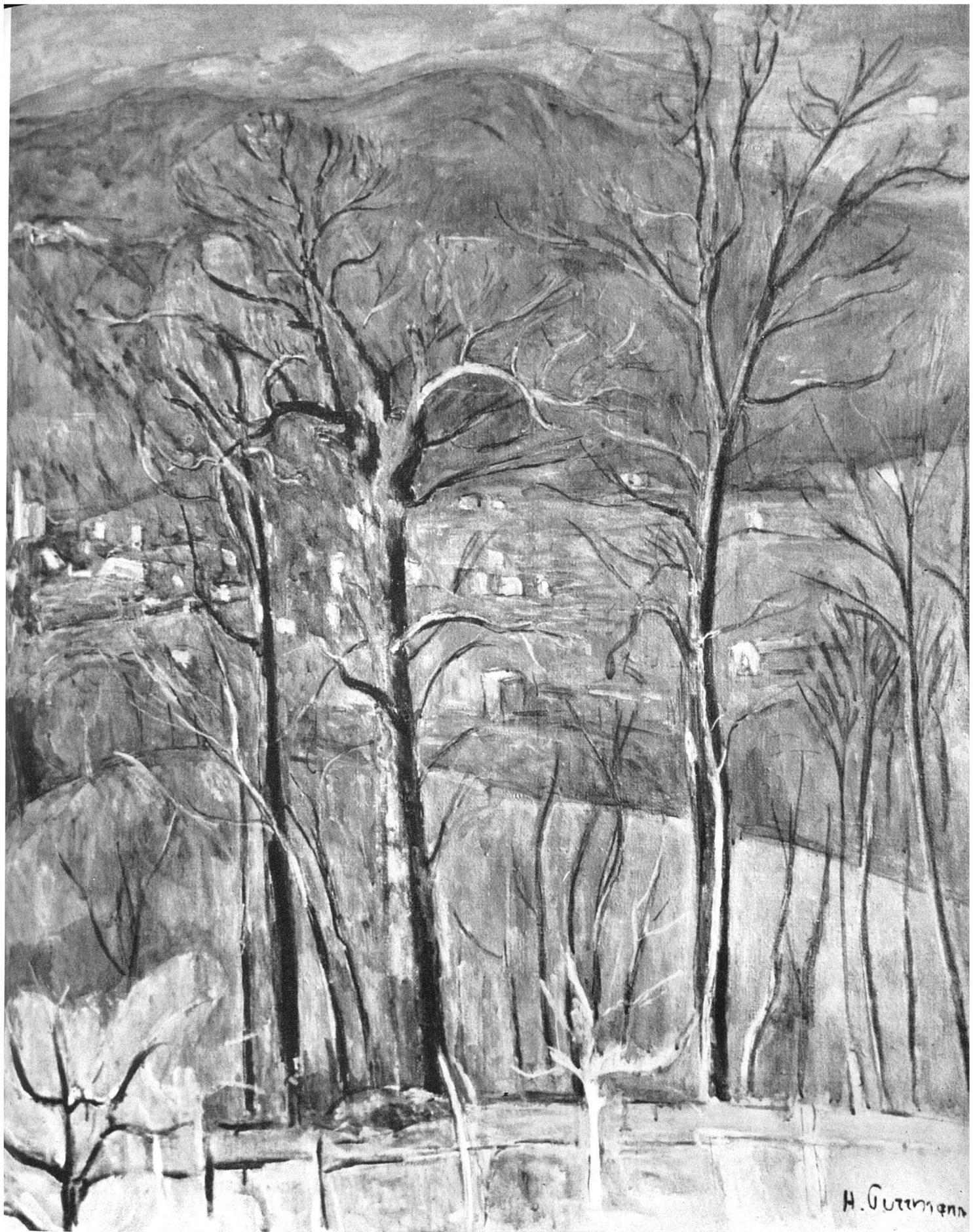
Ferne der Täler und der Berge ist und wie saftig der Grassteppich zu unseren Füßen grünt. Große Bäume schießen wie Pilze aus dem Boden, und je ungestümer sie dem Lichte entgegenwachsen, um so verklärter stehen ihre Wipfel im festlichen Blau des Himmels.

Mit ungewöhnlichem Feingefühl gestaltet der Landschaftsmaler Purrmann die eigentümlichen Zustände und atmosphärischen Besonderheiten im Ablauf der Jahreszeiten und verrät darin, in seiner Sprache, wesensnahe Züge zur Lyrik Hofmannsthals und Rilkes: sein Frühling ist zart und voller Ahnung der seltsamen Dinge und Empfindungen; sein Sommer voll Helligkeit, Luft und Kraft, wie ein Mensch in der Freude und vollen Blüte des Lebens; sein Herbst leuchtet schwer, verschwenderisch und üppig-satt, ohne uns jenen Anhauch von Müdigkeit und Trauer zu verheimlichen, den das alternde Jahr in uns erweckt; von seinen Winterlandschaften lesen wir wie von einem Barometer windstilles Gefrieren, nasses Tauwetter, klinrende Kälte ab – und dies alles hochgerissen aus der Wirklichkeit, mit malerischen Mitteln vergeistigt, schön als Bild und von der Obergewalt der Farbe beherrscht.

Purrmanns Kunst hat es nicht nötig, Glück allegorisch vorzuzaubern. Seine gemalte Welt ist nicht gefärbt, sie ist Farbe und der Poesie sehr nahe. «Farbe ist das Streben der Materie, Licht zu werden», fällt uns ein (D'Annunzio). Damit ist das künstlerische Programm Purrmanns auf die kürzeste Formel gebracht. Jedes Formelement ist koloristischen Werten untergeordnet. Hier wird nicht abgemalt, so behutsam auch das Auge Vorwurf und Pinselstrich prüft und die Fläche ordnet, so ungewöhnlich groß und reich das technische Können und so bewußt und virtuos es angewandt wird. Purrmann wirft ein Erleben, ein Geistiges, einen Anruf, auf die Leinwand: Freut euch ihr geplagten Menschen, die Welt ist schön!

Mit einem mächtigen und verwandelnden Auge ist in Fels und Meer und Himmel, in fruchtbar bebauten Hügeln, sich regenden Bäumen, grasschwellenden Grünflächen die atmende Natur ergriffen, ohne Formelhaftigkeit ins Geistige übertragen, und es ist dem Betrachter, als werde ihm eine Binde von den Augen genommen und als sehe er zum ersten Male bewußt seine Erde. Die Sensation ist erregend und hält durch, und der sie bewirkt hat, muß die Begnadung des Künstlers besitzen. Wir sehen, daß Weite und Räumlichkeit der Landschaft allein durch das malerische Mittel der Abstufung der Farben erreicht werden, sodaß die Bildfläche treu gewahrt bleibt. Wir sehen, wie die Farben in reichem Einklang schmelzend ineinanderfließen, wie ein straffer Aufbau das Bild hält.

Voll Glut und Geist und tiefem Eingehen sind die Blumenstücke Hans Purrmanns. Er sieht das Wesens-eigene der Blumen und versteht die besondere Sprache ihrer Farben. Seine Kunst vermag es, uns in jenen unwillkürlichen Ablauf von Vorstellungen zu zwingen,



Hans Purrmann, *Landschaft im Tessin*, 1948 / *Paysage tessinois* / *Tessin Landscape*

den das Versenken unseres Geistes in den Anblick von Blumen hervorruft: Mimosen weich und warm; Aneemonen voll erster Frühlingskraft; Akelei sinnlich und gierig; Oleander grazil und von vergänglichem Stolz; Rosen freigebig und überströmend in Duft; Gladiolen bräutlich-festlich; Kalla feierlich-ernst in Blütenweiß und Blattgrün.

Die Früchtestillen scheinen nicht allein mit dem Auge erfaßt, sondern auch mit Lippe, Zunge und Gaumen. Wir genießen die volle Süßigkeit und Reife, den duftigen Saft der Pfirsiche, Melonen, Feigen, Trauben, die Frische der Tomate, die fremde Säure der Zitrone, und der angeschnittene Brotlaib daneben ist ein wahrer Segen des Himmels. Purrmanns Stillleben und seine Intérieurs – Motive, die er sich aufbauen kann, wie sein farbentrunkenes Herz es begehrte – sind belebt, reich gruppiert und üppig an Farben wie an Formen. Sie sind immer ein freudiges Bekenntnis zum goldenen Überfluß der Welt, zur Schönheit des Lebens, Einladung zum Fest. Nie finden wir bei ihm die Welt in Aufruhr und Negation, nie mit dem Modevorzeichen unserer Zeit, des Nihilismus.

Kaum ein Teilgebiet der Malerei, auf dem Purrmann sich nicht meisterhaft versucht hätte. Neben Landschaft und Stillleben: Akt, Porträt, Komposition, Freskomalerei, Aquarell, sogar Kopie. Über seine Kopie des «Bethlehemitischen Kindermords» von Rubens in der Münchner Pinakothek ist viel geschrieben worden. Ihm wird das Bild von Rubens ein Motiv wie ein Stillleben, und er übersetzt es in seine Farbensprache.

Purrmann ist nie auf der Suche nach «bedeutenden Inhalten». Sie begegnen ihm einfach und stammen aus dem nahen Leben, aus der Natur seiner Umgebung, seinem Atelier, und sehr oft sind es «Blicke aus dem Fenster». Diese Inhalte erfüllen in hervorragender Weise die Forderungen seines Lehrers Matisse an das Kunstwerk, das in sich selber eine absolute Bedeutung tragen und sich dem Betrachter aufzwingen müsse, bevor er noch den Inhalt identifizieren kann.

Trotz der blühend-hellen Farbigkeit enthalten Purrmanns Bilder nichts Heftiges, nichts Erregtes – nur Stille, Ruhe und gleichgewichtige Gehaltenheit. Und wenn er sich bei der Arbeit fragt, «ob die Farben miteinandergehen», so sucht er damit dasselbe wie Matisse, der ein notwendiges Verhältnis von Farbtönen zueinander fordert. In der Tat leben die Farben Purrmanns

ein verwandtschaftlich-abgestimmtes Leben zueinander. Daraus entsteht Gleichgewicht und Stabilität des Bildganzen, ja, eine neue Schöpfung eigenster Prägung. Rot, Grün, Gelb bilden je nach der Gruppierung und Leuchtkraft einen andern Akkord; Farben in verschiedener Lichtstärke abgestuft und geordnet erzielen nicht nur die Rundung der Formen, sondern auch einen Einklang, der die Grundlage der koloristischen Malerei überhaupt wurde.

Wer Gelegenheit hat, den Maler Purrmann bei der Arbeit oder eines seiner Bilder in der ersten Anlage zu sehen, der bemerkt, wie schon die Untermalung, wie die ersten Pinselstriche aufs Ganze gehen. Daher sind die Skizzen und Aquarelle Purrmanns (scheinbar unfertig und doch völlig verwirklicht) so reizvolle Gebilde, die mit ein paar Farbstichen große Wirkungen erzielen und zum Geistreichsten der modernen bildenden Kunst gehören.

Hans Purrmann sieht ein Stück Natur als ein wundbares Spiel von Licht und Farbe; als Licht- und Farbträger spricht es zu ihm. Bei der Arbeit beherrscht ihn eine einzige Vision, die Vision des Lichts, das die vielfältige, zerfließende Wirklichkeit in der Materie der Farbe zu einer Einheit verschmilzt. Der Vorwurf der Natur wird einem Bildsinn, einer Schau untergeordnet und nur soweit deformiert und überetzt, als notwendig ist, um seine Ergriffenheit – seinen persönlichen Ausdruck – mit malerischen Mitteln deutlich zu machen. Dieser Ausdruck befindet sich, nach Matisse, «in der ganzen Anlage des Bildes. Der Platz, den die Körper einnehmen, die leeren Flächen, die um sie sind, die Proportionen, alles hat Teil daran.» Auf diesem Weg wird durch Deformation und Übersetzung aus natürlicher Wahrheit künstlerische Wahrheit. Deformation aber ist für Purrmann – das unterscheidet ihn vom deutschen Expressionismus – ein rein künstlerisches, geistiges, kein technisches Ergebnis.

Seit 1935 finden wir Prof. Hans Purrmann in Italien, wo er bis zu seiner Übersiedlung nach Montagnola im Tessin (1943) die deutsche Künstlerstiftung in der Villa Romana in Florenz leitet. Hier entstehen auf der Höhe künstlerischer Reife und aus der Fülle menschlicher Erntezeit jene meisterlichen Landschaften und großen Stillleben, die die südliche Natur in ihrer rauschenden Farbenpracht und Festlichkeit verherrlichen und die dem Namen Hans Purrmann einen sehr bedeutenden Platz im Kunstschaffen unserer Zeit sichern.