

Hans Purrmann in Montagnola

Autor(en): **Göpel, Erhard**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **50 (1963)**

Heft 8: **Hochschule St. Gallen ; Vorfabrizierte Wohnbauten**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-87102>

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.

Der Maler Hans Purrmann, geboren 1880 in Speyer, heute in Montagnola ansässig, schrieb in den ersten Nachkriegsjahren auf Veranlassung Gotthard Jedlickas drei Aufsätze für das WERK, «Über Henri Matisse» (erschieden Juni 1946), «Erinnerungen an meine Studienzeit» (November 1947) und «Die Einheit des Kunstwerks» (Mai 1949). Diese Texte, kostbar als persönliche Erinnerungen an den Kreis des Pariser Café du Dôme in den Jahren 1906 bis 1914 wie als Äußerungen eines bewußten schöpferischen Kunstverständes, sind heute Teil eines größeren Ganzen geworden. Barbara und Erhard Göpel haben aus Purrmanns gedruckten und ungedruckten Schriften (er war schon von 1922 bis 1933 Mitarbeiter von Karl Schefflers «Kunst und Künstler» gewesen), aus Briefen und mündlichen Mitteilungen das 440 Seiten starke Buch «Leben und Meinungen des Malers Hans Purrmann» (Limes-Verlag, Wiesbaden 1961) zusammengestellt. Purrmanns eigene Äußerungen erscheinen verbunden durch knappe Texte der Herausgeber und werden illustriert durch Reproduktionen von Werken des Künstlers, durch dokumentarische Photos und Abbildungen aus seinem Kunstbesitz, so daß der Maler und der Sammler, der Mensch und seine Umwelt mit dem Schriftsteller und Briefschreiber gleichwertig in Erscheinung treten. Als selbständige Studie folgt Erhard Göpels Aufsatz «Purrmanns Kunsturteil». Das Ganze schließt sich würdig an die Selbstzeugnisse eines Adolf von Hildebrand, Max Liebermann, Lovis Corinth, Max Beckmann an und zählt zu den menschlich wie sachlich verlässlichsten Quellenwerken über die Kunstentwicklung der ersten Jahrhunderthälfte. – Der folgende Abschnitt über Purrmanns Schweizer Jahre, den wir mit der freundlichen Erlaubnis der Verfasser und des Limes-Verlags übernehmen, zeigt die Darstellungsweise in den verbindenden Kapiteln der Herausgeber.

Hans Purrmann mußte sich im kritischen Moment des Krieges in der Schweiz sicherer als in seiner Heimat fühlen. Zusammen mit dem deutschen und dem Schweizer Konsul hatte er manchem Verdächtigten, manchem Flüchtling geholfen, was nicht unbekannt geblieben war. Als Hitler nach Florenz, noch in Friedenszeiten, kam, hatte man ihn kurzerhand eingesperrt, wahrscheinlich eher, weil man eine freie Meinungsäußerung fürchtete, als daß man ihn unter die Verschwörer rechnete. Der Schweizer Konsul sorgte nun dafür, daß er nach dem Tode seiner Frau mit einem ordnungsgemäßen Schweizer Visum, das damals nur selten gegeben wurde, die Grenze überschreiten konnte, als «Kranker», in Begleitung einer Ärztin. Ihm selbst mag dieser Entschluß dadurch erleichtert worden sein, daß ein Schwager seit langem in Zürich lebte, der ihm wenigstens zu Anfang helfen konnte. Da er sich von dem italienischen Lebensstil, dem südlichen Licht, der reichen Flora nicht trennen wollte, blieb er im italienischen Teil der Schweiz, im Tessin. Zuerst wohnte er eine Zeit in Castagnola bei Lugano, auf der Sonnenseite. Später zog er in das Hotel Bellevue, auf der Collina d'oro, hoch über Lugano, nach Montagnola, wo ihm die Besitzer des Hotels, Herr und Frau Ceccarelli, den Aufenthalt so angenehm wie möglich machten. Später fand er in der Casa Camuzzi, einem verwunschenen Barockschlößchen, eine Wohnung, die es ihm erlaubte, sich mit seinen Sammlungen, seinen Büchern und seinen Bildern zu umgeben. Es war das Haus, in dem Hermann Hesse lange gewohnt hatte und das den Schauplatz für seine farbige Malernovelle «Klingsors letzter Sommer» abgegeben hat. Louis Moilliet, der Freund Mackes und Klees, der Anreger jener Reise nach Tunis, von der bezaubernde Aquarelle der drei Malerfreunde berichten, soll für den Maler Klingsor Modell gestanden haben. Das Schlößchen selbst hatten sich Tessiner Stukkateure, Meister ihres Faches, aus in St. Petersburg bei der Ausstattung der Zarenschlösser erworbenen Honoraren, kunstvoll an den Hang geschmiegt, gebaut. Noch heute bewohnen es Nachfahren der Familie, Frau Camuzzi und ihre beiden Töchter. Die Fenster

gegen den See hin sehen auf den märchenhaft verwilderten Garten, auf dessen Terrasse Hans Purrmann oft gemalt hat. Die türkisgrünen Schatten des Parkes wurden dann zur kolonialistischen Hauptkomponente der Bilder. Nach Westen hin, am Hotel Bellevue vorbei, lag das Atelier (heute arbeitet Hans Purrmann in einem Atelier neben dem Schlößchen, das er leichter erreichen kann), dessen großes Fenster sich gegen den Hügelhang, den See und die jenseitige Bergkette in immer anderem Licht öffnet. Auch hier bot sich eine unerschöpfliche Zahl von Motiven als Belebung des Malerauges. Einer Besucherin deutete Purrmann einmal an, was in ihm als Maler im Anblick dieser Landschaft vorging.

«Als wir mittags aus dem Atelier kamen, lagen der See schimmernd und die Berge klar gegenüber vor uns, mildes Sonnenlicht, ein herrlicher Anblick nach den Nebeltagen. ‚Wie durchsichtig und duftig diese Landschaft ist!‘ bemerkte Purrmann. Jeden Tag, wirklich jeden Tag neu äußert er diese stille, bewundernde, wirklich ehrfürchtige Freude an der Natur. Er hatte schon neulich von der Umrißlinie des gegenüberliegenden Bergzuges gesprochen. Sie sei als Linie sehr stark bewegt und unruhig. ‚Die schlechtesten Landschaftsmaler übernehmen das einfach und das Ensemble ist gestört. Wenn man aber hier vorn die Sonne auf der Wiese, den hohen Baum dazu nimmt, ist der Rapport – die Beziehung von Berglinie zum Himmel – nicht mehr gestört, und es gibt ein Bild.‘ Ich verstehe nicht ganz und frage nochmals nach dem Rapport. Bereitwillig setzt Purrmann, immer überzeugt, daß es eine künstlerische Logik gibt, die zu übertragen möglich ist, zur Erläuterung des Ausdruckes Rapport, einem Wort der französischen Ateliersprache für den Bezug der einzelnen Bildteile zueinander und zum Ganzen, in diesem konkreten Falle an, vor einem noch zu malenden Bilde! ‚Der Rapport der Berglinie zum Himmel (dunkler Berg, fast weißer Himmel) ist weniger wichtig als der Rapport von den hellen (sonnigen) Wiesen zu den Dunkelheiten (Schatten der Bäume, Abhänge). Sie sehen doch, wie wichtig und entscheidend auch die Fläche dieses Daches dort unten in der Landschaft sitzt (das Häuschen, klein am Hang, schräg verkürzt, wäre einem sicher unbemerkt geblieben, so sehr sind Berg und Himmel beherrschend), die Helligkeiten hier vorne sind viel stärker als die des Himmels gegen diesen Berg (was man nie von selbst einsehen würde; denn der Himmel ist in der Mittagssonne von einem fast blendenden Weiß, während die Hänge vorn in der Sonne eher fahl, eben wie verdorrtes Wiesengras zwischen Bäumen im Winter, also hell wirkten.) Und daran kann dann ein Bild scheitern, wenn man diese Zeichnung der Berglinie gegen den Himmel zu wichtig nimmt‘, schloß Purrmann»

Kein Wunder, daß zu diesem «Professor» immer wieder die Malerkollegen kommen, um sich von ihm «belehren» zu lassen. Sobald die Grenzen zwischen der Schweiz und Deutschland wieder offen waren, riß die Kette der Besucher in der Casa Camuzzi nicht ab. Namentlich als der «Deutsche Künstlerbund» sich erneut konstituiert hatte, in dessen Jury Hans Purrmann gewählt wurde, sah man Ernst Schumacher aus Berlin, Thomas Niederreuther aus München, den Bildhauer Karl Hartung, der Purrmann in Berlin porträtiert hatte, die Bildhauerin Emy Roeder, die lange Zeit in Florenz, in der Villa Romana, in engem künstlerischem Kontakt mit Purrmann gelebt hatte, immer wieder zu Besuch. Georg Meistermann siedelte sich schließlich in einer eigenen Wohnung im Hause Camuzzi an, wo Gunter Böhmer, der Dresdner Maler und Zeichner schon lange vor Purrmann eingezogen war. 1951 war Theodor Heuss zu Gast, später die Herren, die den Wiederaufbau der Stiftung der Villa Romana in die Hand genommen hatten, wie Dr. Gustav Stein und Dr. Herold, mit denen Hans Purrmann hart gerungen hat, um den alten Status des Vorschlagsrechtes der Villa-Romana-Preisträger durch den Deutschen Künstlerbund wieder herzustellen.

In den heißen Sommermonaten ging Hans Purrmann nach Ischia, um dort zu malen. Meist nahm er in Porto d'Ischia Quartier, in dem Albergo am Hafen, in dem er schon in den zwanziger Jahren mit seinem Freund Konrad von Kardorff gewohnt und von dessen Fenstern aus er immer wieder Bilder des Hafens gemalt hatte. Auch hier versammeltes sich am Abend beim Calabresen am Quai in immer wechselnder Zusammensetzung eine Tafelrunde, in der künstlerische Fragen erörtert wurden. Werner Gilles, Eberhard Seel und Hans Kuhn kamen von Sant'Angelo herüber, Eduard Bargheer von Forio, Ernst Schumacher, der in Porto d'Ischia wohnte, Heidi Vollmoeller, die blonde Nichte Purrmanns, die in Zürich eine Galerie alter Kunst führt – sie alle saßen an den wackligen, zusammengerückten Tischen. Es war eine der Akademien, wie sie sich um Purrmann immer wieder gebildet haben, nie in den Räumen einer staatlichen Institution: im Atelier Matisse, im Café du Dôme, im «Romanischen Café», in der Villa Romana, in Montagnola, in der Villa Massimo in Rom im Sommer 1959. Im Jahre 1956 malte Purrmann in Lacco Ameno, wo ihm im Sommer sein Sohn, Dr. Robert Purrmann, mit seiner Frau Mechtild samt den Enkeln Gesellschaft leistete.

Wenn die verschiedenartigen Erlebnisse und Eindrücke, die Purrmann auf Reisen hatte, ihn bei der Heimkehr überwältigten, griff er zur Feder und schrieb einen seiner langen, bewegenden Briefe, die durch die Fülle der Anschauungen, der Anspielungen, der scharf und direkt geäußerten Urteile packten und den Gang der Dinge maßgeblich beeinflussten. Ein Gedanke Purrmanns setzt sich durch seine Logik im Kopfe fest, zwingt den Empfänger, sich mit der Sache zu beschäftigen und sie selbst zu durchdenken. Die Sorge um die Zukunft der deutschen Malerei, die Entwicklung des Künstlerbundes, der Status der Villa Romana sind die Themen, die ihn oft Tag und Nacht beschäftigen.

In den bald zwanzig Jahren, die Hans Purrmann nun in der Schweiz lebt, sind von ihm so viele kräftige Impulse auf das deutsche Kunstleben ausgegangen, hat seine Persönlichkeit in so vielfältiger Weise aufgenommen und gegeben, daß dieser Band arm wäre, gäbe er nicht Einblick in den täglich neu bewältigten Lebensstrom. Ein Tagebuch führt Purrmann nicht, seine Korrespondenz ist sein Journal, an dem man ablesen kann, was ihn bewegt. Zu den Vertrauten ist er ganz offen, manchmal von ätzender Schärfe im Urteil. Mit Künstlern bespricht er gemeinsame Probleme, preist die Heroen seines Künstlerhimmels: Cézanne, Matisse und Picasso, hält mit seinem Urteil über sehr berühmte Maler nicht zurück, von denen er manche, wie Munch und Toulouse-Lautrec, gegen das weltläufige Urteil den Zeichnern zurechnet.

Fällt sein Blick auf andere europäische Länder, so erkennt er mit untrüglicher Sicherheit Qualität. In der Schweiz fesselt ihn der Zeichner René Auberjonois, von dem er einige Blätter erwirbt. Von dem großen Ruhm der Futuristen läßt er sich nicht blenden, tauscht aber Bilder mit dem feinen Koloristen Ottone Rosai. Die Kunst Marino Marinis, der ihn während der Kriegsjahre zeichnete, bewundert er und bedauert, daß sich der Plan einer Porträtplastik zerschlug. Nach einem Besuch auf der Biennale äußert er, daß die «Italiener viel zu geschickt» seien. Als Feststellung, ohne Ranküne.

Die deutschen Künstler, die ihm vielfache Beweise ihrer Verehrung zukommen lassen, behandelt er kameradschaftlich und mit großem Takt, ohne daß damit auch nur im geringsten sein Urteil beeinflusst würde. Eine fast unbeschränkte Autorität wächst ihm zu. Wo er helfen kann, hilft er.

Mit den Kameraden der Anfänge, der internationalen Gruppe im Atelier Matisse, verbinden ihn meist freundschaftliche Beziehungen, die über Jahrzehnte hin unwandelbar fest bleiben. Das Auftauchen von Bildern von Matisse, persönliche Äußerungen, der Besuch bei Matisse, der Tod von Matisse elektrisieren und bewegen ihn. Als eine Anfrage von Alfred H. Barr

kommt, der um Unterlagen für sein Matisse-Buch bittet, erinnert er sich an viele Einzelheiten über seine eigenen Matisse-Aufsätze hinaus und teilt sie freigebig mit.

Zu den Malern in der Pfalz, der «Pfälzer Sezession», zu C.M. Kiesel, dem Leiter des Museums in Kaiserslautern, hält er ein landsmannschaftlich warmes Verhältnis. Hin und wieder schlägt noch der Groll gegen die Beseitigung seiner Malereien im Ständehaus in Speyer unter dem nationalsozialistischen Regime durch. Bei der leisesten Regung ähnlicher Bestrebungen schlägt er mit schärfsten Formulierungen, die ihm dann auch einfallen, zu. In diesem Augenblick stellt er sich auch vor die abstrakte Kunst, während er sonst eher Distanz zu dieser Kunstform hält und kritisch bleibt.

Die Eindrücke seiner ersten Reise nach Deutschland im Jahre 1952, das er seit zehn Jahren nicht mehr betreten hatte, beunruhigten ihn in vieler Hinsicht. Er begriff, was das Land in den Jahren zwischen 1944 und 1950 erlitten hatte, dazu die Auswirkungen der Zerstörungen und des Hungers. In den hektischen Kunstäußerungen sah er ein alarmierendes Symptom.

In Speyer, wo er sich durch das Vorgehen seiner Landsleute in seiner persönlichen Ehre getroffen gefühlt hatte, zeigte er Reserve und Würde, als man ihm das Ehrenbürgerrecht verlieh. Der Brief an den Oberbürgermeister der Stadt bezeugt es. Dem Auftritt der Verleihung sah er mit Selbstironie, einem Augenzwinkern zu. In einem Brief wird der Ablauf eine Szene aus der Dreigroschenoper genannt, da er viele alte Jugendfreunde und ehemalige Mitlehrlinge und Handwerkskollegen zu der Feier mitbrachte. Nie findet man eine Regung von Provinzialstolz, Purrmann bleibt Europäer.

Ehrungen nimmt er gelassen-bescheiden hin, wie die Wahl zum Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. Die Verleihung des Pour-le-mérite der Friedensklasse bedrückt ihn, versetzt ihn in Depressionen, zu denen er von Jugend auf neigt. Mündlich äußert er dazu: «Die Ansprüche, die ich an mich selbst stelle, sind so hoch, daß ich sie kaum erfüllen kann. Die Verleihung des Ordens bedeutet für mich, daß zu meinen eigenen Ansprüchen von außen her kommen, denen ich noch weniger genügen kann. Das ist eine neue Last.» Eine Gesinnung, die selten geworden ist.

Verbindungen, die oft bis in die Pariser, die Berliner Jahre zurückreichen, geben ihm literarische Anregungen. Da ist Harry Kahn, früher Regisseur bei Reinhardt, Übersetzer, der ihm Bücher der Amerikaner schickt. Faulkners «Griff in den Staub» packt ihn sofort, und er diskutiert das Werk mit Hermann Hesse, den er hin und wieder sieht, aber auch mit seiner Tochter Christine, der Pianistin in Stuttgart, oder dem Sohn Robert, der bei München eine chemische Fabrik führt und mit Mechtild von König, einer Tochter des Malers Leo von König, verheiratet ist.

Unter den Sendungen seiner Freunde findet sich auch das Buch von Georg K. Glaser, «Geheimnis und Gewalt», eines vom Kommunismus bekehrten Arbeiters. Er liest es in einem Zuge durch und bespricht es sofort in einem Brief an Ossip Kalenter, alias Burckhard, den deutschen Schriftsteller, den er aus einem gemeinsamen Sommer in LERICI kennt. «Es ist ja ungeheuer lebendig, wie der Mann schreibt. Es fesselt mich enorm, obwohl ich mir immer als der elendeste und veraltetste Bourgeois vorkomme, den man beizeiten aus der Welt räumen müßte!» Wieder die Selbstironie. Die Persönlichkeit von Thornton Wilder, den er 1957 in Deutschland trifft, macht ihm großen Eindruck. Sogleich beschafft er sich die «Brücke von San Luis Rey» und ist tief beeindruckt. Kasimir Edschmid, den er seit Jahrzehnten kennt und dem er in Italien freundschaftlich näherkam, sendet ihm seine Bücher über Italien, die er fleißig studiert. 1958 entsteht das Porträt des Essayisten.

Wenn er nach Zürich oder Mailand fährt, besucht er regelmäßig das Theater. In Zürich sieht er von Sartre «Der Teufel und der liebe Gott», liest das Textbuch nachträglich, «erst

dann kam ich zu einem Genuß. Sartre interessiert mich als Theatermann ebenso wie O'Neill, der Amerikaner, in dessen Stücke ich mit Vorliebe gehe; das Stück 'Die moderne Orestie' habe ich mindestens viermal schon gesehen, und immer beeindruckte es mich.» Vor Molières «Misanthrope» in der Fassung von Barrault und der «Comédie Française» erweist er sich im Vergleich mit einer Goldoni-Aufführung in Mailand auch auf dem Gebiet des Theaters als Kenner. Im Mailänder Piccolo Teatro sieht er «Coriolan» in einer «wunderbaren» Aufführung, «so daß ich jetzt wieder ganz dem Shakespeare verfallen bin und ständig lese». Goethes Gedichte weiß er auswendig.

Unter den Kritikern hält er Kontakt mit Karl Scheffler der ihm zum siebzigsten Geburtstag einen wahrhaft bedeutenden Brief schreibt. Auch nach dem Tode Schefflers beschäftigt er sich mit dessen Schriften, «...alles, was Scheffler schreibt, ist sehr geordnet und durchdacht». Ebenso ergeht es ihm mit einem postumen Buch Theodor Hetzers über «italienische Architektur», das er wegen seines fragmentarischen Charakters liebt. Den Autor von «Tizians Farbe», den er persönlich in Florenz kannte, schätzt er als Schüler seines Freundes Rintelen.

Mit Gotthard Jedlicka, dem Zürcher Ordinarius für Kunstgeschichte, verbindet ihn seit den Berliner Jahren ein freundschaftliches Verhältnis, das man aus jeder Zeile spürt. Auf die Erwähnung in einem Buch über die Matisse-Kapelle in Vence schreibt er ihm: «Ich weiß nicht, wie ich Ihnen danken soll, daß Sie mir einen solchen Kranz gewunden haben.» Auch mit dem Freunde und Mitarbeiter Tschudis, Heinz Braune, den er seinerzeit zu Matisse bekehrt hatte, hält er Verbindung, ebenso zu Erich Wiese, dem Adlatus Braunes in Breslau, der seine Schätzung von Purrmanns Kunst in Käufen für das Darmstädter Museum, dessen Direktor er nach dem Kriege wurde, bewies.

Seiner Sammelpassion huldigt Hans Purrmann in diesen Jahren fast ungehemmt. Was er aus seinen Bildern erlöst und nicht zum Leben benötigt, dient dazu, seine Schätze zu vermehren. Manchmal hat er fast ein schlechtes Gewissen, wenn er Angehörigen schreibt: «Übrigens bin ich wieder meiner Leidenschaft erlegen und konnte die Verführungen, die dabei an mich herantraten, nicht umgehen. So habe ich in Nizza eine ganz wunderbare indische Miniatur gekauft, die an Qualität und Schönheit alles übersteigt, was ich bis jetzt gesehen habe oder selbst besitze. Auch in Florenz bin ich dieser Schwäche ausgeliefert gewesen und habe dort eine kleine archaische Bronze, etruskisch, gekauft und eine wunderbare persische Fayence-Kachel. Auch aus Nizza brachte ich eine Negerplastik mit. Das klingt leichtsinnig, ist aber entschuldbar nicht durch Alters-Senilität, sondern durch die Qualität der Dinge und ihren Wert, den ich ihnen zuschreibe und der weit höher ist, als ich dafür zu opfern hatte. So bin ich also von der Reise ganz schön ausgestattet zurückgekommen, und dazu noch die Gaben, die mir Matisse überreichte (10. August 1951).»

So wie sich Hans Purrmann mit sicherem Instinkt den Lehrmeister Matisse für seine Malerei suchte, in Karl Scheffler und Gotthard Jedlicka die Kritiker fand, die seine Kunst verstanden und zu vertreten wußten, in Friedrich Rintelen und Theodor Hetzer die Gelehrten erkannte, die ihn mit künstlerischem Blick durch die Kunstgeschichte führten, so ergab sich für ihn auch auf seinen Sammelgebieten mancher fruchtbare Kontakt. Paul Cassirer suchte seinen Rat, mit dem Basler Lucas Lichtenhan, einem feinen Kenner französischer Kunst, ist er befreundet. Zwei Namen aber sind besonders zu nennen: Albert de Burlet und Richard Zinser. Im engsten Kreise des Kunsthandels weiß und wußte man ihren unfehlbaren Qualitätssinn zu schätzen, in eine weitere Öffentlichkeit sind diese Namen kaum gedrungen. Purrmann kannte beide seit Jahrzehnten, Richard Zinser

noch als Goldschmied in Stuttgart, aus der Zeit des ersten Krieges, Albert de Burlet aus dem Berlin der zwanziger Jahre. Beide wurden seine Freunde und sammelten seine Bilder. Zinser ging später nach Amerika und schrieb von dort Briefe von köstlichem schwäbischem Humor. Albert de Burlet ließ sich in Basel nieder. Beide legten auf Purrmanns Urteil den größten Wert, besonders bei Zeichnungen und Bildern. Mit dem Sohn Robert wechselt Purrmann Kennerbriefe über griechische Münzen, die dieser sammelt.

Purrmann freute es wie jeden Künstler, daß seine Bilder etwa seit dem Jahre 1950 in immer wachsendem Maße Sammlerfreunde fanden, auf Ausstellungen in Kaiserslautern, beim «Deutschen Künstlerbund», in München, in Hannover. Die Korrespondenz ist voll davon. Für ihn wie für jeden Künstler ist es noch immer die stärkste Bestätigung, wenn ein Sammler ein Bild besitzen, mit ihm leben will. Auch die Museen greifen zu: Bremen, Darmstadt, Frankfurt, Hamburg, Hannover, München, Stuttgart, Kaiserslautern und Saarbrücken.

Dabei bleibt Purrmann im Atelier seinen Bildern gegenüber kritisch wie eh und je. Die Briefe bezeugen es. Nach Stunden wenig fruchtbarer Diskussionen macht ihn umgekehrt die Arbeit sicher. «Sooft ich in Künstlergesellschaft komme und sprechen höre von all ihren Richtungen und Absichten, dann bin ich voller Zweifel an mir selbst. Aber eine Stunde Arbeit genügt, um mich wieder in meine Welt zurückzufinden.» (1958) Auch daß ihn nach Emy Roeder nun Gerhard Marcks und Karl Hartung porträtieren, erfüllt ihn mit einer gewissen Genugtuung.

Montagnola, das Atelier am Haus, die Wohnung in der Casa Camuzzi, «eine Nachtschönheit», wie Purrmann sagt, voll mit seinen Schätzen, ist zu seiner Heimat geworden. Nur wenige Sätze fließen darüber in die Briefe ein, so selbstverständlich ist der Aufenthalt hier geworden. «Letzte Woche war ich vom Atelier vollkommen abgesperrt durch Schneefall und Vereisung», vermeldet er mehrfach. Oder er schreibt wie ein Einheimischer lakonisch: «Hier hatten wir immer schönes Wetter und einen ungewöhnlich schönen Herbst. Ich bedaure nur, daß ich nicht Landschaften malen konnte.» Nur einmal spricht er aus, was er empfindet, in einem Dezemberbrief an den heimatlos gewordenen Freund Johannes Guthmann: «Jetzt bin ich wieder in Montagnola und denke den Winter über hier zu bleiben ... Es ist so wichtig in unserem Alter, daß man sich sicher und geborgen fühlt, und es ist mir endlich auch gelungen, hier eine Wohnung zu haben, in der ich ein paar schöne Dinge, die mir noch geblieben sind, um mich haben kann.»