

Hans Purrmann

di Erhard Göpel *

Traduzione di Nicola Luongo



Hans Purrmann

- «Signor Purrmann, venga giù, lei oggi è in bella evidenza sul Frankfurter Zeitung!», gridò un giornalista noto per la sua stravaganza sulla via principale di Speyer ad un pittore che, un'assoluta mattina, dipingeva su un'alta impalcatura l'insegna commerciale di una tabaccheria. Il noto critico Julius Meier-Graefe aveva parlato di una mostra della

Secessione da poco aperta a Berlino ed aveva presentato il ventitreenne artista come nuovo talento. Il commerciante d'arte Paul Cassirer di Berlino, a cui Purrmann era stato raccomandato durante il suo tempo di studio monacense dall'esperto artistico Karl Voll, aveva colà mandato quattro quadri senza il consenso di Purrmann, ed erano stati esposti. In un manoscritto, Max Liebermann gli aveva comunicato la scelta dell'attivo membro della Secessione. Ai curiosi sopraggiunti fu letta sulla pubblica via la critica

di Meier-Graefe, ed io (Hans Purrmann) divenni la persona più felice». -

Questo è uno dei pochi episodi che il pittore Hans Purrmann ha riportato nei *Ricordi del mio tempo di studio dalla città natale di Speyer*, dove nacque nel 1880.

[...]

Manet, Cézanne, Matisse furono i suoi grandi ispiratori. Purrmann familiarizzò ben presto con Matisse e l'indusse ad aprire un atelier didattico, in cui Purrmann fu scelto come direttore. L'influsso di Matisse, che accompagnò alcune volte d'estate sulla coste del Mediterraneo, divenne determinate per lui originario del Palatinato e lo portò alla liberazione interna, non all'imitazione. Venne fuori il talento coloristico, che nella scuola monacense e nella sua pittura dei valori non era maturato pienamente. Purrmann imparò ad usare puramente il colore, ad applicarlo in modo sottile e chiaro, a smaterializzarlo. Nell'entourage di Matisse, trovò tutti quei motivi che nella sua vita non abbandonò mai: le coste meridionali nella luce chiara, i porti, in cui si svolge un'intensa vita lavorativa, la struttura di case cubiche, la selvaggia vegetazione su pendii collinari, la frutta come nature morte, i fiori, l'azione, la rappresentazione di uomini in ritratti caratterizzati acutamente e nell'esistenza tranquillizzante di bambino, ragazza, donna giovane e madre.

Le concezioni di Matisse gli insegnarono a riflettere sulle opere d'arte; esse fornirono i loro frutti in quel saggio epocale scritto per una rivista svizzera dopo il 1945, "L'unità dell'opera d'arte", e resero il giudizio di Purrmann sull'arte così sicuro, che poté aiutare molti artisti suoi amici, se un loro quadro rimaneva bloccato nella sua composizione.

Hans Purrmann - Sommer auf Ischia, 1963

Von Erhard Göpel *

«Herr Purrmann, kommen Sie herunter, Sie stehen heute groß in der Frankfurter Zeitung!» rief ein als Original bekannter Zeitungsverkäufer auf der Hauptstraße in Speyer dem Tünchergesellen zu, der «an einem sonnigen Vormittag auf hohem Gerüst das Firmenschild eines Tabakladens malte». Der bekannte Kritiker Julius Meier-Graefe hatte eine neueröffnete Berliner Sezessionsausstellung besprochen und den dreiundzwanzigjährigen Künstler als ein neues Talent bezeichnet. Der Berliner Kunsthändler Paul Cassirer, an den Purrmann während seiner Münchner Studienzeit von dem Kunstgelehrten Karl Voll empfohlen worden war, hatte ohne

Purrmanns Zutun vier Bilder dorthin geschickt, und sie waren ausgestellt worden. In einem Handschreiben hatte Max Liebermann ihm die Wahl zum aktiven Mitglied der «Sezession» mitgeteilt. Hinzugekommenen Neugierigen wurde auf offener Straße die Kritik Meier-Graefes vorgelesen, «und ich (Hans Purrmann) war der glücklichste Mensch geworden».

Dies ist eine der wenigen Episoden, die der Maler Hans Purrmann in den Erinnerungen an meine Studienzeit aus der Heimatstadt Speyer, wo er 1880 geboren wurde, festgehalten hat.

[...]

Manet, Cézanne, Matisse waren die großen Anreger. Purrmann wurde bald mit Matisse bekannt und veranlaßte ihn, ein Lehratelier zu eröffnen, zu dessen Obmann Purrmann gewählt wurde. Der Einfluß von Matisse, den er einige Male

im Sommer an die Mittelmeerküste begleitete, wurde entscheidend für den Pfälzer und führte zu innerer Befreiung, nicht zur Nachahmung. Die koloristische Begabung, die in der Münchner Schule und deren Valeurmalerei nicht voll zur Entfaltung gekommen war, trat hervor. Purrmann lernte, die Farbe rein zu verwenden, dünn und durchsichtig aufzutragen, sie zu entmaterialisieren. Im Umkreis von Matisse fand er die Motivwelt, die ihn sein Leben lang nicht wieder losließ: die südlichen Küsten im hellen Licht, die Häfen, in denen sich reges Arbeitsleben abspielt, die von kubischen Häusern gegliederte wilde Vegetation auf Hügelhängen, das Fruchtestilleben, das Blumenstück, den Akt, die Darstellung von Menschen im scharf charakterisierten Porträt und im beruhigten Dasein als Kind, Mädchen, junge Frau und Mutter.

Die Einsichten von Matisse lehrten ihn, über Kunstwerke nachzudenken; sie trugen in dem nach 1945 für eine

* Erhard Göpel: Hans Purrmann - Sommer auf Ischia, 1963,

Egli era ritenuto un grande medico dei quadri. La guerra fece allontanare Purrmann da Parigi nel 1914. Restò qualche tempo a Württemberg e sul Lago di Costanza; ritornò poi a Berlino e negli anni '20 sviluppò un proprio stile coloristico.

Dal 1950, il golfo di Napoli con la sua chiara luce mediterranea, che fa ben risaltare i contorni sullo sfondo del cielo, e con i suoi intensi colori fu la meta di lunghi soggiorni. A Porto d'Ischia si formò intorno a Hans Purrmann ogni anno, dal 1953 al 1958, d'estate un circolo di pittori, che durante il giorno dipingevano, e di sera s'incontravano dal Calabrese, un piccolo negozio di generi misti sulla banchina, bevevano e discutevano. Hans Purrmann ha descritto questo circolo in una lettera del 1956 al pittore e intagliatore in legno Herbert Tucholski, che prima della guerra aveva lavorato nella Villa Romana a Firenze, e mantenne soprattutto un contatto con i suoi amici, non importa dove vivessero:

«Ero a Ischia l'estate scorsa. L'avevo scelta essenzialmente a causa della mia salute come luogo di lavoro, perché il gran caldo è per me un vero e proprio bisogno. Ero molto soddisfatto di questo soggiorno, tanto più che avevo costantemente la più gradevole compagnia. Non solo, perché ho incontrato spesso il nostro amico Gilles e abbiamo trascorso insieme le serate più belle. Abbiamo parlato alcune volte anche di lei. Mi sono rallegrato molto, come piacevolmente e benevolmente Gilles parlava di lei e come le voleva bene. - Sa quale grande ammirazione

provi per Gilles come persona e come artista e quanto ciò [la malattia di Gilles] mi tocchi nel profondo».

La lettera continua: «Mi rallegra molto il fatto che conduce una vita così interessante e può fare così grandi viaggi, finanche in Cina, e intanto per il suo lavoro ha portato a casa "un grande raccolto". Come volentieri mi sarei intrattenuto ancora una volta a parlare con lui delle sue esperienze».

In tutte queste estati a Ischia Purrmann si è accostato di più alla sua visione del quadro tutto costruito sul colore, senza perdere in sensualità, in intensità, che scorre immediatamente dalla natura alle immagini. E i dipinti fatti in questi anni sono il punto culminante della pittura tedesca.

Nel 1955 capitò l'occasione all'autore di questa presentazione unitamente a sua moglie di vivere per alcune settimane la vita del circolo artistico di Hans Purrmann a Ischia. Il gruppo era formato in questo anno da paesaggisti. Siamo stati accettati gentilmente ed abbiamo soggiornato prima per un paio di giorni nell'albergo al porto, in cui Purrmann aveva preso in affitto alcune stanze al primo piano con molteplici viste panoramiche. Quando la mattina prendevamo la colazione nel giardino, sentivamo che Purrmann già aveva lavorato in questo tempo davanti al suo soggetto e riposato. Alle sei o ancora più presto si alzava, portava gli attrezzi e lo sgabello a tre gambe e si cercava il suo posto. Qui era un soggetto con alberi d'olivi

Schweizer Zeitschrift geschriebenen epochemachenden Aufsatz «Die Einheit des Kunstwerks» Frucht und machten Purrmanns Kunsturteil so sicher, daß er vielen seiner Künstlerfreunde helfen konnte, wenn ein Bild steckengeblieben war. Er galt als großer Bilderarzt.

Der Krieg vertrieb Purrmann 1914 aus Paris. Er blieb einige Zeit in Württemberg und am Bodensee, ging dann wieder nach Berlin und bildete dort in den zwanziger Jahren einen eigenen koloristischen Stil aus.

Seit 1950, wurde der Golf von Neapel mit seinem südlich klaren Licht, das die Konturen rein gegen den Himmel stellt, und seinen intensiven Farben das Ziel langer Aufenthalte. In Porto d'Ischia bildete sich um Hans Purrmann jedes Jahr, von 1953 bis 1958, im Sommer ein Kreis von Malern, die tagsüber malten und abends beim Kalabresen, einer kleinen Gemischtwarenhandlung am Kai, zusammenkamen, tranken und diskutierten. Hans Purrmann hat diese Runde in einem Brief aus dem Jahre 1956 an den Maler und Holzschneider Herbert Tucholski, der vor dem Kriege einige Zeit in der

Villa Romana in Florenz gearbeitet hatte, geschildert, wie er überhaupt den Kontakt zu seinen Freunden, gleichgültig, wo sie leben, aufrechterhält:

«Letzten Sommer war ich auf Ischia. Ich hatte es hauptsächlich meiner Gesundheit wegen als Arbeitsplatz gewählt, denn mir wird die große Wärme geradezu ein Bedürfnis. Ich war sehr zufrieden mit diesem Aufenthalt, um so mehr, als ich ständig die angenehmste Ansprache hatte. Nicht allein, daß ich mit unserem Freund Gilles oft zusammenkam und wir die schönsten Abende miteinander verlebten. Einige Male haben wir auch von Ihnen gesprochen. Ich habe mich sehr gefreut, wie nett und reizend Gilles von Ihnen sprach und wie gern er Sie hatte. - Sie wissen, welche große Bewunderung ich für Gilles als Mensch und als Künstler habe und wie nahe mir dies [Gilles' Krankheit] geht».

Der Brief fährt fort: «Es freut mich sehr, daß Sie ein so interessantes Leben führen und so große Reisen - sogar bis nach Chinamachen konnten und dabei für Ihre Arbeit eine große Ernte mit nach Hause brachten. Wie gern würde ich mich

wieder einmal über Ihre Erlebnisse mit Ihnen unterhalten».

In jedem dieser Sommer auf Ischia kam Purrmann seiner Vision des ganz auf Farbe gestellten Bildes näher, ohne an Sinnlichkeit, an Fülle, die unmittelbar aus der Natur in die Bilder strömt, zu verlieren. Die in diesen Jahren entstandenen Bilder sind ein Höhepunkt deutscher Malerei.

Im Jahre 1955 ergab sich für den Verfasser dieses Nachwortes zusammen mit seiner Frau die Gelegenheit, einige Wochen lang das Leben des Künstlerkreises um Hans Purrmann auf Ischia zu teilen. Die Runde war in diesem Jahre von Landschaftlern besetzt. Wir wurden freundlich aufgenommen und wohnten zuerst ein paar Tage in dem Albergo am Hafen, in dem Purrmann einige Zimmer der ersten Etage mit vielfältigen Ausblicken gemietet hatte. Als wir am Morgen beim Frühstück im Garten saßen, hörten wir, daß Purrmann um diese Zeit schon vor seinem Motiv gearbeitet hatte und sich ausruhte. Um sechs Uhr oder noch früher stand er auf, trug Malgerät und Dreibein

sulla collina, coi muri di pietra grigi, che delimitavano i giardini. Il secondo soggetto di quei giorni era al lato del porto, una via parallela al molo, che attraversava l'ombra arborea e che liberava lo sguardo su un gruppo di case, che dominava un edificio ad un piano. Il frontone triangolare guardava sul porto.

Siamo riusciti a trovare questi soggetti soltanto più tardi, quando abbiamo potuto vedere i quadri iniziati o quasi pronti. Era ovviamente facile trovare la posizione esatta da cui aveva dipinto Purrmann. Le punte di ferro della sedia a tre gambe erano impresse profondamente nel suolo marrone sul lato destro della strada, da un punto di vista sempre diverso, il più possibile lontano dal gruppo di case.

La mattina tarda, Purrmann appariva di nuovo nell'abito di lino chiaro, andava a prendere la posta, a mezzogiorno mangiava e trascorrevva dormendo, come gli italiani, la calura del primo pomeriggio. Verso le quattro, le quattro e mezzo riprendeva la tavolozza dei giorni produttivi. Egli non sopportava "macchie sulla tavolozza". Un precetto inderogabile di artigiano, suggerito dal padre, l'utensile dopo ogni fase di lavoro va pulito, ha ancora effetto. A questa ora, sono stati apportati ai dipinti i cambiamenti decisivi. Con pennello fine, lavorava qui all'animazione della materia cromatica. «La pittura deve essere sensibile», come Purrmann dice. Altri giorni, quando lo scirocco debilitava con la sua afa, sono discussi i dipinti. Purrmann sfida addirittura la

critica. «Dica solo qualcosa, ciò mi stimola». Dapprima non ci si fida. Poi però si vede, che qui ogni critica è accettata, non ferisce e non tocca anche il processo creativo. Perché l'autocritica di Purrmann è di un taglio così corrosivo che quella dell'amico è invece innocente. Per lo più tiene in conto i commenti professionali dei colleghi che lavorano coi segni cromatici e lasciano cadere parole come giallo di cadmio, lacca di alizarina, verde di ossido di cromo, e si fanno capire col gesto.

Abbiamo appreso come hanno dipinto Cézanne e Renoir. In pochissimi casi c'era una firma di piombo o di gesso. Si cominciava subito con sottili, trasparenti linee ad acquerello, davanti alla natura. Trapelava la gradazione dei colori, a cui in seguito soggiaceva tutto il dipinto. "Il quadro deve essere un'unità in ogni stato": lui usava la parola "ensemble". Purrmann tirò fuori un quadro che aveva composto al mattino.

Erano alberi di olivo dietro la casa. I rami serpeggiavano sul terreno. Questo aveva il fascino di un acquerello di Cézanne; il bianco della tela, toccata appena da qualche pennellata, era già una superficie approntata, era già uno spazio per il dipinto. Tutto sembrava ancora possibile. Purrmann lo sapeva, non si lasciava ingannare. Un quadro, diceva, consta di tre stadi: il primo, che appare ben riuscito; il secondo, in cui si scorge un "caos"; il terzo lo raggiungono solo pochi quadri; è la riacquisita prima condizione, ma ora consapevole, riuscita in pieno. Trasformare il caos in ordine gli riuscì anche a Ischia solo tra gravi depressioni, che non

selbst, und suchte sich seinen Platz. Da war ein Motiv mit Ölbäumen, den Hügel hinauf, mit den grauen Steinmauern, die die Gärten abgrenzen. Das zweite Motiv dieser Tage lag an der Hafenseite, an einem der Kaimauer parallelen Weg, den Baumschatten durchschnitten und der den Blick auf eine Häusergruppe freigab, die ein einstöckiges Gebäude beherrschte. Der dreieckige Giebel blickte zum Hafen.

Diese Motive machten wir allerdings erst später ausfindig, als wir die angefangenen oder halbfertigen Bilder zu sehen bekamen. Dann freilich war es leicht, den genauen Standort zu finden, von dem aus Purrmann gemalt hatte. Die Eisen-spitzen des dreibeinigen Sessels waren tief in den braunen Boden auf der rechten Straßenseite eingedrückt, bei jeder Sitzung von neuem, in möglichst großem Abstand von der Häusergruppe.

Am späten Vormittag tauchte Purrmann im hellen Leinenanzug wieder auf, holte seine Post, ab zu Mittag und verschlief, wie die Italiener, die Hitze des frühen Nachmittags. Gegen vier, halb fünf wurde an produktiven Tagen die Palette

wieder aufgesetzt. «Palettenscheps» duldet er nicht. Ein unabänderliches Handwerkergebot, vom Vater eingebleut, das Werkzeug nach jedem Arbeitsgang sauberzumachen, wirkt nach. Zu dieser Stunde wurden kaum entscheidende Veränderungen an den Bildern vorgenommen. Mit feinem Pinsel ging es hier eher um Belebung der Farbmaterie. «Malerei muß sensibel sein», wie Purrmann sagt. An anderen Tagen, wenn der Schirokko lähmend in der Luft liegt, werden die Bilder diskutiert. Purrmann fordert dann die Kritik geradezu heraus. «Sagen Sie nur etwas, das regt mich an». Zuerst traut man sich nicht. Dann aber sieht man, daß hier jede Kritik angenommen wird, nicht verletzt und auch den schöpferischen Prozeß nicht berührt. Denn Purrmanns Selbstkritik ist von einer so ätzenden Schärfe, daß die der Vertrauten daneben harmlos ist. Am meisten gibt er auf die professionellen Bemerkungen der Kollegen, die mit Farbzeichnungen arbeiten, Worte wie Kadmiumgelb, Krapplack, Chromoxydgrün fallen lassen, sich mit einer Geste verständlich machen.

Man lernte hier, wie Cézanne, wie Renoir gemalt hat. Eine Unterzeichnung mit Blei oder Kreide gab es in den wenigsten Fällen. Es wurde sofort mit dünnen, aquarellhaft durchsichtigen Pinsellinien begonnen, vor der Natur. Die farbige Tonleiter, auf die später das ganze Bild gestimmt war, klang an. «Das Bild muß in jedem Zustand eine Einheit sein» - er gebrauchte das Wort «ensemble». Purrmann zog ein Bild hervor, das er am Morgen angelegt hatte.

Es waren die Ölbäume hinter dem Haus. Die Äste züngelten über die Fläche. Es hatte den Reiz eines Aquarells von Cézanne; das Weiß der Leinwand war, kaum von einigen Pinselstrichen berührt, schon organisierte Fläche, schon Bildraum. Alles schien noch möglich. Purrmann kannte das, ließ sich nicht täuschen. Ein Bild, sagte er, hat drei Stadien: das erste, scheinbar gelungene; das zweite, in dem es ein «Chaos» ist; das dritte Stadium erreichen nur wenige Bilder; es ist der wiedergewonnene erste Zustand, nun aber bewußt, geglückt. Chaos in Ordnung zu verwandeln gelang auch auf Ischia nur unter schweren

lo facevano dormire di notte. Di pomeriggio giaceva sul letto e scrutava a lungo il quadro appeso al muro. Come per fustigare se stesso, citava una frase di Renoir: «Chi ha riservato tre mesi per un quadro e non sa poi ancora dove sia l'imperfezione, deve abbandonare la pittura».

Tra i quadri di quell'estate c'erano molte apprensioni, specialmente un quadro con cielo temporalesco su un'alta collina, dal cui verde spuntavano case quadrate gialle e rosa. Davanti, il muro di pietra grigia. Il quadro era stato iniziato a casa in un pomeriggio tempestoso. Sembra precipitare giù di schianto. Non può essere questo il motivo ispiratore. Il rimedio, cioè il ritorno davanti al motivo, davanti alla natura, è da escludere. Il quadro fu dipinto di nuovo tre o quattro volte nel corso delle settimane seguenti. Solo a Montagnola, lontano dall'atmosfera dell'isola, gli riuscì di conferire la forma desiderata e il carattere unitario, concentrando nella maniera giusta colori, superfici, linee nel controverso quadro.

Ma se spuntava un motivo ispiratore, dopo aver meditato, Purrmann si fermava davanti al quadro, dando con prudenza poche pennellate e segnando i punti critici. Il mattino dopo, molto tempo prima che la calura scoppiasse sull'isola, riconsiderava il motivo e cercava la tensione tra le necessarie "correzioni", la condizione del quadro e il caos "natura". Spesso erano necessarie molte sedute, come mostravano le tracce del seggiolino pieghevole. Meditazioni di questo tipo venivano fuori dai colloqui nelle stanze che servivano da atelier nell'albergo, frutti naturali

della visione artistica di Purrmann, che il pittore non solo rappresentava, ma viveva.

Mentre gli altri osservavano i quadri, si poteva guardare intorno indisturbati. Su un comodino c'era un volumetto non appariscente in dodicesimo. Erano le poesie di Goethe di cui Purrmann conosceva molte a memoria. Amava le poesie più dei romanzi, probabilmente perché una strofa è ben visibile come la superficie di un dipinto. Il ritmo corrisponde al manoscritto del pittore, le vocali ai colori, le consonanti al disegno, il contenuto al motivo e lo splendore al coinvolgimento e all'essere coinvolti. Nell'un caso e nell'altro è un sentimento di felicità.

Le alte fresche stanze, in cui si svolgevano le nostre discussioni, hanno una tradizione nella vita di Purrmann. Aveva preso in affitto entrambe le camere, le cui finestre guardavano sul porto, perché il corridoio intermedio coperto con piastrelle era abbastanza ampio per collocarvi il cavalletto. La finestra del corridoio offriva una vista composita sul bacino del porto. A sinistra la lingua di terra si stende intorno al bacino e riceve il suo accento dallo snello faro. A destra il bacino del porto sporge di più, navi e motopescherecci a vela di varia grandezza e numero, verniciati secondo vecchie regole a tinte forti, sono ormeggiati alle sue sponde, la cui oscillazione ricorda le verdi cime delle colline. Il bianco profilo della Villa Dohrn fiancheggia l'entrata.

Purrmann ha dipinto spesso questo soggetto, già all'inizio degli anni '20, quando fu per la prima volta sull'isola con

Depressionen, sie ließen ihn nachts nicht schlafen. Nachmittags lag er auf dem Bett und betrachtete lange das Bild, das an der Wand lehnte. Wie um sich selbst zu geißeln, zitierte er einen Satz von Renoir: «Wer ein Bild drei Monate beiseite gestellt hat und dann noch nicht weiß, wo der Fehler steckt, der soll das Malen lassen».

Es gab unter den Bildern dieses Sommers wahre Sorgenkinder, besonders eines mit Gewitterhimmel über einem ansteigenden Hügel, aus dessen Grün Häuserkarrees gelb, rosa auftauchen. Vorn die graue Steinmauer. Das Bild wurde an einem gewittrigen Nachmittag im Haus begonnen. Es fällt in sich zusammen. Das Motiv gibt es nicht so. Das Allheilmittel, Rückkehr vor das Motiv, vor die Natur, ist ausgeschlossen. Das Bild wurde im Laufe der kommenden Wochen drei-, viermal neu gemalt. Erst in Montagnola, fern von der Atmosphäre der Insel, gelang es, in der Konzentration auf Farbe, Fläche, Linie das widerspenstige Bild zur Form zu zwingen, die Einheit herzustellen. Existierte jedoch ein Motiv, so fuhr Purrmann nach der Meditation

vor dem Bild mit wenigen behutsamen Pinselstrichen über die Malerei hin und markierte kritische Stellen. Am nächsten Morgen ging er, lange bevor die Hitze über der Insel ausbrach, vor das Motiv und suchte die Spannung zwischen den notwendigen «Verbesserungen», dem Zustand des Bildes und dem Chaos «Natur». Oft waren viele Sitzungen nötig, wie die Spuren des Feldstuhles zeigten. Überlegungen dieser Art wuchsen aus den Gesprächen in den als Atelier dienenden Räumen im Albergo, natürliche Früchte der Kunstanschauungen Purrmanns, die der Maler nicht nur vortrug, sondern lebte.

Während die anderen die Bilder betrachteten, konnte man sich ungestört umsehen. Auf dem Nachttisch lag ein unscheinbares Duodezbandchen. Es waren Goethes Gedichte, von denen Purrmann viele auswendig kann. Er liebt Gedichte mehr als Romane, wahrscheinlich, weil eine Strophe übersichtlicher als die Fläche eines Bildes ist. Der Rhythmus entspricht der Handschrift des Malers, die Vokale den Farben, die Konsonanten der Zeichnung, der Inhalt dem Motiv, und der

Glanz, das Ergreifen und Ergriffenwerden ist hier wie dort Glück.

Die hohen, kühlen Zimmer, in denen unsere Diskussionen stattfanden, haben Tradition im Leben Purrmanns. Er hatte beide Räume, deren Fenster zum Hafen gehen, gemietet, denn der mit Fliesen bedeckte Korridor dazwischen war gerade breit genug, um die Staffelei aufzustellen. Das Gangfenster gab einen vorkomponierten Blick auf das Hafenbecken frei. Links greift die Landzunge um das Bassin und erhält ihren Akzent von dem schlanken Leuchtturm. Rechts lädt das Becken stärker aus, Schiffe und Segelkutter in wechselnder Größe und Zahl, nach alten Regeln starkfarbig gestrichen, liegen an der Ufermauer, deren Schwingung der grünesäumte Hügelkamm wiederholt. Der weiße Würfel der Villa Dohrn flankiert die Einfahrt.

Dieses Motiv hat Purrmann oft gemalt, schon Anfang der zwanziger Jahre, als er mit seinem nur wenig älteren Freund Konrad von Kardorff zum erstenmal auf der Insel war. So wie er heute ein Bild vor der Natur wieder angeht, hat er auch nach Jahren immer wieder das schon bekannte

l'amico Konrad von Kardorff solo di poco più anziano. Proprio come lui oggi comincia un nuovo quadro davanti alla natura, ha per anni preparato il già noto soggetto. Perché abituarsi ad apprezzare un nuovo paesaggio, costa spesso al pittore un anno intero o mezzo, e un angolo della natura, che ha dipinto una volta, è qualcosa di indomabile e di indomito, che Cézanne temeva come il «terrible effet de la nature».

Da qualsiasi finestra delle due ampie camere si guardasse, gli squarci prospettavano un qualcosa di noto. Erano tutti soggetti di Purrmann. Qui il formato verticale del lato portuale sinistro, dove ormeggiano yacht e barche a vela, le cui cime degli alberi oscillavano leggermente e descrivevano nel cielo ogni movimento dell'acqua. Similmente come avveniva nel porto di Sanary, dove Purrmann nel 1930, dopo una lunga malattia, ha dipinto una serie di quadri, su cui ondeggiano i bianchi scafi.

La finestra della camera di destra guardava direttamente sulla banchina sempre popolata di gente, carri ed animali. La visione obliqua produce delle profondità che dovettero ricomparire come spazio figurativo.

I cutter appena arrivati che portano o caricano sabbia, pietre, legno, le larghe chiatte dai cui ampi boccaporti splendono gialle zucche, rossi pomodori, meloni verdi e annunciano le stagioni, le vele marrone scure o gialle, già issate, e le loro forme così irregolarmente affascinanti spronavano facilmente l'artista a sovraccaricare un dipinto. Spesso la prima impressione veniva ordinata soltanto quando era stata fissata sulla tela e già aggiunti gli accenti coloristici. Una volta si presentò sulla terrazza della casa d'italiani, in cui abitavamo, a Porto d'Ischia.

Motiv vorgenommen. Denn das Einleben in eine neue Landschaft kostet einen Maler oft ein halbes, ein ganzes Jahr, und dem Stück Natur, das er einmal gemalt hat, ist etwas von dem Ungebändigten, Ungezähmten genommen, das Cézanne als den «terrible effet de la nature» fürchtete.

Aus welchem Fenster der beiden langgestreckten Räume man auch blickte, die Ausschnitte kamen einem bekannt vor. Es waren lauter Motive Purrmanns. Hier das Hochformat der linken Hafenseite, wo die Jachten und Segelboote lagen, deren Mastspitzen leise schwankten und jede Bewegung des Wassers an den Himmel schrieben. Ähnlich wie im Hafen von Sanary, wo Purrmann 1930 nach langer Krankheit die Reihe der Bilder gemalt hat, auf denen die weißen Schiffsleiber schwingen.

Das Fenster des rechten Raumes ging unmittelbar auf den immer von Menschen, Wagen und Tieren bevölkerten Kai. Die schräge Aufsicht erzeugt Tiefe, die als Bildraum wieder erstehen mußte.

Die anlaufenden Kutter, die Sand, Stei-

ne, Holz bringen oder laden, die breiten Schuten, aus deren offenen Luken kürbisgelb, tomatenrot, melonengrün die Früchte leuchten und die Jahreszeiten anzeigen, die gehißten dunkelbraunen oder gelben Segel und ihre reizvoll unregelmäßigen Formen führten leicht dazu, das Bild zu überladen. Oft wurden die Eindrücke erst, wenn sie schon auf der Leinwand standen, geordnet und die koloristischen Akzente gesetzt. Einmal kam er auf die Terrasse des Hauses, in dem wir oberhalb von Porto d'Ischia bei Italienern wohnten.

Die Weiträumigkeit der Sicht, der hochliegende Horizont, der Beckmann zu mächtigen Seebildern angeregt hätte, reizte ihn nicht. Er faßte in kleinem Format den Blick auf das Hafenbecken und auf die dahinter ansteigenden grünen Höhen zusammen. Er malte einen ganzen Nachmittag mit schnellen Blicken auf die Landschaft und mit langen Blicken auf die Leinwand. Malgerät und das angefangene Bild ließ er da. Schlechten Gewissens zogen wir es am nächsten Morgen hervor und gingen an den Platz, von dem aus es

L'ampiezza della veduta, l'orizzonte alto, che avrebbe stimolato Beckmann a forti dipinti marini, non l'attraevano. Egli concentrò in un piccolo formato la veduta sul bacino del porto e sulle verdi alture che emergevano lì dietro. Dipingeva tutto un pomeriggio con rapidi sguardi sul paesaggio e con lunghe occhiate sulla tela. Finiva di dipingere e lasciava a quel punto il quadro iniziato. Con la coscienza sporca lo tiravamo fuori il mattino seguente e andavamo al luogo, da cui aveva dipinto. La sorpresa era grande. La realtà aveva soltanto fornito lo spunto per la composizione. Egli aveva preso di mira una delle case cubiche emergenti dal verde del declivio e riportata sul quadro come semplice forma grande come l'unghia del pollice, come puro colore, come giallo splendente. Intorno a questa casa, a questa superficie, a questo giallo, "organizza" il quadro. Il giorno seguente, molto di quello che aveva già fatto, fu eliminato, soprattutto il verde della collina venne trasformato in turchese. Ma restò la forma quadrata della casa, parallela alla superficie figurativa: alla macchia gialla alla Vermeer si riferiscono tutti i colori del quadro che certamente in seguito nell'atelier di Montagnola ha subito ancora tante trasformazioni.

I quadri, che si nutrono del colore, a differenza di quelli, che vivono della composizione, dell'energia delle linee, hanno un tratto paradisiaco, irradiano felicità. I pochi veri coloristi come Tiziano, Veronese, Vermeer, Guardi, Tiepolo, Delacroix, Cézanne, Matisse sono amati più dei giganti Michelangelo, Rembrandt, Picasso. Si potrebbe collocare Purrmann a fianco dei Veneziani, vicino a Guardi, a cui anche l'acqua, la laguna, le isole intorno a Venezia hanno offerto ispirazione per quadri perfetti.

gemalt war. Die Überraschung war groß. Die Wirklichkeit hatte für die Komposition nur als Anregung gedient. Eines der aus dem Grün des Hanges auftauchenden kubischen Häuser hatte er aufs Korn genommen und als reine Fläche daumen-nagelgroß ins Bild gestellt, als pure Farbe, als leuchtendes Gelb. Um dieses Haus, diese Fläche, dieses Gelb, „organisierte“ er das Bild. Am nächsten Tag wurde vieles umgestülpt, namentlich das Grün der Hügel zum Türkis hin gesteigert. Aber das Quadrat des Hauses, parallel zur Bildfläche, blieb: auf den vermeergelben Fleck bezogen sich alle Farben des Bildes. Es hat sicherlich später im Atelier in Montagnola noch viele Verwandlungen erlebt.

Bilder, die sich aus der Farbe nähren, haben im Gegensatz zu denen, die aus der Komposition, der Energie der Linie leben, einen paradiesischen Zug, verströmen Glück. Man liebt die wenigen wahren Koloristen Tizian, Veronese, Vermeer, Guardi, Tiepolo, Delacroix, Cézanne, Matisse mehr als die Giganten Michelangelo, Rembrandt, Picasso. Purrmann möchte

Sul far della sera, stanchi delle conversazioni e delle intense vedute, scendevamo le fresche scale dell'albergo e andavamo dal Calabrese, accostavamo i tavoli, su cui tintinnavano i bicchieri, ordinavamo vino, pane, Gorgonzola, mangiavamo, bevevamo noi teste calde, finché la notte avvolgeva l'isola feacia. L'anno seguente Purrmann andò a Lacco Ameno. Le case adagate nel verde delle colline diventarono il leitmotiv dei paesaggi che colà apparivano. Ma si sentiva solo; avvertiva la mancanza delle conversazioni serali dal Calabrese e tornò di nuovo a Porto d'Ischia l'estate seguente. Si possono dedurre le annate dei quadri dai motivi e dalla maniera di dipingere. Il movimento lineare diventa sempre più silenzioso, il pennello non disegna più, neanche nei primi stadi; lui dipinge. L'equilibrio di un quadro è ora tutto nel colore. Giallo puro, blu puro, rosso profondo, un verde rilucente nel turchese. Ma il profondo blu scuro è contemporaneamente mare e colore, l'azzurro è cielo e colore, il rosso bruno del suolo è terra e tronco di olivo, il grigio verde è macchia colorata e foglia, il verde chiaro dei pini è al contempo pianta e pietra ornamentale degli edifici. Il bianco intenso diventa nuvola e la parte più chiara del quadro, un giallo, un violetto la parete di una casa. Colore ed elemento - aria, nuvola, acqua, pianta e terra - si fondono. Qui è la grandezza di questi piccoli dipinti. Purrmann trascorse l'estate del 1959 ospite nella Villa Massimo a Roma. Il suo stato di salute era preoccupante, il proseguimento del viaggio per Ischia impossibile. Si faceva condurre nel giardino della Villa. I dipinti, fatti a

Roma, sono alti appena due spanne, larghi due. Il motivo conserva solo gradazioni di verde, il verde per i cipressi, il verde per l'erba, per il fogliame, e il violetto delle ombre. Si cerca di venire a capo con le sfumature giuste. Il marrone luminoso dei tronchi offre poca struttura; come anche il bianco di un muro, di una pallida nuvola, il blu delicato del cielo romano. Questo basta ai quadri, che hanno molto di Cézanne e molto dell'elegia goethiana di Marienbad. Il rigoglio dell'isola d'Ischia è cambiato, si è limitato ad una fila di alberi nel parco. La ricchezza del mondo per l'ottantenne pittore è diventata dovunque a portata di mano. A Montagnola, al confine tra montagna e pianura, tra Nord e Sud, l'ottantenne pittore si è di nuovo ristabilito. Nel 1962, per la prima volta viaggiò in ambulanza, in posizione orizzontale. Suo figlio gli aveva preso in affitto una villa vicino a La Spezia, a Levanto dove abitava al pianoterra e poteva essere portato facilmente su una sedia davanti al suo quadro. Di nuovo ci sono meravigliosi paesaggi, dagli intensi colori, che richiamano i colori dell'isola d'Ischia. La natura stimolava l'ottantatreenne al faticoso lavoro nell'atelier, che era spesso un rifacimento di quadri vecchi in forme nuove. Nel 1963, riprese a viaggiare e si fermò nello stesso luogo. D'inverno, incontra i suoi amici a Montagnola, dipinge giovani donne e fiori, elabora schizzi estivi. Ci si rallegra già delle conversazioni davanti ai quadri, di solito paesaggi, che ha portato con sé.

Erhard Göpel

man in der Nähe der Venezianer ansiedeln, in der Nachbarschaft Guardis, dem auch das Wasser, die Lagune, die Inseln um Venedig vollkommene Bilder geschenkt haben.

Im einfallenden Abend, von den Gesprächen, vom intensiven Sehen müde, stiegen wir die kühle Treppe des Albergos hinab und gingen zum Kalabresen, rückten die Tische, auf denen die Gläser klirrten, zusammen, bestellten Wein, Brot, Gorgonzola, aßen, tranken und redeten uns die Köpfe heiß, bis schließlich die Nacht das phäakische Eiland einhüllte. Im nächsten Jahr ging Purrmann nach Lacco Ameno. Die in das Grün der Hügel gebetteten Häuser wurden zum Leitmotiv der dort entstandenen Landschaften. Doch fühlte er sich einsam; er entbehrte die Abendgespräche beim Kalabresen und zog die folgenden Sommer wieder nach Porto d'Ischia. Man kann die Jahrgänge der Bilder an den Motiven und der Malweise ablesen. Die lineare Bewegung wird immer stiller, der Pinsel zeichnet nicht mehr, auch in den ersten Stadien nicht; er malt. Das Gleichgewicht eines Bildes liegt nun ganz in der Farbe. Reines Gelb, reines Blau, tiefes Rot, nach Türkis hin schim-

merndes Grün. Doch ist das tiefdunkle Blau zugleich Meer und Farbe, das Azurblau Himmel und Farbe, das Rotbraun des Bodens Erde und Olivenstamm, das Graugrün Farbfleck und Blattwerk, das helle Grün der Pinien Pflanze und zugleich Stein des Bildbaues. Das bauschige Weiß wird zur Wolke und hellsten Bildstelle, ein Gelb, ein Violett zur Hauswand. Farbe und Element - Luft, Wolke, Wasser, Pflanze und Erde - verschmelzen. Darin liegt die Größe dieser kleinen Bilder. Den Sommer des Jahres 1959 brachte Purrmann in der Villa Massimo in Rom als Gast zu. Sein Gesundheitszustand war gefährdet, die Weiterreise nach Ischia unmöglich. Er ließ sich in den Garten der Villa fahren. Die Bilder, die in Rom entstanden, sind kaum zwei Spannen hoch, zwei Spannen breit. Das Motiv hält nur Stufen von Grün bereit, Zypressen grün, Grasgrün, Laubgrün, dazu nur das Violett der Schatten. Es geht darum, mit den Nuancen auszukommen. Das lichte Braun der Stämme gibt wenig Struktur; dazu das Weiß einer Mauer, einer blassen Wolke, das dünne Blau des römischen Himmels. Dies genügt zu Bildern, die viel von Cézanne und viel von Goethes Marienbader Elegie haben. Die

Fülle der Insel Ischia ist verwandelt, hat sich einer Baumreihe im Park mitgeteilt. Der Reichtum der Welt ist dem achtzigjährigen Maler überall greifbar geworden. In Montagnola, auf der Grenze zwischen Gebirge und Ebene, zwischen Norden und Süden, hat sich der achtzigjährige Maler wieder erholt. Im Jahre 1962 reiste er das erste Mal wieder nach Italien, liegend, im Krankenwagen. Sein Sohn hatte ihm eine Villa bei La Spezia, in Levanto, gemietet, in der er zu ebener Erde wohnte und zum Malen leicht im Stuhl vor das Motiv gerollt werden konnte. Wieder sind herrliche, tieffarbige Landschaften entstanden, die an das Kolorit der Ischia-bilder anknüpfen. Die Natur belebte den heute Dreiundachtzigjährigen nach dem mühsamen Arbeiten im Atelier, das oft ein Überarbeiten älterer Bilder war, aufs neue. 1963 wiederholte er die Reise und hielt sich am gleichen Ort auf. Im Winter empfängt er in Montagnola seine Freunde, malt junge Frauen und Blumen, arbeitet Skizzen des Sommers aus. Man freut sich schon auf das Gespräch vor den Bildern, meist Landschaften, die er mitgebracht hat.

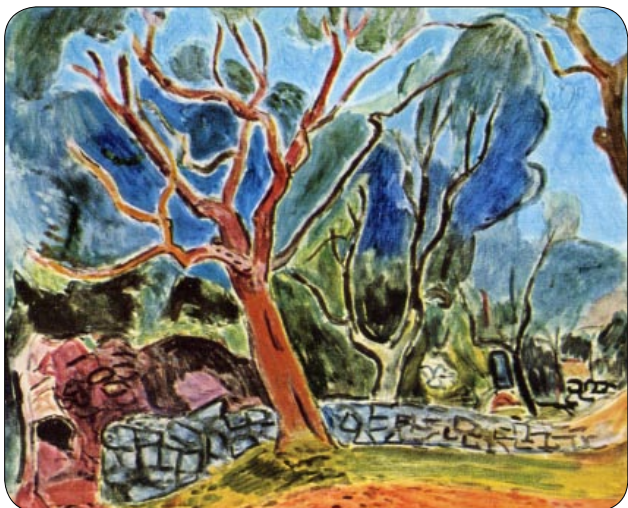
Erhard Göpel



Hans Purrmann - Porto d'Ischia



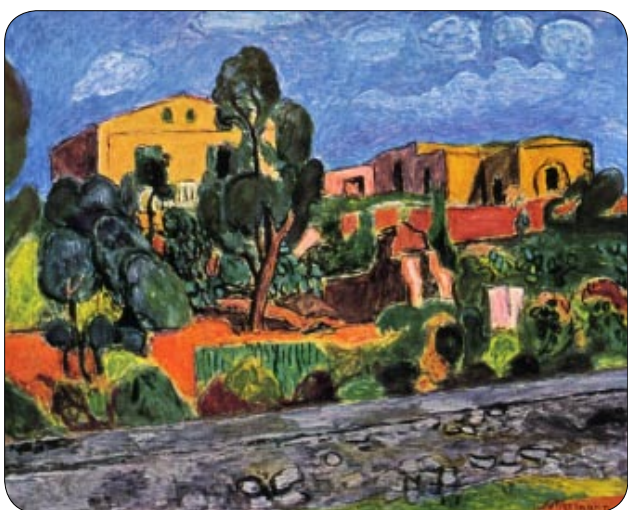
Hans Purrmann - Porto d'Ischia



Hans Purrmann - Olivo e muro



Hans Purrmann - Via con palma



Hans Purrmann - Case a Porto d'Ischia



Hans Purrmann - Costa (Lacco Ameno)