

## Purrmanns Atelierecke.

Mein lieber Herr Purrmann!

Unerwartet fand ich diesen Morgen im Kunsthaus zu Zürich zwei Ihrer jüngsten Bilder, die ersten seit der Zeit, da wir Ihre Arbeiten in Ihrem Pariser Atelier besprachen, die einzigen seit Ausbruch dieses alle guten Geister zerstörenden Krieges. Ich habe mich innig gefreut, nach so langer Trennung wieder Ihrem Schaffen zu begegnen, und ich habe Ihren Werken dringlich den Stand und die Kraft Ihres Weltgefühles abgefragt. Sie trugen mich von selbst durch ihren gleichen Vorwurf und ihren inneren Zusammenhang in die trauliche Abgeschlossenheit unserer intimeren Aussprachen hinein, in jene Stunden, in denen Sie mir mittelbar durch Ihre Arbeiten Ihr wahres Leben keuscher, reiner und tiefer offenbarten, als es eine unmittelbare Aussprache je vermocht hätte.

Ich sah an Ihren Atelierinterieurs — und das machte mich des Wiedersehens doppelt froh —, daß die „große Zeit“ Sie nicht aus dem Grund Ihres Wesens geworfen hatte; daß Sie in diesem Weltkrieg in einer Atelierecke den Stoff zu einer künstlerischen Problemstellung und in sich selbst die Ruhe gefunden haben, sie in alle ihr einwohnenden Möglichkeiten auszuformen; daß Sie, unbeschadet durch die Dynamik der gegenwärtigen Ereignisse, an Ihrer Anschauung festgehalten haben: die geistige Bezwungung und lebendige Ordnung des kleinsten Weltstückes bezeuge mehr Tat, mehr Kraft als die größte Eruption der Natur, auch der menschlichen. Ich drücke Ihnen voll dankbarer Bewunderung die Hand, daß Sie imstande waren, unter dem Druck der Entbehrungen, unter aufpeitschenden Suggestionen eine subtile Empfindung als künstlerischen Vorwurf nicht nur festzuhalten, nein zu verwirklichen.

Ich mißverstehe Sie wohl nicht, wenn ich in dem zweiten Bilde (bereits abgebildet auf Seite 227, das erste Bild siehe die Abbildung Seite 339) die gereifere Frucht des Keimes sehe, der mit der ganzen seelischen Vehemenz der Konzeptionsstimmung in dem ersten niedergelegt ist. Geben doch beide nicht nur stofflich das gleiche Sujet: eine Atelierecke mit einem gedeckten Tisch, auf dem die Holzstatuette einer sitzenden Madonna und eine Blumenvase stehen, sondern auch formal das gleiche Thema: linear die Begegnung fallender und steigender Kurven und Geraden, farbig den Dreiklang grün, oliv, weinrot-violett. Es reizte Sie das olivfarbene, morbide Holz vor dem saftig weinrot-violetten Vorhang gegen die kalte grüne Wand, die Begegnung der fallenden Mantelkurve im Profil der Statuette mit den aus der Vase heraussteigenden Blumenstengeln, das Steigen und Hängen der Rahmenlinien. In dem früheren Bilde geben Sie diesen Reiz unmittelbar: von der vordersten Ebene des Raumes drängt die schräg gestellte Tischplatte einwärts, in seiner Decke die Begegnung rötlicher und gelblicher Farbflächen über einem die räumlichen Verhältnisse zwischen Boden und Tisch nicht klar ausdeutenden Gelbbraun enthaltend. Die Madonna wächst steil auf vor dem lang herabfallenden Vorhang, der Mantel fällt in langem, geschlossenem Grat hinter den, sie überschneidend, aufsteigenden Blumen. Das Oliv steht dicht vor dem Weinrot-Violett, dieses vor dem Grün. Die Linien von Rahmen, Vorhang und Tisch begegnen sich hart. Es ist kraftvolles Leben und eine sichere Malfaut in diesem Bilde, das Ihnen bald zur Skizze geworden sein mag. Sie waren nicht zufrieden mit der seelischen Ausdrucksenergie der Madonnensilhouette, mit dem malerischen Glanzstück, das Sie rechts oben als Landschaftsbild ins Bild gemalt hatten. Sie fanden, daß der Raum zwischen Boden und Tischplatte, zwischen Vorhang und Wand nicht klar durchgeföhlt, die Begegnung der Farbfläche und Linien zu hart und unvermittelt, der malerische Wert der

ins Bild gemalten Bilder bei aller Köstlichkeit zu selbständig im Ensemble, der seelische Ausdruck der Madonna zu unmittelbar, kurz die schöpferische Stimmung nicht genügend realisiert sei. Sie nahmen die eng zusammengedrängten Gegenstände auseinander, Sie schufen ihnen einen entsprechenden Raum: Wand, Boden und Luft. Der Tisch steht jetzt nicht nur tiefer im Raum — ein Teppich leitet vom Vordergrund auf ihn hin —, sondern ist von Raum umschlossen. Sie bereiten jetzt das Thema vom Boden her vor, sammeln es gegen die linke Bildecke in sein Maximum und lassen es über die Wand in die rechte Bildecke ausklingen. Sie bauen das Flächenthema räumlich aus, immer bemüht, die Einheit der Fläche zu erhalten.

Wie sehr diese Raumgestaltung der Konzeption auf einem Wachsen des Themas im Ganzen Ihres Geistes, auf einem Wachsen Ihrer Persönlichkeit selbst beruht, zeigt die innigere Verschlingung der linearen Kontraste bei gleichzeitigem Auseinanderrücken der Gegenstände, die größere Harmonie der Farben trotz der größeren Ausspannung ihrer natürlichen Zusammenhänge. Sie geben jetzt das Aufsteigen des Tisches und das Lagern seiner Platte als Vorspiel der steigenden und fallenden Linien, welche Sie auf die in Vorderansicht gerückte Statuette, in die Vase und ihre Blumen konzentriert haben. Sie nehmen jetzt den Gegensatz des fahlen Holzes und des saftigen Farblebens einer orientalischen Decke ins geistige Bildzentrum zusammen, auf das hin Sie sammeln, von dem aus Sie zerstreuen. Mit diesem Prozeß organischen Bildbauens verbinden Sie ein zweifaches: die Entmaterialisierung des ursprünglichen Gefühls und die Materialisierung des Gegenstandes durch die Gefühlsleben gewordene Farbe. Der im Profil so laut herabtrauernde, so mitreißend herabweinende Faltenzug ist verschwunden. Auch die Vorderansicht klagt — aber verhalten, weint — aber in einem Wesen, das Gewalt über seinen Schmerz bekommen hat und dessen Körper nicht mehr zerrüttet wird von der Macht des Affektes. Die seelische Ausdruckskraft ist nicht geringer geworden — welch klarer und starker Gefühlswert liegt in dem Blau des herabhängenden Mantels! — aber weniger aufdringlich, mehr Sache. Und diese Versachlichung des Gefühls wurde Ihnen organisch zu einer Verstofflichung des Gegenstandes. Wie fein differenzieren Sie das Holz der Statue und den Stoff des Mantels und des Kleides, wie sicher Mauer, Seide, Porzellan und Blume! Ich liebe diese Sinnlichkeit Ihres Getastes, die Ihnen nie zum Vorwand virtuoser Spielerei dient, sondern zur Verwirklichung Ihres gesamten Empfindens.

Ich habe Ihnen meine Auffassung Ihres Bildes so ausführlich mitgeteilt, weil es mich drängt, Ihnen zu sagen, worin ich mit Ihrer Lösung nicht einverstanden bin. Wir gehören ja beide nicht zu denen, die glauben, daß das Wollen allein zur Kunst genüge, vielmehr zu denen, die überzeugt sind, daß dieses Kunstwollen nicht nur den ihm selbst immanenten, sondern den allgemeinen Gesetzen des künstlerischen Schaffens unterworfen ist, daß die Kunst die freieste und zugleich die notwendigste Tat des Menschen ist und als solche hinausgehoben über den Geschmack des Einzelnen, einer allgemeinen Beurteilung fähig, weil sie selbst ein notwendiges Urteil darstellt. Darum habe ich Ihnen zunächst gesagt, wie ich Ihr Wollen auffasse, damit Sie wissen, ob das, was ich nun monieren werde, ein Irrtum aus mangelhafter Erfassung oder eine berechtigte Kritik aus den allgemeinen Gesetzen ist.

Ich will meine Kritik dahin zusammenfassen: Indem Sie das ursprüngliche Erlebnis organisch zu einem Bildraum ausbauten, haben Sie die einzelnen Aufbauelemente zu weit auseinander gerissen, der Exposition durch den Teppich sowohl wie dem Ausklang durch den Stuhl einen zu großen Raum, eine zu starke Betonung gegeben. Ich will nicht davon

reden, daß der Teppich selbst brüchig gemalt ist, indem die innere Füllung gegen den gelben Rand eine Tiefe markiert, welche die Kontinuität des Gegenstandes wie der Fläche zerreißt; denn diesem bel könnten Sie leicht durch eine bessere Perspektivierung des Ornamentes, durch eine feinere Angleichung des Bodens und des Teppichs abhelfen, ohne daß damit beseitigt wäre, was ich meine. Ich will auch nicht davon reden, daß mir der Farbklang des Teppichs zu intensiv scheint im Verhältnis zu dem farbigen Zentrum auf dem Tisch und sich zu einem eigenen Mittelpunkt des Interesses ausbildet, das von der Hauptsache ablenkt, anstatt zu ihr hinzuführen, ihr zu dienen. Auch das will ich nur flüchtig erwähnen, daß die Malerei des Teppichs mit der des Bodens nicht organisch verbunden ist, ihm vielmehr fremd aufliegt in einer Weise, die auch als beabsichtigtes Ausdrucksmittel denjenigen Zusammenhang vernachlässigt, an den die Kunst gebunden bleibt. Es kommt mir vielmehr darauf an, zu sagen, daß die gesamte Fläche bis an den Tisch zu groß ist im Verhältnis zum Tisch selbst, auch wenn Sie — wie das Hineinrcken des Tisches in die Ecke und in den Hintergrund deutlich bezeugt — damit das Verlorensein der Gegenstände in die Leere des weiten Raumes haben ausdrücken wollen. Das Gleiche gilt von dem Ausklang. Hier wird das Auge überrascht und frappiert durch die ausgesprochene Rundform des Stuhles. Sie ist zwar als solche in der Gruppe auf dem Tisch angelegt und verlangt ihre Vollendung, aber man begreift nicht, warum sie nicht im Bereich dieser Gruppe selbst erfolgt, die ja alle andern Stimmen des Bildes in größter Intensität des Bildes vereinigt, sondern außerhalb und neben ihr. Gewiß sind diese Kurven eine lebendige Raumbrcke, aber mir scheint ihre Raum aufschließende Kraft zu stark und zu unmittelbar, so daß sie die Funktion wieder zu einem Ruhepunkt des Interesses verdichtet. Es entstehen so für das Auge drei Massen, die untereinander zwar vielfach zusammengeknüpft, aneinander verhaftet, aber nicht zu einer hemmnislosen organischen Einheit verwachsen sind. Ich werfe Ihnen vor, daß Sie, indem Sie die reine Materialität Ihres seelischen Erlebnisses durch die Gestaltung des Bildraumes zu überwinden trachteten, in der Materialität der Raumgestaltung selbst stecken geblieben sind, so daß auch dieses Bild noch eine weitere Formung verlangt, eine Bewältigung der Stofflichkeit des Raumaufbaus.

Vielleicht haben Sie indessen die weitere Ausreifung der Konzeption schon besorgt. Denn ich weiß, daß Sie kein Problem aus Ihrem immer wachsenden Geiste lassen, als bis es seine vollendete und unantastbare Gestalt gewonnen hat. Dann bitte ich Sie herzlichst um eine Abbildung, damit ich sehen kann, welchen Weg Sie aus Ihrer eigenen Natur eingeschlagen haben. Ich will Ihnen indessen zeigen, wie ich aus der meinen heraus vorgehen würde, wenn ich Maler wäre. Ich würde zunächst den Teppich — noch etwas über Eck nach rechts gedreht — ganz unter den Tisch nehmen und von der Bodenfläche vor ihm nicht mehr stehen lassen als nötig ist, um das verlorene Hineingercktsein des Tisches in den Raum auszudrücken. Meines Erachtens würde dadurch eine größere Konzentration des Raumes erreicht, ohne daß die funktionale Aufgabe, Exposition zu sein, verloren ginge. Vielmehr würde der Schatten der Tischplatte eine Dämpfung auf das reine Kolorit des Teppichs werfen, die ihn diese seine Aufgabe abgestimmter in der Intensität seiner Stimme erfüllen ließe. Gleichzeitig würde ein Boden geschaffen, der den Tisch viel besser trge als jetzt, wo er etwas zu leicht scheint; diese neue Gewichtsausgleichung würde gleichzeitig das farbige Leben zwischen Boden und Tischplatte vermehren, dessen dumpfe Atmosphäre Sie gesucht, aber, wie mir scheint, nicht voll erreicht haben. Je kräftiger hier unten das grende Brodeln, um so klarer oben der Kontrast des natürlichen Wachsens und des



HANS PURRMANN: ATELIERECKE.

wehevollen Fallens. Es würden so die Inhalte der Grundstimmung vermehrt, ihr Aufbau zu größerer Ökonomie und Klarheit geläutert, eine ganze Anzahl von Störungen beseitigt, ohne daß m. E. etwas Wesentliches verloren ginge.

Ein ähnliches Ineinanderrücken der Motive und damit eine Verschmälerung der Raumbreite würde ich im Ausklang vornehmen. Ich würde den Stuhl hinter den Tisch rücken, die Kurve seiner Lehne vielleicht über der Blumenvase hinschwingen und diese mit der Statuette zusammenfassen lassen. Dadurch würde das etwas kalte Grün gemildert und eine Überleitung zwischen der jetzt harten Begegnung des offenen Ausklagens der Blumen und der Wagrechten des über ihnen hängenden Bildrahmens geschaffen. Wie weit nun diese Verschmälerung des Raumes gehen dürfte, wage ich nicht zu entscheiden. Denn der Rhythmus der Rahmenfolge an der Wand scheint mir nur bis zu dem hochrechteckigen notwendig zu sein, während die rote Fläche an der rechten Bildecke wohl eine bewußte Parallelkonstruktion zu der an der linken ist, vom Auge aber in Ermanglung einer organischen Beziehung nicht zusammen gesehen wird. Vielleicht würde es genügen, wenn über den erwähnten Hochrahmen hinaus grüne Wandfläche in der Breite des jetzigen Zwischenraumes zwischen diesem und der roten Fläche stehen bliebe, falls Sie den Inhalt dieses Rahmens selbst klärten. Er scheint mir jetzt in jeder Hinsicht das schwächste und verworrenste Stück des Bildes.

Ich bin mir bewußt, daß eine so durchgehende Veränderung der Raumgestaltung auch in der Stellung und Farbgebung der Gegenstände selbst eine Änderung notwendig machen könnte. Doch liegen hier die Grenzen meiner Vorstellungsfähigkeit, vielleicht auch die Grenzen dessen, was ich Ihnen allein aus dem allgemeinen Gesetz als notwendig ableiten und begründen kann, ohne Ihre individuelle Natur zu vergewaltigen. Ich würde mich freuen, wenn meine offene Aussprache Sie zu einer völligen Vollendung dieses Bildes treiben würde, damit es ein vollkommenes Zeugnis Ihres Geistes werde, dem die geschaffene und lebendige Ordnung des Chaos die höchste Aufgabe des menschlichen Lebens gewesen und geblieben ist.

Ich grüße Sie in Erinnerung an die Stunden persönlicher Gemeinschaft im Quartier Montparnasse herzlichst

Zürich, an Goethes Geburtstag 1917

als Ihr

*Max Raphael.*

## Der Wanderer.

(Auf eine Lithographie von Josef Eberz.\*)

Jetzt steht er still. Die Nebeltücher fallen  
Um seine Schultern wie ein zarter Traum,  
Fügt sich um ihn zu gläsernen Kristallen,  
Von jähem Licht erhöht, der Raum.  
Zu seinen Häupten spannt der Brücke Bogen,  
Ein Engelflügel, der sich niederschlug,  
Und ahnen läßt, von selgen Schreien überflogen,  
Die herbe Freiheit Meeres ohne Schranken . . . .  
So spannt zu Gott sich der Gedanken  
Ihm ungehemmter Adelsflug.

Im Felde.

*Herbert Saekel.*

\*) Die Lithographie von Eberz, die wir als Beilage zum 4. Heft brachten, war Anlaß zu diesem Gedicht.