

Originalveröffentlichung in: Fischer, Sören (Hrsg.): *Hans Purrmann und Willibald Gänger : ein Briefwechsel über die Kunst und Kultur der 1950er Jahre*, Berlin 2022, S. 13-33

Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2024),

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00008779>

Für diesen Beitrag gilt: © VG Bild-Kunst, Bonn 2022, für Hans Purrmann (Erbengemeinschaft nach Dr. Robert Purrmann); © Rolf Müller-Landau

Netzwerke in Zeiten des Aufbruchs nach 1945

Purrmann, die Pfälzische Sezession und das Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern

Sören Fischer

Hans Purrmann und das Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern:

Eine Spurensuche

Im Jahr 1880 als kunsthandwerklich ausgerichtete, didaktische Schau- und Vorbildsammlung der anliegenden Meisterschule für Handwerker eröffnet, erfuhr die thematische Ausrichtung des repräsentativen, klassizistisch gestalteten Gebäudes in der Kaiserslauterner Innenstadt rund drei Jahrzehnte später einen grundlegenden, bis heute nachwirkenden Wandel. Durch einen 1903 übereigneten Nachlass aus dem Privatbesitz von Hofrat Josef Benzino und seiner Frau Mathilde Benzino wurde das Haus – damals noch als Pfälzisches Gewerbemuseum bezeichnet – um eine umfangreiche, hochqualitative Gemäldesammlung reicher.¹ Diese Erweiterung der Sammlung in die bildende Kunst, insbesondere des 19. Jahrhunderts hinein, war der Beginn eines Wandlungsprozesses vom reinen Gewerbemuseum hin zu einem Kunstmuseum, das sich in seinem Schwerpunkt nun verstärkt der Malerei, der Bildhauerei und den grafischen Künsten, also Druckgrafik und Zeichnung, zu widmen begann, und das unter der Trägerschaft des Bezirksverbands Pfalz heute den Namen »Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern« trägt.²

Schon in den 1920er-Jahren waren sich die Verantwortlichen des Museums über ein dezidiert auf die Kunst der Gegenwart ausgerichtetes Sammlungsprofil einig. Im vornehmlichen Fokus von Erwerbungen sollte das Schaffen von Pfälzer Künstlerinnen und Künstlern stehen, ohne dabei jedoch – trotz der für die Identität des Hauses wichtigen Verankerung in der Region – das Kunstschaffen jenseits der Pfalz aus den Augen zu verlieren. So forderte der damalige Direktor Hermann Graf schon 1922: »Die Arbeitsgemeinschaft Pfälzer Künstler ruft alle Landsleute auf, um der Pfalz den notwendigen Mittelpunkt einer Kunstsammlung, einer Pfalzgalerie, zu schaffen. Die Namen Weisgerber, Slevogt, Haueisen

und Purrmann sind in der ganzen Kunstwelt Deutschlands bekannt, aber in ihrer Pfälzer Heimat ist keine Stelle, die eine öffentliche Dokumentierung ihres Schaffens versucht hätte. Die Pfalzgalerie soll in diese Lücke eintreten. Darüber hinaus soll aber die Sammlung auch Arbeiten aus dem gesamten deutschen Kunstschaffen erwerben und damit einen lebendigen Strom von Anregungen in die Pfalz bringen.«³ Graf skizzierte hier eine Sammlungspolitik, die klug und vorausschauend die nötige Regionalität mit einem über die Grenzen der Pfalz schauenden Weitblick verband.

Nochmals betont wurde diese Haltung auch im ersten, 1926 erschienenen Katalog, der zu diesem Zeitpunkt noch sehr jungen Graphischen Sammlung.⁴ Deren Konservator Edmund Hausen schrieb: »Erste Aufgabe ist es die jungen Pfälzer Künstler – ob sie nun in der Pfalz selbst oder auswärts arbeiten – einen Platz in der Sammlung finden zu lassen. Aber es hiesse doch Unzucht treiben ausschließlich Pfälzer Künstler zu sammeln. Gerade in einem etwas abseits von den modernen Kunstzentren liegendem Ländchen, wie es unsere Pfalz darstellt, muss man, um nicht zu verkümmern, stets ein wachsames Auge besitzen für das, was draussen im grossen Vaterland vor sich geht.«⁵

Dieser Haltung entsprechend stand seit den frühen Jahren der Weimarer Republik auch Hans Purrmann als 1880 in Speyer geborener Pfälzer Künstler im Fokus der Aufmerksamkeit. Dieser hatte die Pfalz wegen seines Studiums an der Kunstgewerbeschule in Karlsruhe und der Kunstakademie in München 1895 verlassen und war 1905 nach Paris übersiedelt. Dort verkehrte er im avantgardistischen, vornehmlich deutschsprachigen Künstlerzirkel des Café du Dôme und reflektierte in seinen Stillleben, Interieurs, Landschaften und Porträts die leuchtend-abstrahierten Farbwelten von Paul Cézanne und Henri Matisse. Wie viele andere deutsche Künstler zwang ihn der Krieg 1914 jäh zur Ausreise. Purrmann lebte mit seiner Frau, der Malerin Mathilde Vollmoeller, für kurze Zeit in Beilstein bei Heilbronn, bis sich beide 1916 endgültig in Berlin niederließen. Nach dem Krieg konnte sich Purrmann als einer der führenden Maler der Weimarer Republik etablieren, wurde auf Vorschlag von Max Liebermann und Max Slevogt zum Mitglied der Preussischen Akademie der Künste in Berlin ernannt sowie Mitglied der Ankaufskommission der renommierten Nationalgalerie auf der Museumsinsel.

Die noch zu schreibende Geschichte, die sich zwischen dem Museum Pfalz-galerie Kaiserslautern und Purrmann wie ein feines Gewebe ausbreitet, ist reich an Kapiteln und Erzählungen.⁶ Vor allem aber ist diese Geschichte Ausdruck



Abb. 2 Hans Purrmann, Bodenseelandschaft mit badenden Jungen, 1922, Öl auf Leinwand, 60,5 × 73 cm, Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern, Gemäldesammlung, Inv.-Nr. PFG o/42

einer tiefen Verbundenheit, die das Museum Pfalzgalerie dem Künstler und seinem Werk seit einhundert Jahren mit großer Wertschätzung entgegenbringt. Schon der Katalog der Graphischen Sammlung von 1926 listet neun Radierungen von Purrmann auf. Ein Jahr später, am 11. November, öffnete in Kaiserslautern dann eine Einzelausstellung Purrmanns für rund fünf Wochen ihre Türen.⁷ Aus ihr heraus konnten mehrere Grafiken sowie die drei Gemälde »Bodenseelandschaft mit badenden Jungen« von 1922 (Abb. 2) – dieses Bild zeigt den Purrmann-Sohn Robert, der 1951 zusammen mit seinem Vater in die Pfalz reiste und dort Willibald Gänger traf (siehe Abb. 7; Brief Nr. 3) – »Kresse-Stilleben« (1925) und »Innenansicht der Pfarrkirche Langenargen« (1926) erworben werden.⁸ Weitere Zuwächse folgten: Vermutlich 1930 schenkte der Künstler dem Haus sieben Entwurfszeichnungen für die Rochuskapelle im nahe Kaiserslautern gelegenen Hohenecken; ein Ausdruck dafür, dass Purrmann seiner Pfälzer

Heimat trotz des fernen Wohnortes Berlin stets verbunden blieb.⁹ Die farbkräftigen Aquarelle waren im Rahmen eines Wettbewerbs für eine geplante Kriegergedächtnisstätte entstanden und in der Berliner Secession ausgestellt worden.¹⁰

Dieser Entwurfszyklus leitet über zum dunkelsten Kapitel der Museums-geschichte: Getrieben von der verheerenden nationalsozialistischen Kultur- und Kunstpolitik wurden 1937 zahlreiche als ›entartet‹ titulierte Werke der Moderne im Akt des gesetzlich legitimierten Raubes beschlagnahmt und in der Folge vernichtet oder verkauft. Durch die Aktion ›entartete Kunst‹ verlor allein die Graphische Sammlung bisher rekonstruierbar insgesamt 82 Blätter,¹¹ unter ihnen Arbeiten von Otto Dix, Max Beckmann, Emil Nolde sowie Hans Purrmann, der sich in den Augen der Nationalsozialisten mit der Teilnahme an der Beisetzung des 1935 verstorbenen jüdischen Malers Max Liebermann verdächtig gemacht und sich durch seine Nähe zur französischen Kunst auch formalästhetisch als zukunftswürdiger deutscher Künstler disqualifiziert hatte.¹² So wurde dann auch dessen soeben genannter Entwurfszyklus – bis auf ein Blatt¹³ – ein Opfer dieser ebenso irreversiblen wie unverzeihlichen ›Bereinigung‹ eines gewachsenen musealen Bestands.¹⁴

Trotz dieser Schicksale: Der Faden zwischen Purrmann und dem Museum Pfalzgalerie riss nicht ab. Unmittelbar nach dem Krieg – Purrmann hatte seit 1935 als Leiter des Künstlerhauses Villa Romana hauptsächlich in Florenz gelebt (wegen des dortigen Hitler-Besuchs wurde er 1938 gar für einige Tage in ›Schutzhaft‹ genommen),¹⁵ konnte dann aber 1943 vor der heranrückenden Wehrmacht in die Schweiz flüchten – begann in Kaiserslautern der Wiederaufbau des durch Fliegerbomben stark zerstörten Museums. Es spricht für den Stellenwert, den man Purrmann hier zumaß, dass die Pfalzgalerie noch vor ihrer eigentlichen Wiedereröffnung am 24. September 1955 bereits 1950 eine erste Purrmann-Ausstellung in den provisorisch hergerichteten Räumen eröffnete (Abb. 3);¹⁶ eine Ausstellung, die im Anschluss in Speyer, Mannheim, Stuttgart, München, Hamburg, Bremen und Bochum Station machte.¹⁷ Angefangen mit einem frühen Werk von 1903 versammelte die hauptsächlich aus Leihgaben zusammengeführte Schau 79 Gemälde und 74 Zeichnungen, war also als umfangreiche Retrospektive angelegt, die Purrmann nach der Verfemung im Dritten Reich für die Nachkriegsmoderne grundlegend rehabilitieren sollte und konnte. Im schmalen Katalog heißt es dazu programmatisch: »Wir freuen uns von Herzen, uns mit dieser Ausstellung zu dem Schaffen eines uns als Pfälzer noch besonders nahestehenden Meisters bekennen zu dürfen – bekennen allen jenen Dun-

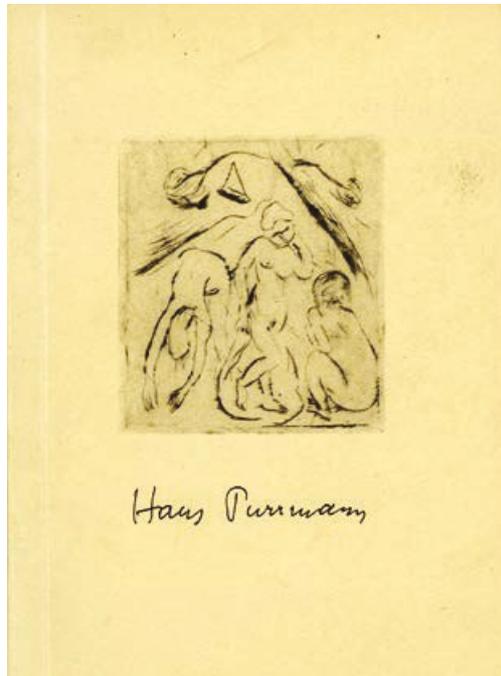


Abb. 3 Umschlagvorderseite des Katalogs zur Sonderausstellung »Hans Purrmann«, Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern, 1950

kelmännern gegenüber, die es einst als ›entartet‹ verfehmt und vielleicht, nur anders getarnt, es auch heute wieder bedrohen könnten.«¹⁸ Die Vorsitzenden des Arbeitsausschusses dieser Ausstellung waren der Konservator Edmund Hausen sowie der Landtagsabgeordnete Willibald Gänger, der 1903 in Wörth am Rhein geboren wurde und 1994 hochbetagt in Bad Bergzabern verstarb.

Wie bedeutend Hans Purrmann als Gallionsfigur für das Selbstverständnis der Pfälzer Kunst war – durch den Tod von Max Slevogt im Jahr 1932 war der Region ihr bis dahin hoch verehrter Malerfürst abhandengekommen – zeigt sich auch in der thematischen Neueinrichtung der Pfalzgalerie. So gab es spätestens 1956 einen eigenen, dem Werk des Künstlers gewidmeten »Purrmann-Saal«. Sprechend ist auch, dass die Besucherinnen und Besucher in diesen Raum erst nach dem Durchschreiten des »Slevogt-Saals« gelangten, dass also

Slevogt und Purrmann in jener räumlichen Inszenierung gleichberechtigt auf einer Stufe standen. Den sinnlichen Eindruck schildert Direktor Carl Maria Kiesel im 1958 vorgelegten Ausstellungskatalog »Hans Purrmann. Werke der letzten Jahre« (Abb. 4): »Wir stehen in diesem großen, hellen Saal, lassen unseren Blick über die Bilderwände wandern, und wir empfinden es mit seltener Eindringlichkeit, daß in jedem dieser Bildwerke wie in einem Hohlspiegel ein unendlicher Reichtum an Schönheit, an Farbe und an Form eingefangen ist. Diese 18 Bilder [der Ausstellung, S.F.] bereiten jedem, der Augen hat, zu sehen, ein so intensives Fest, daß ein Mehr an Zahl leicht Zuviel werden könnte.«¹⁹

In kurzer Folge eröffnete die Pfalzgalerie Anfang der 1960er-Jahre weitere Hans Purrmann gewidmete Ausstellungen: »Jahresausstellung 1960 der Arbeitsgemeinschaft Pfälzer Künstler. Sonderausstellung zum 80. Geburtstag Hans Purrmann« (1960), »Hans Purrmann. Das graphische Werk« (1963) – diese Ausstellung zeigte mit 115 Radierungen und 9 Lithografien zum ersten Mal fast sein gesamtes druckgrafisches Werk²⁰ – sowie im selben Jahr »Ein deutscher Maler sammelt französische Graphik. Aus dem Privatbesitz Hans Purrmanns«.

Das Ende aber nahte: Zu Ehren des 85. Geburtstags präsentierte die Pfalzgalerie unter dem Titel »Bildnisse aus 6 Jahrzehnten« einen Überblick über Purrmanns Porträtschaffen; es sollte die letzte zu Lebzeiten des Künstlers in diesem Museum eröffnete Ausstellung werden. Die Nachricht vom Tode Purrmanns am 17. April 1966 nahm die Kunstwelt mit Trauer auf; zahlreiche Nachrufe folgten.²¹ In einem würdigen Beitrag für eine Sendung des Südwestfunks hob Wilhelm Weber, als Nachfolger von Kiesel zu diesem Zeitpunkt Direktor des Museums, die besondere Verbindung seines Hauses mit dem Künstler hervor: »Der Tod von Hans Purrmann bedeutet einen schweren Verlust. Die großen Ausstellungen seit den 50er Jahren in Kaiserslautern, Berlin, München, Baden-Baden, Speyer, Hannover, auch in der Pfalz unter der Obhut der Pfalzgalerie in Kaiserslautern, haben Hans Purrmann, den gebürtigen Speyerer und Ehrenbürger der Stadt, mit Genugtuung erfüllt. Er freute sich, zusammen mit Max Slevogt und Albert Weisgerber, so gut in der Pfalzgalerie vertreten zu sein, gerade mit Weisgerber, dem er so eng verbunden war und dessen frühen Tod im Ersten Weltkrieg er aufs tiefste beklagte.«²² Purrmanns bildnerische Welt aber blieb uns erhalten.

Um das Museum Pfalzgalerie gerade im Bereich der Gegenwartskunst weiter zu profilieren, hatten unmittelbar nach Kriegsende intensive Erwerbungsbestrebungen eingesetzt. Auf diese Weise konnte auch der überschaubare Purrmann-Bestand von 22 grafischen Werken (3 Zeichnungen und 19 Radierungen)

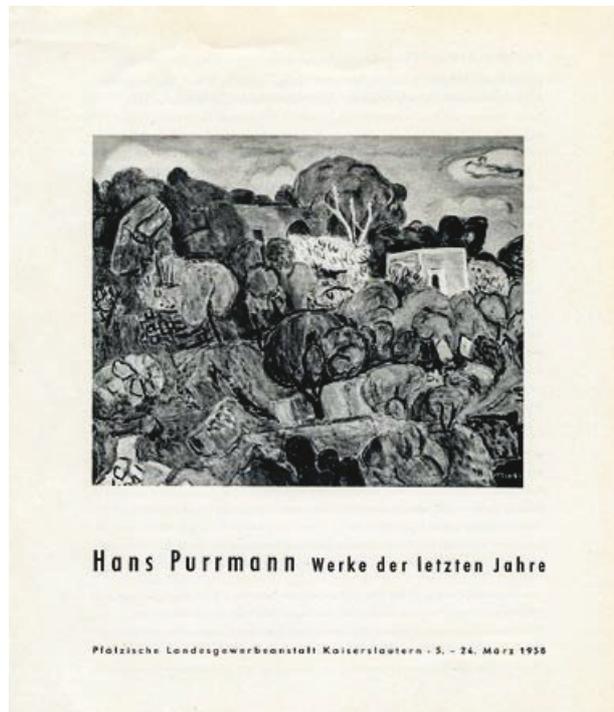


Abb. 4 Umschlagvorderseite des Ausstellungskatalogs
»Hans Purrmann. Werke der letzten Jahre«, Museum Pfalzgalerie
Kaiserslautern, 1958

und drei oben genannten Gemälden substanziell erweitert werden.²³ Den Anfang machte 1947 der Ankauf der Radierung »Vier badende Frauen« von 1918. In den Jahren 1948 und 1949 folgten drei weitere Druckgrafiken, und 1950 mit »Liegender Frauenakt auf blauer Decke« erstmals wieder ein Ölgemälde des gebürtigen Pfälzers; nicht wenige der Arbeiten konnten direkt vom Künstler erworben werden, oftmals direkt aus Ausstellungen im Museum Pfalzgalerie heraus. Insbesondere in den 1950er- und 1960er-Jahren wuchs die Purrmann-Sammlung auf diese Weise beständig sowohl quantitativ als auch qualitativ, so dass sie heute »ein grandioses Werkbeispiel dieses bedeutenden Pfälzer Künstlers«²⁴ abbildet: Insgesamt bewahrt das Museum Pfalzgalerie einen repräsentativen Bestand von 21 Purrmann-Gemälden, 40 Druckgrafiken und 29

Zeichnungen und zeigt ihn in Auswahl regelmäßig in Sonderausstellungen und ihren begleitenden Katalogen; neben der Jubiläumsausstellung »Hans Purrmann zum 100. Geburtstag« (1980) und »Hans Purrmann. Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphik« (1996) sei seit den 2000er-Jahren verwiesen auf »der Natur entrücke ich mich niemals«. Der Pfälzer Maler und Graphiker Hans Purrmann« (2010), »All the best. 100 Jahre Graphische Sammlung. Highlights aus dem Kabinett« (2019), »Purrmann, Waldschmidt & Co.« (2020) und »Vom Zauber der Handbewegung. Eine Geschichte der Zeichnung im 20. und 21. Jahrhundert« (2022).²⁵

Die Briefe von Hans Purrmann in der Graphischen Sammlung

Dieser Kunstbestand konnte im Jahr 2001 grundlegend bereichert werden: Zum Ende seiner Amtszeit am Museum Pfalzgalerie übergab Wolfgang Stolte, der frühere Kustos der Gemäldesammlung, dem Museum ein Konvolut von insgesamt 20 Originalbriefen Hans Purrmanns. Die 18 handschriftlichen und zwei maschinenschriftlichen Briefe, die im Inventar als »Stiftung Willibald Gänger« beschrieben sind, wurden zwischen April 1950 und Oktober 1957 verfasst und stammen aus einem Briefwechsel, den Purrmann mit Willibald Gänger führte. Gänger war SPD-Politiker, Inhaber eines Schuhgeschäftes im heutigen Kurort Bad Bergzabern und zwischen 1947 und 1967 Abgeordneter im Landtag von Rheinland-Pfalz (Abb. 5). Nach dem Krieg trat er zudem als einer der aktivsten Kulturförderer in der Pfalz auf, half vielen Kulturschaffenden das brachliegende Kunstleben nach den Drangsalen bis 1945 wieder neu zu erwecken und beteiligte sich in der Funktion eines Kunstsachverständigen des Kultusministeriums an der Auswahl und am Ankauf von Werken für die Pfalzgalerie.²⁶ Sein Haus in Bad Bergzabern war über viele Jahre zudem Treffpunkt eines lokalen Zirkels von bildenden Künstlern um Rolf Müller-Landau²⁷, Werner vom Scheidt und der Schriftstellerin Martha Saalfeld.

Ehrenamtlich engagierte sich Gänger, der schon durch die Begegnung mit Schülern des Malers Heinrich von Zügel seit seiner Kindheit in Karlsruhe mit der bildenden Kunst vertraut war und der sich durch seine Sammelleidenschaft ein Kunstkabinett aufbauen konnte,²⁸ als Vorstandsmitglied der Vereinigung Pfälzischer Kunstfreunde sowie – in der Nachfolge von Walter Krannich – seit 1951 als Geschäftsführer der 1946 gegründeten Künstlervereinigung »Pfälzische Sezession«.²⁹ In dieser Funktion oblag ihm auch die Planung von Ausstellungen, die Korrespondenz mit Künstlerinnen und Künstlern sowie die Zusammen-

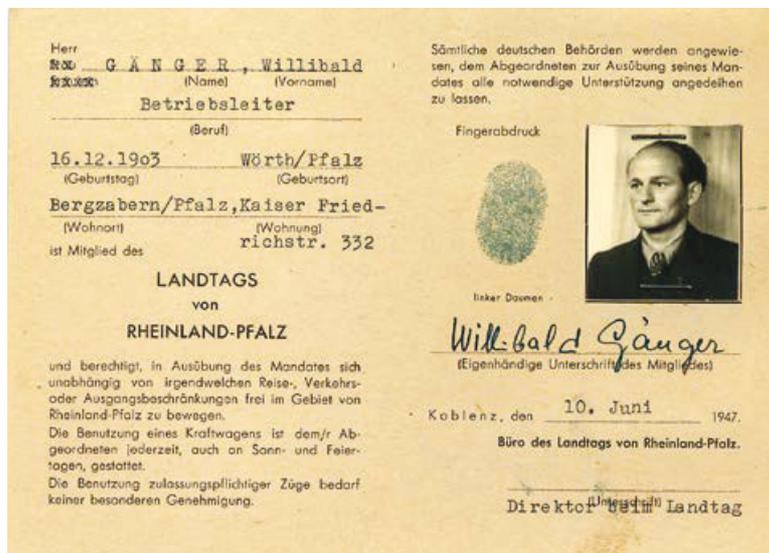


Abb. 5 Abgeordnetenausweis von Willibald Gänger, 1947, Archiv des Landtags Rheinland-Pfalz, Mainz

arbeit mit dem Maler, Druckgrafiker und Zeichner Rolf Müller-Landau, dem Mitbegründer und Ersten Vorsitzenden der Pfälzischen Sezession (Abb. 10, S. 43). Gerade zu Müller-Landau, der 1903 als Sohn eines christlichen Missionars in Südchina geboren wurde, pflegte Gänger ein besonders enges und vertrauensvolles Verhältnis; und die hier veröffentlichten Briefe verdeutlichen, wie schwer es ihm fiel, seine Arbeit für die Sezession nach dem frühen Tod des Malers im Dezember 1956 fortzusetzen. So berichtet er seinem Briefpartner Hans Purrmann am 22. Oktober 1957 (Brief Nr. 34) von den kommunikativen Schwierigkeiten, die er mit Theo Siegle, dem neuen Ersten Vorsitzenden des Vereins, hatte: »Meine Mitarbeit in der Sezession beruhte auf der Person Rolf Müller, bzw. seiner Freundschaft. Ich weiß wirklich nicht wie es mit der Sezession weiter gehen soll. Mit Siegle kann ich nicht zusammenarbeiten. Wenn ich mich mit Rolf M. eine halbe Stunde besprochen hatte, wußten wir beide was in Angriff genommen werden sollte. Bei S. waren 2-3 Besprechungen und ebensoviel Telefonate notwendig, um noch keine Klarheit zu haben.« Gänger legte in der Folge 1958 die Funktion des Geschäftsführers nieder, blieb aber weiterhin im Vorstand enga-

giert. Dies mag auch erklären, warum der Briefwechsel im Dezember 1957 abbricht. Mit einem knappen, am 11. April 1960 aufgegebenen Glückwunsch-Telegramm von Willibald Gänger zu Purrmanns 80. Geburtstag schließt die in Kaiserslautern und München erhaltene Korrespondenz: »HERZLICHEN GLUECKWUNSCH ZUM GEBURTSTAG = WILLI UND LIESEL GAENGER +«.

Mehr als zwei Jahrzehnten ruhten die Briefe im Depot der Graphischen Sammlung des Museums Pfalzgalerie Kaiserslautern und konnten in ihrer Bedeutung für die Purrmann-Forschung sowie für die Beschreibung der Nachkriegskultur der 1950er-Jahren in Rheinland-Pfalz noch nicht ausgewertet werden. Die Schriftstücke bilden als geschlossener Korpus ein wichtiges Zeugnis für die nach dem Krieg und der NS-Zeit wiedererwachende freie Kunst- und Künstlerszene im Südwesten Deutschlands und präsentieren Purrmann als Künstler, der mit seinen Zeitgenossen besonders über das Medium des Briefes ein enges Netzwerk pflegte.

Zwischen Januar 2021 und Sommer 2022 wurden die Purrmann-Briefe nun erstmals ediert und kommentiert. In enger Zusammenarbeit mit dem Hans Purrmann Archiv in München ist es zudem gelungen, auch die von Willibald Gänger verfassten Gegenbriefe – es handelt sich um 16 Briefe und 1 Telegramm – zu bearbeiten und sie mit den Kaiserslauterer Briefen in einen chronologischen Zusammenhang zu stellen.³⁰ Ergänzt wird der Briefkorpus um bisher zum Teil ebenfalls noch unveröffentlichte sechs Quellschriften, unter anderem aus dem Archiv der Pfälzischen Sezession. Die vorliegende Publikation setzt damit die Reihe der Briefeditionen fort, die vom Purrmann Archiv auf hohem wissenschaftlichem Niveau ins Leben gerufen wurde.

Die Briefe belegen Purrmanns intensive Korrespondenz mit der Pfälzischen Sezession, in der er seit 1947 Mitglied war und der er seit den 1950er-Jahren als Ehrenvorsitzender vorstand, beschreiben anhand von Daten und Leihgaben verschiedene Ausstellungsprojekte, erläutern Purrmanns Einbindung in die Jahresausstellungen und Katalogplanungen der Sezession in Speyer und Ludwigshafen, verhandeln die Verkäufe von Bildern an Privatpersonen wie Museen und beleuchten Purrmanns Einsatz für den Pfälzer Künstlerkollegen Rolf Müller-Landau. Auch seine Jury-Tätigkeit für den Deutschen Künstlerbund wird behandelt. Dabei ergänzt der ausführliche Anmerkungsapparat das in den Briefen Besprochene und hilft, die erwähnten Personen und Sachverhalte zu erschließen und in einen größeren Kontext zu stellen.

Dass die Briefe auch Privates wie Krankheiten, Reisen und Purrmanns Familie thematisieren, unterstreicht ihre Bedeutung, die sie für die Profilierung und wissenschaftliche Annäherung an diese wichtige Persönlichkeit des 20. Jahrhunderts haben. Purrmann ist ein Künstler von nationalem wie internationalem Rang, und eben diesem Künstler können wir beim Lesen seiner Briefe näherkommen. Die Qualität des Briefwechsels liegt in seiner Zeugenschaft als authentischer Dialog über die Distanz Montagnola – Bad Bergzabern hinweg. Er gewährt Einblicke in das Denken, in die Motivationen und Ziele des Künstlers Purrmann und des Kunstförderers und Politikers Gänger, ist lebendige Zeit- und Kunstgeschichte im besten Sinne des Wortes.

Nähe aus der Ferne: Hans Purrmann und die Pfalz nach 1945

Der kulturelle Aufbruch nach dem Untergang des Dritten Reiches wurde in der Pfalz intensiv auch von Hans Purrmann begleitet, gefördert und vielfältig unterstützt. Man berief sich auf ihn, war stolz auf seinen berühmten Pfälzer Sohn und beging glücklicherweise nicht den Fehler, ihm sein Exil anklagend oder moralisierend vorzuhalten. Nach den Enttäuschungen und den ins Gedächtnis eingebrannten Erschütterungen – als sensibler Mensch musste er mitansehen, dass enge Malerfreunde und Weggefährten wie Rudolf Levy und Thomas Theodor Heine der schonungslosen nationalsozialistischen Verfolgung zum Opfer fielen oder vertrieben wurden, sei es, weil sie jüdischen Glaubens waren, sei es, weil ihre Kunstauffassung nicht ins System passte – hatte sich Purrmann entschlossen, dauerhaft nicht mehr nach Deutschland zurückzukehren; eine Entscheidung, die viele vormals Verfolgte und Exilierte für sich und ihre Familien trafen. Nachwirkend mochten ihn auch die Diffamierungen durch rechtskonservative Politiker und eine Gruppe Pfälzer Künstlerkollegen in seinem Entschluss bestärkt haben. 1932/33 sah sich Purrmann in der Pfalz einer heftigen Polemik ausgesetzt, da sein dreiteiliges Wandbild für den Kreistagssaal in Speyer bei vielen auf eine öffentlich formulierte Ablehnung stieß. Purrmann reagierte auf diese Herabsetzung mit dem Austritt aus der Notgemeinschaft Pfälzer Künstler.³¹ In einem auf den 19. Oktober 1932 datierten Schreiben an Hermann Croissant, einen seiner Fürsprecher unter den Pfälzer Künstlern, formulierte Purrmann seinen Ärger gegenüber den Angriffen: »Ich muß mich jedenfalls verteidigen und mich zur Wehr setzen, denn so viele Schweinereien, wie mir von Speyer kamen, kamen mir noch von keiner Seite, obwohl man auch in vielen Museen meine Bilder angehängt hat.«³² Seine Verteidigung lief ins Leere: Wie ein histori-

sches Foto des Kreistagssaals belegt, war Purrmanns Triptychon schon 1933 durch einen Vorhang verhüllt, auf ihm hing ein Herrscherbildnis Hitlers, darüber monumental das schwarze Hakenkreuz. Purrmanns Kunst aber lebte – jenseits des dunklen Schleiers von Vereinfachung und Menschenfeindschaft.

Trotz Purrmanns endgültiger Entscheidung in der Schweiz zu bleiben: Auch aus der Ferne seines neuen Alterswohnsitzes in Montagnola, jener anmutig-südlichen Landschaft des Luganer Sees, blieb er der Pfalz verbunden, der Gegend seiner Kindheit und Jugend, die er mit 17 Jahren Richtung Karlsruhe verlassen hatte. Purrmann, der eine pauschale Verurteilung seiner Landsleute stets vermied und mit Milde als Mutmacher in die deutsche Nachkriegskultur hinein wirkte, entzog sich den Kontaktversuchen nicht, stand mit vielen Personen der Pfalz seit den späten 1940er-Jahren in reger Briefkorrespondenz und versuchte seinen Einfluss – beispielsweise die Mitgliedschaft in der Jury des Deutschen Künstlerbundes – fruchtbar im Sinne der Pfälzer Kunst zu nutzen.³³ So schilderte er Willibald Gänger in seinem Brief vom 27. März 1955 (Brief Nr. 21) mit etwas Verlegenheit und Enttäuschung den erfolglosen Versuch, Werke von Rolf Müller-Landau in der Jurysitzung des Deutschen Künstlerbundes als für die kommende Ausstellung würdig durchzusetzen: »Es war absolut nicht möglich etwas von den eingeschickten Bildern von Rolf Müller für die Ausstellung in Hannover durchzudrücken, ich sprach eifrigst für die Annahme wenigstens eines Bildes blieb aber bei allen Vorführungen der Bilder fast immer allein [...].«

Die hier von Purrmann monierte Ablehnung Müller-Landaus berührt wohlmöglich auch den kulturhistorisch überaus bedeutsamen Richtungsstreit innerhalb der Führung des Künstlerbundes.³⁴ Anfang der 1950er-Jahre verstärkte sich dort, aber auch in der deutschen Kunstwelt allgemein, die Frage, welche Kunstform – die abstrakte oder die gegenständlich-figürliche Kunst – in Zukunft die Führende sein könne und solle. Es trafen zwei Welten, zwei Weltanschauungen, aufeinander, die man in dieser Zeit mit ihrem Kalten Krieg, der gewünschten Abgrenzung zum Sozialistischen Realismus, ihrer pro-amerikanischen Ausrichtung Westdeutschlands sowie der Skepsis gegenüber dem Figürlichen nach dem Missbrauch der Kunst durch die Nationalsozialisten offenbar nur schwer ausgleichend zusammenfügen konnte. Vielen galt die Abstraktion als ideologiefrei.³⁵ Zu jener Gruppe, die sich in Deutschland dezidiert für die Abstraktion einsetzte, zählte auch Willi Baumeister. Dieser äußerte sich während der Reihe der sogenannten Darmstädter Gespräche 1950 gegen die einseitigen Verteidiger

der figürlich-gegenständlichen Kunst: »Die abstrakten Formen können wirklich Kräfte enthalten, bewahren oder aufnehmen. Sie sind Formkräfte, sie sind Kräfte. [...] Zum mindesten möchte ich vertreten, dass das abstrakte Gebiet so bedeutend und umfassend ist, wie es die gegenständliche Welt nur mit größter Mühe und Anstrengung werden kann.«³⁶

Karl Hofer (geb. 1878), der damalige Vorsitzende des Deutschen Künstlerbundes und selbst ein gegenständlich arbeitender Maler, nahm in diesem Streit eine programmatische Rolle ein, sprach er doch in Reden und anderen Beiträgen stark für die gegenständliche Strömung.³⁷ Im Februar 1955 veröffentlichte er im Berliner Tagesspiegel seinen kontroversen Beitrag »Der Mut, unmodern zu sein«; ein Text, über den Hofer mit dem Kunstkritiker Will Grohmann in einen heftigen öffentlich ausgetragenen Streit geriet. Für Hofer, der seit 1945 als Direktor der Hochschule für bildende Künste in Berlin wirkte, war die Abstraktion, die er anerkannte, jedoch gleichberechtigt neben der Gegenständlichkeit sehen wollte, Ausdruck für die Entmenschlichung der Kunst durch den technischen wie gesellschaftlichen Fortschritt. 1953 formulierte Hofer – zwei Jahre vor seinem Tod – in einem Schreiben an Müller-Landau: »Was für eine kurze Zeit schwieg, wird nun laut und wir bekommen Töne zu hören, die bedenklich an die Töne erinnern, die wir bereits einmal zu hören bekamen. Es deckt sich alles mit der politischen Reaktion. Diesem gottgestraften deutschen Volk, dieser Kleinbürgerversammlung ist in alle Ewigkeit nicht zu helfen.«³⁸ In seinem Brief vom November 1954 (Brief Nr. 16) nimmt Willibald Gänger eben auf diesen Streit Bezug und schreibt Purrmann: »Im Künstlerbund gab's Krach gegen Hofer. Baumeister, Nay und Winter sind ausgetreten.«

Freilich, Künstler wie Müller-Landau – und auch Purrmann – blieben trotz abstrahierender Akzente der realistisch-gegenständlichen Richtung treu, ließen sich in ihrer Haltung nicht beirren und bereicherten die Kunst der Nachkriegszeit durch ihr Beharren auf der beobachteten Natur als alleinig formgebende und formbildende Kraft (Abb. 6). Dazu Purrmann: »Der Natur entrücke ich mich niemals.«³⁹

Auf der 5. Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes in Hannover wurden 1955 keine Werke Müller-Landaus gezeigt. Purrmann schrieb Müller-Landau daraufhin mit einem kritischen Blick auf die Qualität der Schau: »Es bedrückte mich sehr, daß es mit Ihren Bildern nicht gut ging und die nötige Stimmenzahl [vermutlich: nicht erreicht wurde, S.F.], trotzdem ich und einige Kollegen immer wieder Ihre Bilder hervorgeholt haben zu neuer Beurteilung. Sie haben



Abb. 6 Rolf Müller-Landau, Alte Lothringer Straße, 1950 oder kurz zuvor, Aquarellfarbe, braune Kreide, dünnes geripptes Büttchen, 400 × 585 mm, Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. 50/51

jedoch keinen Grund darüber traurig zu sein [...]. Jedenfalls, das muss ich Ihnen sagen, Sie besitzen beim Künstlerbund große Sympathien und es ist mir und Hans Kuhn gelungen, daß wir Ihnen den Vorschlag machen dürfen, dass Sie [...] einige andere Arbeiten einsenden [...]. [...] Leider sind mir nicht einmal einige Arbeiten in Erinnerung geblieben, die sehr hoffnungsvolles Talent gezeigt hätten und die namhaften älteren Maler wie Schmidt-Rottluff und gar Heckel sind mit je einem aber sehr schwachen Werk vertreten.«⁴⁰

Purrmann, der trotz seiner eigenen, tief empfundenen Verbundenheit zur motivgebenden Natur die Abstraktionstendenzen seiner Kolleginnen und Kollegen als wichtige Strömung der Gegenwart wertschätzte und ästhetisch akzeptierte, stand der Auswahlpolitik im Künstlerbund, also der tendenziellen Übergewichtung abstrakter Werke, skeptisch gegenüber. Insbesondere befürchtete er, dass figürlich arbeitende Kollegen ins Abseits gedrängt werden könnten, die Natur gar der Kunst entgleiten könne. So schrieb er am 28. April 1956 nach einer Jurysitzung in Düsseldorf an Erhard Göpel: »Aber was mir bei den Einsendungen aufgefallen ist, war, daß bereits eine Reaktion auf die abstrakte Malerei

erfolgt ist, aber keineswegs in naturverbundenen Malereien. Es waren die Fleckenmaler (die Tachisten), von denen auch notgedrungen viele Bilder aufgenommen wurden, riesige Leinwände [sic!] voll Flecken, bei denen ich mir wenig denken kann und die eigentlich gar nichts darstellen. Jedenfalls bin ich noch nicht durchgedrungen, etwas zu sehen und ich komme mir vor wie der Mann in Balzacs Roman, den man immer wieder für Cézanne zitiert.«⁴¹

Trotz kleinerer Rückschläge: Über das vielleicht gar unerwartete Aufblühen der Pfälzer Kunst freute sich Purrmann sehr, wie er auch in einem 1954 für den Katalog der Jahresausstellung der Pfälzischen Sezession verfassten Text betonte: »Und so regt es sich nun auch in der Pfalz, so hat sich hier ein Kunstleben entwickelt, wie man es kaum zu erhoffen wagte, wie es aber zu schönen Hoffnungen berechtigt. Beachtete und achtenswerte Künstler sind in der Heimat geblieben und verleihen dem Kunstleben einen nicht zu unterschätzenden Aufschwung. Trotzdem verharren sie nicht abseits vom allgemeinen Kunstschaffen Deutschlands, sondern stehen mit ihm in einem Kontakt, wie er früher nicht möglich gewesen wäre. Dadurch finden die neuesten Bewegungen und Richtungen ihren Weg in die Pfalz und dort schaffensfreudige und schaffenskräftige Anhänger.«⁴² Schon 1951 schrieb Purrmann in diesem Sinne an den Oberbürgermeister seiner Geburtsstadt Speyer: »Daß sich das geistige Leben in der Pfalz in einem mir bisher unvorstellbaren Aufblühen und Fortschritt befindet, das war mir die größte Freude, bei meinem Besuche festzustellen. Diese Regsamkeit überwältigte mich.«⁴³

Im Fokus von Purrmanns Aufmerksamkeit stand mit besonderer Intensität der schon genannte, in Heuchelheim an der Südlichen Weinstraße lebende und arbeitende Künstler Müller-Landau, mit dem er einen intensiven, von Adolf Leisen publizierten Briefwechsel pflegte.⁴⁴ Persönlich kennengelernt hatte er den Malerkollegen und Mitbegründer der Pfälzischen Sezession erstmals im März 1951 durch die Vermittlung von Willibald Gänger und seiner Frau Luise Charlotte – Purrmanns Brief vom 9. Juni 1951 (Brief Nr. 3) erwähnt dieses Treffen. Anwesend waren damals neben Müller-Landau, auch die Schriftstellerin Martha Saalfeld, der Grafiker Werner vom Scheidt sowie Purrmanns Sohn Robert und seine Frau Mechtild, die Tochter des Malers Leo von König.⁴⁵ In jenen Tagen traf Purrmann auch Wilhelm Steigermann; eine Begegnung, während der vermutlich das hier gezeigte Gruppenfoto entstand (Abb. 7).

Müller-Landau, dessen Künstlername seine enge Bindung an die heimatische Südliche Weinstraße ausdrückt, ist in dem hier vorliegenden Briefkorpus

ein häufig wiederkehrendes Gesprächsthema. Seine Bedeutung für den Neustart eines freien und vielfältigen pfälzischen Kultur- und Kunstlebens nach dem Krieg kann nicht hoch genug eingeschätzt werden.⁴⁶ Die gemeinsam mit Künstlern wie Theo Siegle und Daniel Wohlgemuth 1945 angestoßene Gründung der Pfälzischen Sezession – einer der ersten von den Alliierten genehmigten Künstlervereinigungen in Westdeutschland – zählt sicherlich zu den großen Leistungen des hochengagierten Netzwerkers (siehe Abb. 8, S. 30, dort eine Auflistung aller Mitglieder im Jahre 1951). Zudem strebte Müller-Landau, der in den 1920er-Jahren ein Studium an der Kunstakademie Karlsruhe absolviert hatte und seit 1929 als freischaffender Maler in Landau tätig war, danach, seine Heimat mit der überregionalen Kunstwelt zu verbinden, beispielsweise durch seine 1950 erfolgte Wahl zum Vorstandsmitglied des Deutschen Künstlerbundes oder durch die Einladung ausländischer Künstlerinnen und Künstler in die Pfalz (Brief Nr. 28).

Vielfach bezog man sich in der Pfalz auf Purrmann, und man rief ihn an, teils auch fordernd. Exemplarisch verdeutlichen das die Planungen zur 10. Jahresausstellung der Pfälzischen Sezession, die im Oktober 1955 im Historischen Museum der Pfalz von Speyer gezeigt wurde. Am 4. Juli 1955 (Brief Nr. 22) richtete Gänger die Bitte an Purrmann, doch einige seiner Werke als Leihgaben zur Verfügung zu stellen: »Es wäre schön von Ihnen 12 Bilder zeigen zu können.« Man war sich in der Sezession bewusst, dass die Teilnahme des renommierten Malers der Schau Internationalität und damit eine größere Aufmerksamkeit verleihen konnte. Wie zumeist antwortete Purrmann sehr rasch, begründete mit gesundheitlichen Problemen und mit der Verpflichtung im Rahmen der documenta in jenem Jahr nicht an der Sezessionsausstellung teilnehmen zu können (Brief Nr. 23): »Wegen der Ausstellung der Pfälzischen Sezession bin ich in Verlegenheit und außerdem in der Unmöglichkeit von hier aus etwas dazu beizutragen, abgesehen davon, daß ich schrecklich Ausstellungsmüde bin und auch das letzte zusammenkratzen mußte, um bei der Documenta in Kassel teilzunehmen der ich erst absagte, dann aber dem Bedrängen nicht standhalten konnte. Ich bin auch in einem ganz unmöglichen Zustand von Mutlosigkeit und Depressionen gewesen, aus dem ich mich herauszuretten hierher ging und vielleicht gelingt es mir mich herauszulösen, wie es den Anschein hat.« Gänger fürchtete daraufhin offenbar um die Reputation des Projektes, waren doch die Präsentationen der Sezessionen immer auch Verkaufsausstellungen und damit Einnahmequellen. Ein im Nachhinein fast schon taktlos erscheinender rhetori-



Abb. 7 Wilhelm Steigelmann, Hans Purrmann, Willibald Gänger und Robert Purrmann in der Wohnung Gängers (v. l. n. r.), Fotografie, 1951, Hans Purrmann Archiv, München

scher Druck sollte Purrmann überreden (Brief Nr. 24): »Mein Gott wir können doch nicht auf Sie verzichten. Wir müssen doch einige Bilder [haben] egal wo sie her kom[m]en. Wenn Sie auch Ausstellungsmüde sind, so können Sie sich doch nicht entziehen. Das würde die Öffentlichkeit bestim[m]t in den falschen Hals kriegen.« Bemerkenswert ist die Tatsache, dass die Themen der Bilder oder andere künstlerische Fragen offensichtlich eine untergeordnete Rolle spielten – hier meint man den pragmatischen Politiker Gänger zu spüren. Müller-Landau legte in seinem Brief an Purrmann nach: »Darf ich hoffen + herzlich bitten uns nicht im Stich zu lassen.«⁴⁷ Nun kam Druck von zwei Seiten. Purrmann aber blieb beharrlich und erwiderte an Gänger (Brief Nr. 25): »Ich weiß also nicht wie ich diesmal Speyer beschicken soll und sehe absolut von hier aus keine Möglichkeit[;] bitte entschuldigen Sie mich, ebenso bei Rolf Müller, den ich grüßen lasse, und von dem ich hoffe, daß es ihm gut ergehe!«

Dieses Insistieren auf Purrmanns Teilnahme verdeutlicht schlaglichtartig, wie sehr man Purrmann schätzte, aber auch wie sehr man sich in der Pfalz auf ihn als Künstler von nationalem wie internationalem Rang berief. So wurde

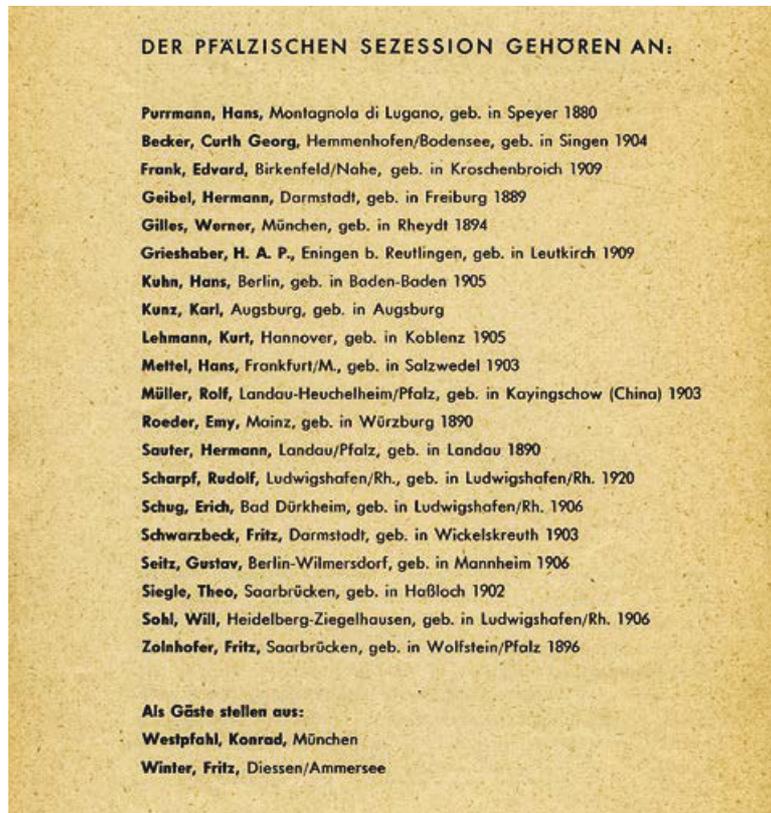


Abb. 8 Auflistung der Mitgliedernamen der Pfälzischen Sezession im Katalog zur Jahresausstellung 1951

Purrmann in der Auflistung der Mitglieder der Sezession auch stets an die oberste Stelle gesetzt – entgegen der eigentlich durchgehaltenen alphabetischen Ordnung der Namen (Abb. 8). Ihren besonderen Ausdruck erhielt das Ansehen mit der Verleihung der Ehrenbürgerwürde von Purrmanns Geburtsstadt Speyer 1950 und der feierlichen Übergabe im März 1951. Nur fünf Jahre nach dem Krieg war dieses Ereignis auch eine Art Versöhnung mit seiner Heimat – man denke an die Angriffe wegen des Triptychons in Speyer. Wilhelm Steigelmann, Rechtsanwalt, Pfälzer Winzer und Autor, nahm in einem laudatio-artigen Zeitungs-

artikel darauf Bezug und rehabilitierte Purrmann und sein Werk als herausragend und vorbildhaft: »Die Pfalz befindet sich in einer besonderen Dankschuld gegenüber Purrmann. Verdankt sie ihm doch das große Wandgemälde in dem früheren Kreisratssaale, um das andere Städte Speyer beneiden. [...] Die Pfalz und alle Pfälzer Kunstfreunde, insbesondere die Sezession und die Gesellschaft der Zügelfreunde, deren Ehrenmitglied Purrmann ist, freuen sich über die endliche Anerkennung des großen Meisters in seiner engeren Heimat. Sie hat Purrmann trotz aller Mißstimmigkeiten nie vergessen und ihr auch in der Fremde die Treue bewahrt.«⁴⁸ 1957 dann erhielt Purrmann zusammen mit Carl Zuckmayer den Kunstpreis Rheinland-Pfalz.

Aber auch außerhalb der Pfalz ehrte man Purrmann, war sich im kontroversen Spannungsfeld zwischen Abstraktion und Figuration – jenen zwei maßgeblichen Tendenzen in der Kunst des 20. Jahrhunderts – seiner Bedeutung als klassischer Repräsentant einer vor der Natur entwickelten Malerei bewusst: 1955 verlieh ihm die Bundesrepublik Deutschland das Große Verdienstkreuz, er erhielt den Orden Pour le Mérite für Wissenschaften und Künste, und im selben Jahr war Hans Purrmann zu Gast auf der documenta I in Kassel, jener ersten großen, von Arnold Bode und Werner Haftmann auf westdeutschem Boden initiierten und kuratierten Weltausstellung zeitgenössischer Kunst nach 1945, die grundlegend auch auf die Rehabilitierung der von der Naziideologie verfolgten Kunst und ihrer Schöpfer ausgerichtet war. Erstmals sollten die Deutschen, die durch 12 Jahre Diktatur geprägt waren, sehen, was die befreite Kunst der Gegenwart an Themen, Strömungen und Vielfalt zu bieten hatte. Die Einladung war dementsprechend Ehre und Chance zugleich. Wie in seinem Brief vom 9. Juli 1955 (Brief Nr. 23) deutlich wird, spielte Purrmann wegen Überlastung jedoch kurzzeitig mit dem Gedanken seine Teilnahme an dieser kulturhistorisch zutiefst wichtigen Ausstellung abzusagen, war dann aber doch repräsentativ vertreten.

Im Spannungsfeld der neu aufkommenden pluralistischen Strömungen und der durch sie vielfach formulierten dezidierten Abkehr von der Figürlichkeit nach 1945 hatte Purrmanns kraftvolles, in seiner Klassizität zeitloses Werk schon damals Bestand; und Bestand hat auch der vielfaserige Faden, der Hans Purrmann nun schon seit einhundert Jahren mit dem Museum Pfalzgalerie und der Pfalz, der Landschaft seiner Kindheit, verbindet. Die hier veröffentlichten Briefe bilden einen weiteren Knotenpunkt in eben diesem Netz dankbarer Beziehungen.

Anmerkungen

- 1 Zur Museumsgeschichte immer noch grundlegend Weber 1975b. Die Gemäldesammlung von Benzino ist dargestellt in: Buhlmann 2002.
- 2 Der Museumsname hat in den zurückliegenden 140 Jahren mehrere Veränderungen erfahren. Bei seiner Eröffnung 1880 hieß das Haus »Pfälzisches Gewerbemuseum«, nach dem Zweiten Weltkrieg zuerst »Pfälzische Landesgewerbeanstalt«, dann »Pfalzgalerie Kaiserslautern« und seit Ende 2010 »Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern«. Einfachheitshalber wird das Museum hier auch zurückwirkend stets Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern (mpk) genannt.
- 3 Zitiert nach Weber 1975b, o. S. Die Bedeutung von überregionaler Kunst für Ausstellungen in der Pfalz unterstrich Graf wiederholt 1928: »Dauernde Kunstgalerien haben natürlich nur Bedeutung, wenn sie Maßstäbe bringen und wir brauchen in der Pfalz als abgelegene Provinz dringend Maßstäbe, die das Urteil des Laien klären und den Künstlern selbst Anregung geben können.« Graf 1928, S. 6.
- 4 Zur Graphischen Sammlung siehe Höfchen 2019, S. 7–10, sowie Fischer 2022, S. 38–81.
- 5 Hausen 1926, S. 3.
- 6 Dazu Höfchen / Greulich 1996) S. 9–12.
- 7 Mitteilungsblatt Landesgewerbeanstalt 1928, S. 98.
- 8 Reich 2010, S. 4–5.
- 9 Lenz / Billeter 2008, S. 125 ff., W 1929/19.
- 10 Höfchen / Greulich 1996, S. 22; Wagner 2021, S. 66.
- 11 Diese Angaben beruhen auf der sogenannten »Fischer-Liste«, die die von den Nationalsozialisten aus den Museen entfernten Werke akribisch auflistet. Für Kaiserslautern sind drei Gemälde und 82 grafische Blätter als entnommen genannt. Siehe bes. Höfchen 2019, S. 9–10.
- 12 Fischer 2022, S. 47.
- 13 Höfchen / Greulich 1996, S. 22.
- 14 Insgesamt wurden durch die »Aktion entartete Kunst« 36 Gemälde und eine größere Zahl grafischer Blätter Purrmanns aus deutschen Museen entfernt. Lenz / Billeter I 2004, S. 84. Wagner 2021, S. 66 spricht von 45 entnommenen Werken.
- 15 Lenz / Billeter I 2004, S. 85. Siehe auch Kuhn 2019.
- 16 Hausen 1950; Weber 1975b, o. S.
- 17 Zu den Ausstellungen Purrmanns nach 1945 siehe bes. Strimmer 2016.
- 18 Passarge 1950, o. S.
- 19 Kiesel 1958a, o. S.
- 20 Kiesel / Jedlicka 1963, S. 2.
- 21 Seel 1996, S. 73–84.
- 22 Weber 1996a, S. 79.
- 23 Der Krieg hat zur Zerstörung der Inventarverzeichnisse bis 1945 geführt. Aus dem Gedächtnis versuchten die Museumsverantwortlichen 1945/46 daher anhand des erhaltenen Bestandes eine nachträgliche Rekonstruktion der Erwerbungs-geschichte. Diese Unterlagen befinden sich heute unter dem Titel »Ergänzung zum Inventar der Graph.-Slg. / o-Nummern« im mpk und sollen in einer zukünftigen, in Vorbereitung stehenden Provenienzerforschung ausgewertet werden.
- 24 Höfchen / Greulich 1996, S. 9.
- 25 Weber 1980; Höfchen / Greulich 1996; Reich 2010; Höfchen 2019, S. 68–69; Fischer 2022, S. 47–48, 116–117, 130–131.

- 26 Die immer noch maßgebliche Publikation zu Willibald Gänger legte Schwarz 1978 vor. Ferner sei verwiesen auf Geis / Risch / Schwarz 1985; Habel 1962, S. 398; Präsident Landtag Rheinland-Pfalz 2007, S. 75; Präsident Landtag Rheinland-Pfalz 2016, S. 204.
- 27 Rolf Müller-Landau, gebürtig Rudolf Hanns Christian Müller (1903–1956), Maler und Druckgrafiker. Mitbegründer und bis zu seinem Tod erster Vorsitzender der Pfälzischen Sezession. Er lebte in Heuchelheim nahe Bad Bergzabern. Pfl egte mit Hans Purrmann einen regen Briefwechsel. Grundlegend zu Müller-Landau siehe Blinn u. a. 2003; sowie Leisen 2003; Schöffler / Weiglein 1968.
- 28 Geis / Risch / Schwarz 1985.
- 29 Weber 1996b, S. 343.
- 30 Für den Zeitraum von Juli 1951 bis August 1953 sind bisher keine Briefe bekannt. Annähernd lückenlos ist die Korrespondenz ab Mai 1954 erhalten (Briefe Nr. 5–36).
- 31 Hierzu siehe bes. Leisen 2010, S. 33–55.
- 32 Zitiert nach ebenda, S. 40.
- 33 Dass Purrmann dabei mitnichten einen unkritischen Blick pflegte und bestimmte Personen aufgrund ihrer Tätigkeiten im Dritten Reich negativ beurteilte bzw. verurteilte, vermittelt exemplarisch der hier abgedruckte Brief Nr. 27 vom November 1955. Dort äußert er sich (vermutlich) über Kurt Kölsch wie folgt: »Ich weiß nicht was die Rheinischen Monatshefte sind aber ich bekomme so viele Zeitschriften zugeschickt, daß ich gar nicht alle lesen kann und zu keinem Buch mehr käme wenn ich alle lesen wollte, aber oft bekomme ich Zeitschriften aus der Pfalz und ich hätte diese schon verärgert zurückschicken müssen weil sich in diesen der verhängnisvolle Nazidichter Kölsch breit macht, hat man denn schon das vergessen, was dieser Mann uns alles angetan hat[?]« Kölsch führte als Politiker der NSDAP während des Dritten Reiches die Funktion des Gaukulturwarts (Gau Westmark) aus und war Autor für den berechtigten Völkischen Beobachter.
- 34 Maiser 2007.
- 35 Schlenker 2012, S. 69.
- 36 Zitiert nach Maiser 2007, S. 9.
- 37 Ausführlich zu diesem Thema siehe bes. Maiser 2007 sowie Schlenker 2012.
- 38 Zitiert nach Karl Hofer an Rolf Müller-Landau, Brief vom 5. Januar 1953, in: Leisen 2003, S. 113.
- 39 Zitiert nach Quellentext II, S. 48–51.
- 40 Zitiert nach Hans Purrmann an Rolf Müller-Landau, Brief vom 8. April 1955, in: Leisen 2003, S. 59–62, hier S. 59–60.
- 41 Zitiert nach Göpel / Göpel 1961, S. 287.
- 42 Zitiert nach Quellentext II.
- 43 Hans Purrmann an den Oberbürgermeister von Speyer, Dr. Paulus Skopp, 31. März 1951, zitiert nach Göpel / Göpel 1961, S. 244–247, hier 246.
- 44 Leisen 2003.
- 45 Weber 1996b, S. 347.
- 46 Grundlegend zu Werk und Wirkung von Müller-Landau siehe Blinn u. a. 2003.
- 47 Zitiert nach Rolf Müller-Landau an Hans Purrmann, Brief vom 23. Juli 1955, in: Leisen 2003, S. 67–70, hier S. 69.
- 48 Steigelmann 1950.