

**Zeitschrift:** Oltner Neujahrsblätter  
**Herausgeber:** Akademia Olten  
**Band:** 57 (1999)

**Artikel:** Altenbourg in Altenburg  
**Autor:** Grimm, Frank  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-659926>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.04.2025

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

## Altenbourg in Altenbourg



*Gerbard Altenbourg*

Im Frühjahr 1997 stellte die Galerie Henze & Ketterer in Wichtrach/Bern einen Künstler vor, der in Oltens Partnerstadt lebte und sich nach seinem Ort nannte, als wolle er sagen: daher kommt meine Stimme, daher kommen meine Zeichen. Ein eigenbrötlerischer Mann (schrieb die «Berner Zeitung»), auf besondere Weise von der Historie umschlossen – wie man jetzt schon urteilen kann –, aus der er aber heraustrat mit seinen Bildern: den Landschaften, Gesichtern, Szenen. Er hatte es nicht leicht, sie zu zeigen, noch heute ist er in der Öffentlichkeit relativ unbekannt. Das ist eine Geschichte für sich; jede seiner Ausstellungen war von Schwie-

rigkeiten begleitet, einige wurden von den staatlichen Organen der DDR geschlossen. Nach dem Westen gelangten die Arbeiten zuerst auf geheimen Wegen, später in einem komplizierten Verfahren durch die amtlichen Kontrollstellen; die Modalitäten der Bezahlung erforderten Mut und Phantasie. Einmal wurde Altenbourg wegen Zollvergehens vor Gericht gestellt, wobei man ihn gleichzeitig als Künstler treffen wollte. So musste er in seinem Haus mit Garten am Rande der Kleinstadt eine Lebensweise entwickeln, die vielleicht gerade von Schweizern gut verstanden wird: Neutralität nach aussen und Verarbeitung der inneren Ge-

gensätze, um nicht in die allgemeine Kulturpolitik verwickelt zu werden. «Mein Leben ist so gefährdet», schrieb er einem Freund, «dass ich mir eine ganz bestimmte Form geschaffen habe, um nicht einfach zu unterliegen.» Es war eine Art Grenzziehung jenseits der Berge seiner Bücher und Papiere, hinter der sein Eigenes wachsen konnte gegen unerwünschte Vereinnahmungen. Im Gegensatz zur offiziellen Kunstszene der DDR wollte er nur Zeichen geben, nicht Einfluss nehmen. Auch die spät einsetzende Anerkennung, besser Duldung, behagte ihm wenig. Er hat nie einen Reiseantrag gestellt, das hätte die Anerkennung der Obrigkeit und ihrer Willkür bedeutet.

Altenbourg glaubte an die alten Sünden der Menschen, nicht an den Klassenkampf oder die Errichtung einer lichten Zukunft, wie der vorgegebene Sprachgebrauch lautete. Er hielt es mit «den Irrfahrten der Wildnis der Seele», Phantasie verbindet sich mit einem Arbeitsprozess des «Grabens», des Suchens und Forschens, bis er in seinen Werken etwas Offenes und gleichzeitig Vielschichtigkeit erreicht, was das Betrachten zum Entdecken werden lässt. Landschaftliches sah er «mit dem dritten Auge, dem Schläfenauge».

Für Leute, die täglich hohe Berge und Felsen um sich haben, werden seine Bilder «aus dem Hügelgau – Gras Gras und wurzelwärts» den Eindruck vermitteln von etwas ganz anderem in den Strukturen, Fasern und Schwingungen im Geheimnis des Daseins, Verwelkens und Vergehens.

Altenbourgs Gesichter und Köpfe nun: alle stecken voller Spiegelungen, von innen nach aussen, von aussen nach innen, sie zeigen, wie wenig wir sind und wieviel, am Ende bleiben Fragen, auch Verzweigung: drei ECCE-HOMODarstellungen stehen am Beginn seines Weges.

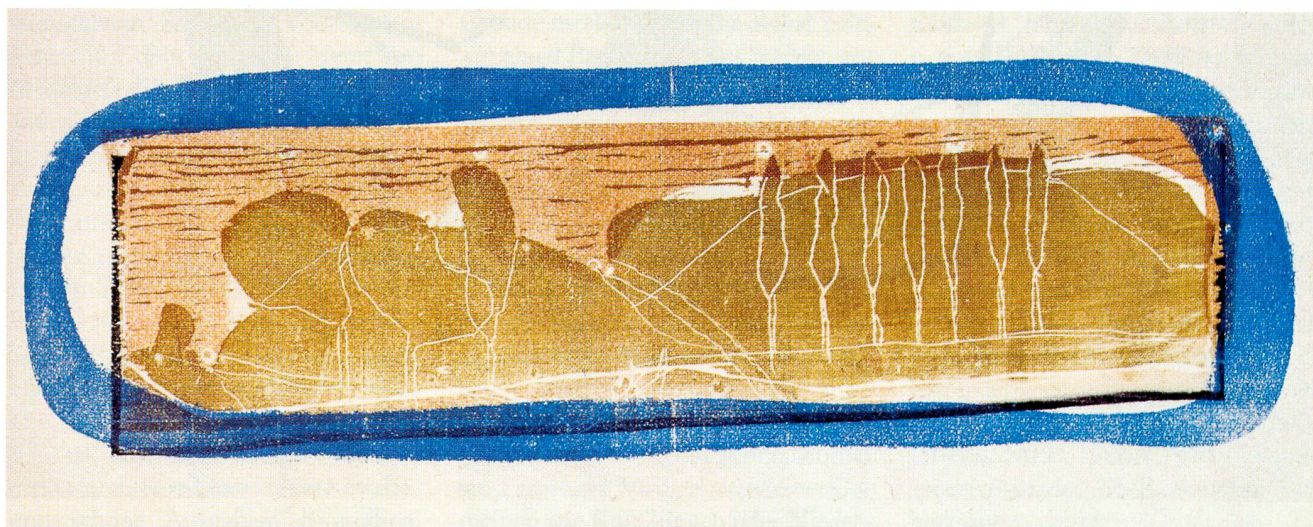
Die dritte Gruppe der Werke nennt man Szenen, in denen das Formen-Vokabular einen, könnte man sagen,

dramatischen Ausdruck findet. Die Szenen, das sind Auftritte, Einakter, Tanzspiele; Figuren, die sich starr gegenüberstehen oder im Raum aufgereiht sind, und andere, die ein wildes Spiel um- und gegeneinander vollführen. Der Philosoph Jaspers sprach in den Basler Vorlesungen (1947) von immanenter Transzendenz; «Unheimlichkeit, Schauer, Entsetzen, Ergriffenheit, Hingabe werden der dämonischen Kräfte inne und erblicken sie gleichsam leibhaftig!» Da ist zu ergänzen, dass Altenbourgs Linien, Strichel, Punkte auch immer etwas Ironisches vermitteln, eine Schwebel; wie ein Magier zeigt er uns seine Kunst-Stücke. Wer ihn kannte – einen realistischen Mann, der, zum Beispiel, in Holzpantinen im Keller die Heizung mit Koks beschickte –, entdeckte staunend, wie er dann, Stunden später und zwei Stock höher, vor einem Blatt Papier zum Zauberer wurde. Sein Tag war darauf abgestimmt, diesen Augen-Blick herbeizuführen.

Ein weiterer Bereich seines Schaffens waren die Malerbücher: Lithografien und Holzschnitte werden von seiner Stimme begleitet. Neben den Bildern konnte er hier eigene Texte veröffent-



«Selbst» 1947, Pitt-Kreide und Aquarell auf Papier 69,1 x 51,2 cm



«Komm zu den Pappeln, ja komm in die heile Aue; dort schweigt die Stimme über dem Lächeln», 1978, Holzdruck



Gerhard Altenbourg, *Kreide und Aquarell auf Büttenspapier*, 29,7 x 40 cm

lichen, denn er betrachtete sich auch als Dichter. Diese Texte, ausser einigen Gedichten, passen in kein literarisches Genre, sie sind ein Zu-Satz aus Elementen des Poetischen, Gelesenen, Mythologischen: «Der Pleisse (kleiner Fluss nahe Altenburg, slawischer Name) Wellenschaum über dem Wehr/da ereignet sich Melusine/an jedem blonden Himbeermorgen unter schattigen Eschenlauben/und punische Äpfel aus Karthago/wer suchte sie dort.» Die Malerbücher sind manuelle Drucke in kleiner Auflage, deren Herstellung unter den Bedingungen der DDR er mit grösster Energie, immer besorgt um ästhetische, drucktechnische Qualität, vorangetrieben und überwacht hat. Das umfangreichste, WUND-DENKMALE, ist ein Credo geworden und kann den Schöpfungen solcher Meister wie Miró gleichgestellt werden.

Als besondere Gruppe seiner Werke gibt es plastische Arbeiten in Metall. Hier war das Material eine Herausforderung zu klarer und einfacher Form. Die Metalle dienten bestimmten Zwecken (etwa Broschen) oder waren für die Einrichtung seines Hauses bestimmt. Dazu brauchte er Fachleute, die er wie ein Dirigent leitete. Er machte Entwürfe und kontrollierte die Ausführung. Die meisten plastischen Werke hat er für das Haus konzipiert: Fenstergitter, Fussraste, Balkongitter, Türfiguren, Haken, Schlossschilder, Wandplatten – sie geben dem Wohnort den Charakter eines kleinen verwunschenen Schlosses. Von diesem Haus und dem von ihm Meter um Meter gestalteten Garten sieht man zu einem Wäldchen und fernen Feldern hinaus. Da konnte sein Leben «nach bestimmten Gesetzen» verlaufen: Tägliche und nächtliche Wanderungen weit ins Altenburger Land gehörten dazu – und hauptsächlich seine Bücher-Besessenheit, der Wissenstrieb nach allem, was Schrift und Geist ausmacht. Die Weltkultur der Länder und Zeiten war ihm unverzichtbar. In seiner Bibliothek unter dem Dach – Licht von oben durch eine Luke – hatte er alte und schöne Ausgaben, Biografien, Fakten zur Kunstgeschichte und Mythologie, Psychologisches, theologische Schriften... Als bildender Künstler war

er gleichzeitig auch Philologe und Philosoph, ein exzellenter Kenner älterer und neuester Literatur. Von den Schweizern erwähnte er Jeremias Gottleif und Füssli «Schattenpsyche». Die Begegnung mit Füssli («Frühes Erlebnis») noch in der Studienzeit scheint ihn entscheidend geprägt zu haben. Verwandtschaften erkennt man, wichtig war ebenso Paul Klee: Beide können als seine Kunst-Väter betrachtet werden.

Wie stand es mit Gerhard Altenbourgs Verhältnis zur Stadt Altenburg?

Er hatte ihren Namen geliebt, aber er liebte sie nicht. Nun, die Altenburger sind auch nicht liebenswürdig. Einst, gekommen vom Dorfe, vom Bergbau oder kleinster Industrie: die untere Schicht. Darüber ein mehr verwurzelt Bürgertum, keine elegante Welt. Ganz oben Hof und Herzog, der Massstab. Nach dem ersten Weltkrieg verschwand der Hof, nach dem zweiten das Bürgerliche. So hatte er keine offene Gesellschaft, nur ein paar Freunde, mit denen er sprach oder im Briefwechsel stand. 1978 schrieb er an Erhart Kästner: «Doch mehr noch ging es um die künstliche Stagnation, um den Verfall, der aus ihr hervorschwelt: den Verfall des Verfalls.» Kontakt hielt er ausserdem zu seiner Baptistengemeinde und zu den Handwerkern, die für ihn arbeiteten. Bei anderen spürte er sofort jene Feindschaft der modernen Kunst und dem Geistigen gegenüber, wie sie häufig zu finden ist... in der DDR obendrein als Staatsraison und Grundeinstellung, wo die Regel galt, «in einen Betrieb oder auf Schicht gehen». Das Lindenau-Museum veranstaltete in den fünfziger Jahren eine Ausstellung und kaufte wenige Bilder, dann wurde die Beziehung abgebrochen (auf Weisung?). Nicht einmal seine Adresse durfte bei Anfragen weitergesagt werden. Erst in den achtziger Jahren versuchte die neue Leitung Wege für ein Miteinander zu erkunden.

Gerhard Altenbourg (eigentlich Ströch) wurde 1926 in Schnepfenthal am Thüringer Wald geboren (einer Gemeinde wie Konolfingen oder Niederbipp). 1929 zog die Familie nach Altenburg, wo man im Braugartenweg das Haus baute und der Vater als Pre-

diger der Baptistengemeinde wirkte – Gerhards Kindheit also in einer Pfarrersfamilie, mit drei Geschwistern. Dann Humanistisches Gymnasium, die Reifeprüfung. Wie die meisten Deutschen seines Alters musste er in den Krieg ziehen. Altenbourgs eigener Bericht ist ein tief berührendes Fazit der Erlebnisse:

«Bomben in Gärten. 1944 gezwungener Panzerjäger und Infanterist in Zwickau und Kielce, Lysa Gora. Berg der Erkenntnis und Schau, weisses Licht, Litaneien. Polnische Bücher und Kirschgärten, Ziehbrunnen. Rückzug von Lublin. Widerstand am Brückenkopf nördlich von Annapol. Der Weichselstrom: Espen, Inseln, Tote. Angriff, eigener, mit Nebelwerfern. Sommer; Herbst. Kämpfe am Dukla-Pass. Karpaten; Tannen, Verwesungsgeruch, Rauch, brennende Panzer, erster Schnee. 1944/45 in Lazaretten in Schreiberhau (Riesengebirge) und Bamberg. Menschenschau. Ekel. Inneres Verletztsein. Grenzkraft und Schocküberwindungsversuche. Anderswerden. Hineinsehen.»

Sein Vater war 1941 gestorben und ein Bruder 1942 gefallen. Von 1948 bis 1950 studierte er an der Hochschule für Baukunst und Bildende Kunst in Weimar. «Die Studienzeit habe ich fast nur in den Werkstätten verbracht. Die Lust am Handwerk, am Machen, am Entstehungsprozess.» 1950 wird er von der Schule verwiesen (1949 war die DDR gegründet worden). Mutter und Schwester sorgten für ihn. Anfang der fünfziger Jahre erste Ausstellungen, u. a. in Westberlin. 1959 Beteiligung an der documenta II. 1964 vor Gericht. Erste Ausstellung in Hannover vom Galeristen Brusberg, der ihn von da an betreute und die Verhandlungen mit den DDR-Behörden führt. 1966 Burda-Preis für Graphik. 1967 Preis der II. Internationale der Zeichnung, 1968 Will-Grohmann-Preis. 1969/70 erste grosse Retrospektive, zusammengestellt von der Galerie Brusberg. 1984–86 erscheint das Malerbuch WUND-DENKMALE. 1986/87 grosse Retrospektive in der DDR zum 60. Geburtstag.

1989 Tod durch Autounfall.

«Ach, dies: sind es Fahrten?» hatte er kurz vorher geschrieben.