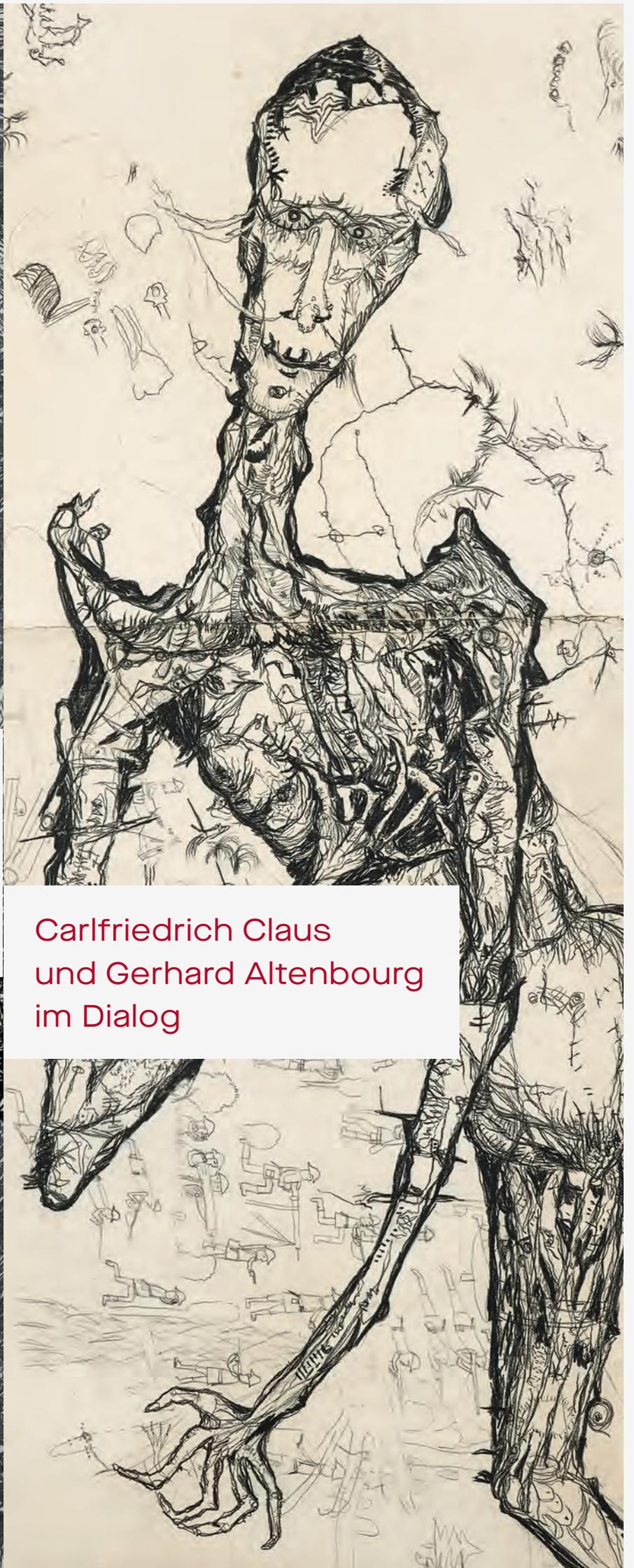
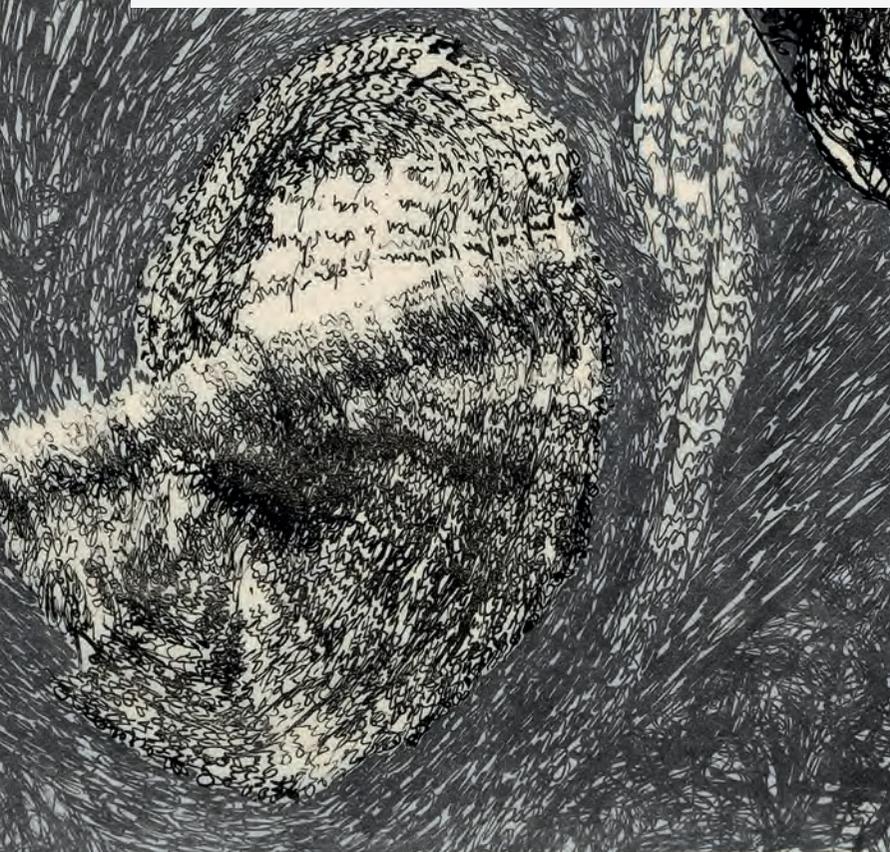


Nähe und Distanz



Carlfriedrich Claus
und Gerhard Altenbourg
im Dialog



Nähe und Distanz

Carlfriedrich Claus
und Gerhard Altenbourg
im Dialog

Briefwechsel, künstlerisches Werk

herausgegeben von Frédéric Bußmann und Brigitta Milde
bearbeitet von Inge Grimm, Brigitta Milde und Marie Winter

Kunstsammlungen Chemnitz
in Kooperation mit dem Lindenau-Museum Altenburg
und der Stiftung Gerhard Altenbourg

Sandstein Verlag

Dank

Dank geht an Henriette Labrot, Franz Mon und weitere Sammler, die ungenannt bleiben möchten, sowie die Galerie Barthel + Tetzner GmbH Berlin für ihre Unterstützung.

Die Werke von Gerhard Altenbourg, ehemals Sammlung Rugo, wurden 2010 für das Lindenau-Museum Altenburg durch den Förderkreis Freunde des Lindenau-Museums e.V. mit Mitteln der Bundesrepublik Deutschland (Miteigentümerin), der HERMANN REEMTSMA STIFTUNG, der Kulturstiftung der Länder, des Freistaates Thüringen, der Ernst von Siemens Kunststiftung sowie des Förderkreises Freunde des Lindenau-Museums e.V. erworben.

Im Jahr 1999 konnte durch Mittel des Bundes, der Stadt Chemnitz und zehn privater Stifter die unselbständige Stiftung Carlfriedrich Claus-Archiv, Kunstsammlungen Chemnitz, zur Pflege und Verbreitung des Werks dieses Künstlers gegründet werden.

Die Schenkung Dr. Friedrich Falke und Dr. Dietrich Falke erfolgte im Dezember 2020 an die Kunstsammlungen Chemnitz, Stiftung Carlfriedrich Claus-Archiv. Sie umfasst Zeichnungen und Druckgrafiken von Carlfriedrich Claus, die im Laufe einer langjährigen freundschaftlichen Sammeltätigkeit durch Dr. Friedrich Falke seit 1968 bis zu dessen Tod 1986 und durch Prof. Dr. Dietrich Falke seit 1972 erworben wurden.



Gefördert durch die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen. Diese Maßnahme wird mitfinanziert durch Steuermittel auf der Grundlage des vom Sächsischen Landtag beschlossenen Haushaltes.

Inhalt

6	Vorwort Frédéric Bußmann, Roland Krischke
8	Insel der Inspiration Die Netzwerke von Carlfriedrich Claus und Gerhard Altenbourg in Berlin (West) Marie Winter
14	Zweigzeit Carlfriedrich Claus und Gerhard Altenbourg im Dialog Inge Grimm, Brigitta Milde
24	»... ein kaum merkliches Gespräch am Rand hin« Gerhard Altenbourg und Carlfriedrich Claus, Briefwechsel
Gerhard Altenbourg	
59	Katalog
108	Biografie
Carlfriedrich Claus	
114	Katalog
162	Biografie
166	Bibliografie
170	Konkordanz der Briefbestände
172	Personenregister
174	Impressum

Insel der Inspiration

Die Netzwerke von Carlfriedrich Claus und Gerhard Altenbourg in Berlin (West)

Marie Winter

Trotz der geringen Entfernung zwischen Annaberg-Buchholz und Altenbourg fand die erste Begegnung von Carlfriedrich Claus und Gerhard Altenbourg nicht bei einem Besuch ihrer jeweiligen Wohnorte statt. Nachdem die beiden Künstler bereits seit September 1960 in brieflichem Austausch standen, sahen sie sich zum ersten Mal persönlich bei einer Ausstellungseröffnung von Bernard Schultze in der Galerie Schüler in Berlin (West) im Januar 1961. Bis zum Bau der Mauer einige Monate später diente diese westdeutsche Insel inmitten der DDR als wichtiger Ort sowohl zur Vernetzung mit Protagonist:innen der Westberliner Kunstszene als auch als Inspirationsquelle für Claus und Altenbourg, die dort wichtige Anregungen für ihre eigenen künstlerischen Prozesse erhielten. Beide Künstler legten hier die ersten Grundsteine für ihre Karrieren. Altenbourg fand in Rudolf Springer bereits 1949 einen Galeristen, der seine Werke in regelmäßigen Abständen in Ausstellungen präsentierte.¹ Claus knüpfte und pflegte wichtige Freundschaften, unter anderem zu dem Kunsthistoriker und -kritiker Will Grohmann und seiner Assistentin Annemarie Zilz, die ihn förderten und wichtige Kontakte vermittelten. Die Szene in Berlin (West) bot beiden Künstlern eine Sichtbarkeit, die sie aufgrund der reglementierenden Kulturpolitik in der DDR nicht erhalten konnten. Sowohl Altenbourgs als auch Claus' künstlerische Arbeit entsprach nicht der Doktrin des Sozialistischen Realismus. Sie wollten ihre ganz eigenen Ausdrucksweisen finden und waren damit den westeuropäischen Kunsttendenzen näher als denen ihres Landes.

Ein Jahr nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs reiste der erst 16-jährige Carlfriedrich Claus in das zu großen Teilen zerstörte Berlin. Hier besuchte er die Galerie Gerd Rosen und sah die Ausstellung des Stuttgarter Künstlers Willi Baumeister. Nachhaltig beeindruckt, erwarb der junge Claus im Nachgang seines Besuchs die Mappe *Salome und der Prophet*.² Es war die erste Ausstellung der Galerie Rosen, die Werke eines Künstlers zeigte, der seinen Wohnsitz nicht in Berlin hatte. Durch die Teilung Deutschlands in verschiedene Besatzungszonen waren Reisen und Transporte innerhalb des Landes in den ersten Nachkriegsjahren mit großen logistischen Schwierigkeiten verbunden.³ Die Galerie Rosen zeigte mit Baumeister einen Künstler, der eine wichtige Stellung innerhalb des Kunstgeschehens nach 1945 einnahm. Im Gegensatz zu vielen anderen Avantgardenkünstler:innen, deren Kunst wie die Baumeisters während der Zeit des Nationalsozialismus als »entartet« diffamiert wurde und die aus diesem Grund Deutschland verlassen hatten, war er im Land geblieben, hatte außerhalb der Kunstöffentlichkeit beharrlich weitergearbeitet und diente der jungen Generation nun als Vorbild.⁴

Mit der Baumeister-Präsentation zeigte die Galerie Rosen erneut, dass sie keine Mühen scheute, um wichtige zeitgenössische künstlerische Positionen einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen, denn das war die oberste Prämisse seit ihrer Gründung als erste Galerie in Deutschland nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs. Bereits drei Monate, nachdem die sowjetische Armee in Berlin eingezogen war, eröffnete die Galerie Anfang August 1945 ihre erste Ausstellung am Kurfürstendamm.



Carlfriedrich Claus, Fotoinszenierung mit Prospekten und Plakaten der Galerie Gerd Rosen

Als Galerieleiter fungierte im ersten Jahr der Maler Heinz Trökes, auf den der Zeichner und Bildhauer Hans Uhlmann und 1947 Rudolf Springer folgten.⁵

Die Galerist:innen der ersten Nachkriegsjahre trugen einen wesentlichen Teil zur Rehabilitierung und zur Vermittlung moderner und zeitgenössischer Kunst bei. Dabei ging es weniger bis gar nicht um den Verkauf der Werke, sondern zunächst einmal hauptsächlich um das Ausstellen und Vermitteln der Kunst. Es ist daher bezeichnend, dass einige der ersten Galerieausstellungen nach dem Ende des Krieges zunächst aus unverkäuflichen Werken privater Sammlungen bestanden. Gezeigt wurden die Werke wichtiger Vertreter:innen des deutschen Expressionismus ebenso wie Überblicksausstellungen zu Themen wie *Fotomontage von Dada bis heute*.⁶ Trotz der Pluralität an Stilrichtungen zeichnete sich bei der Galerie Rosen jedoch ein Programm ab, das vor allem jungen Künstler:innen, die an die Traditionslinie des Surrealismus anknüpften, eine Bühne gab. Be-

sondere Aufmerksamkeit erregte die im Februar 1946 eröffnete *Fantasten-Ausstellung*, in der Werke von Hannah Höch, Hans Thiemann, Hans Uhlmann, Mac Zimmermann und Heinz Trökes gezeigt wurden.⁷ Im Einleitungstext des Katalogs fasste Hannah Höch stellvertretend für die anderen Künstler:innen unter dem Begriff der *fantastischen Kunst* Stilrichtungen wie den Kubismus, Expressionismus, die abstrakte Kunst und den Surrealismus zusammen⁸ – also ebenjene Kunstrichtungen, die sich von einer naturalistischen Darstellungsweise der Wirklichkeit abwenden, aber dennoch einen Bezug zum dargestellten Bildgegenstand behalten. Weiterhin wird in Höchs Einführung deutlich, dass die zeitgenössischen Künstler:innen in der *fantastischen Kunst* die einzig mögliche Ausdrucksweise ihrer gegenwärtigen Situation sahen: »Fantastische Kunst heute, ist nicht mehr illustrativ – wie meist vorher – sie trägt das Fantastische in die Dinge selbst hinein. Diese Fantasmen sind nicht Flucht, sondern Angriff, nicht mehr Stimmungsmacherei. Sie geht der Realität zu Leibe mit



Carlfriedrich Claus, Selbstporträt »als Surrealist« vor einer Grafik von Willi Baumeister, 1953

einer Rigorosität wie in keiner Zeit vorher und stellt sie dem Ideal gegenüber. Diese Kunst ist Anruf und Aufruf zwischen den Ruinen einer dahingegangenen Welt und gottbezogener Vernunft. Eine Kunst über dem Realen.«⁹ Erkennbar werden hier zum einen die klare Abkehr von einem im Nationalsozialismus propagierten Realismus und zum anderen der Wunsch nach einer Neuentwicklung der Welt, einem Ausloten der Möglichkeiten, die nach den materiellen und geistigen Zerstörungen des nationalsozialistischen Regimes folgen könnten. Die Galerie Rosen nahm in den ersten Nachkriegsjahren ebenfalls eine wichtige Stellung als Diskussionsplattform über zeitgenössische Kunst ein. Die zahlreichen Vorträge und Feiern in den Räumen der Galerie erfreuten sich unglaublicher Beliebtheit. Sie waren Rückzugs- und Bildungsort gleichzeitig und offerierten der Berliner Bevölkerung geistige Nahrung innerhalb des grauen Nachkriegsalltags.¹⁰ Neben den öffentlichen Veranstaltungen boten die zahlreichen Publikationen der Galerie zudem Interessent:innen, die außerhalb Berlins wohnten, die Möglichkeit, sich über die aktuellen Entwicklungen der Berliner Kunstszene zu informieren. Die kleinen Kataloge, die monografischen Broschüren zu den Künstler:innen und Ausstellungen waren Vermittlungsinstrumente, die auch Carlfriedrich Claus wahrnahm. Nachdem er mit der Galerie Rosen Kontakt zum Kauf der Baumeister-Mappe aufgenommen hatte, schickte diese dem jungen Claus in regelmäßigen Abständen aktuelle Hefte und Faltblätter zu. Diese Sammlung an Druckerzeugnissen inszenierte Claus sogar für ein Foto, auf dem neben den zahlreichen Heften nur seine eigenen Füße zu sehen sind. Claus entwickelte, möglicherweise auch angeregt durch die Berliner Künstler:innen, früh ein Interesse für den Surrealismus. Ein selbst ausgelöstes Porträtfoto aus dem Jahr 1953 zeigt Claus im Anzug und in diffuses Licht getaucht, die Hände vor dem Gesicht erhoben. Auf der Rückseite des Fotos betitelte er sich selbst als Surrealist.

Die nur kurze Blütezeit der Galerie Rosen endete bereits im Jahr 1948. Im Zuge der Währungsreform, durch die sich die Geschäfte wieder füllten und materielle Güter im Gegensatz zur geistigen Nahrung in den Vordergrund rückten, geriet die Galerie Rosen in große finanzielle Schwierigkeiten.¹¹ Viele der Künstler:innen verließen daraufhin die Galerie. Gleichzeitig wurde der damalige Galerieleiter Rudolf Springer von Gerd Rosen entlassen, da er den Weggang nicht verhindert hatte. Die Künstler:innen stellten daraufhin zunächst in der Galerie Franz aus und folgten kurz darauf Rudolf Springer in seine eigene, neu eröffnete Galerie.¹²

Im Jahr 1949 fuhr Gerhard Altenbourg gemeinsam mit Erich Dietz nach Berlin (West), um Rudolf Springer seine Arbeiten zu zeigen. Springer, der auf der Suche nach jungen, unentdeckten Künstler:innen war, um sein Programm zu erweitern, nahm Altenbourg in seinen Kreis auf.¹³ Seine künstlerischen Intentionen passten zu den Fantasten, die nun bei Springer ausstellten. Wie sie suchte auch Altenbourg, traumatisiert vom Krieg, nach einer anderen Darstellungsweise der Wirklichkeit. Seine traumhaften Zeichnungen von Figuren und Landschaften ordnete auch der Kunsthistoriker Will Grohmann in seinem Überblickswerk *Kunst unserer Zeit* dem Surrealismus zu. Er beschrieb ihn als Sonderling, dessen Werke »einen Weg zwischen Gestern und Morgen« suchten.¹⁴ Nach und nach ließ Altenbourg seine Zeichnungen und Lithografien der Galerie Springer zukommen. Da ihm der Postweg zu unsicher und häufige Reisen zu kostspielig waren, übernahmen oftmals befreundete Künstler den Transport seiner Arbeiten. So kamen bis 1954 mehr als 60 Werke zu Rudolf Springer nach Berlin (West); 1956 konnte dort seine erste Einzelausstellung gezeigt werden.¹⁵ Nach der Teilnahme an der *documenta II* 1959 in Kassel war die Einladung der Westberliner Akademie der Künste, im Februar 1961 im neu erbauten Hansaviertel für einige Wochen ein Atelier zu beziehen, ein weiterer wichtiger Schritt für Altenbourg.¹⁶

Im Westen Deutschlands konnte Altenbourg auf mehr Akzeptanz und Ausstellungsmöglichkeiten als in der DDR hoffen. Vor allem die ab 1948 geführte Formalismus-Realismus-Debatte führte im sowjetisch besetzten Teil Deutschlands und der späteren DDR zu einer vollständigen Ablehnung abstrakter und realitätsferner Kunst. Stattdessen wurde der Sozialistische Realismus als einzig akzeptable Kunstrichtung propagiert.¹⁷ Damit fiel Altenbourgs künstlerische Arbeit durch das Raster staatlicher Vorgaben, wodurch er gezwungen war, in Westdeutschland nach Anerkennung zu suchen. Neben den Ausstellungsmöglichkeiten war Berlin (West) ebenso ein Ort des Austauschs mit anderen Künstler:innen und lieferte wichtige Anregungen über das aktuelle Kunstgeschehen – sowohl durch den Besuch von Ausstellungen als auch den Kauf von Publikationen, die man in der DDR nicht bekam.¹⁸

Doch bereits Ende der 1940er, Anfang der 1950er Jahre verlor Berlin als Kunststadt zunehmend an Bedeutung. Die politische Lage sowie die Abgeschiedenheit vom Rest Westdeutschlands führten dazu, dass sich Städte wie Köln, München, Düssel-

dorf und Frankfurt zu den neuen Kunst- und Galeriezentren entwickelten.¹⁹ Ebenso blieben die künstlerischen Ansätze der Berliner Fantasten ein lokales Phänomen der ersten Nachkriegsjahre. Jedwede Form figürlicher Malerei, auch des Surrealismus, wurde zugunsten einer ungegenständlichen, abstrakten Malweise zunehmend abgelehnt. Wichtige Vorbilder und Wegbereiter waren der bereits genannte Willi Baumeister, aber ebenso Paul Klee und Fritz Winter.²⁰ Auch Carlfriedrich Claus rezipierte ausführlich die Kataloge über Klee und tauschte sich mit seinen Briefpartner:innen über sein Werk aus.²¹ Zu Fritz Winter konnte er sogar Kontakt aufnehmen und erhielt von ihm eine Arbeit geschenkt,²² die er in der Galerie Schüler in Berlin auswählen konnte.²³ Neben diesen Künstlern, deren Arbeiten bereits in den 1920er Jahren anerkannt waren, entwickelten sich unter den jungen Künstler:innen der Bundesrepublik neue Formen gegenstandsloser Malerei. Ein wichtiges Ereignis stellte die Ausstellung der sogenannten Neuepressionisten in der Zimmergalerie Franck am 11. Dezember 1952 in Frankfurt dar. Gezeigt wurden Werke von Karl Otto Götz, Otto Greis, Heinz Kreutz und Bernard Schultze, die als erste Beispiele eines deutschen Tachismus gehandelt wurden.²⁴ Die später von den Medien als »Quadrige« bezeichnete Gruppe fand ihre künstlerischen Inspirationsquellen vor allem in Paris und den USA, wo sich die Avantgardekünst-



Gerhard Altenbourg während seines Aufenthalts im Gastatelier der Akademie der Künste Berlin (West) im Februar 1961



Carlfriedrich Claus und Gerhard Altenbourg im Gespräch bei der Ausstellungseröffnung von Bernard Schultze in der Galerie Schüler 1961

ler:innen bereits von der geometrischen Abstraktion und einem gegenständlichen Surrealismus losgesagt hatten, um stattdessen einen vollständig gegenstandslosen, expressiven Malstil zu entwickeln.²⁵ Die Frankfurter Künstler lernten diese Werke auf Reisen nach Paris, durch internationale Zeitschriften und durch die von den Besatzungsmächten veranstalteten Ausstellungen kennen.²⁶ Mit Karl Otto Götz, vor allem aber mit Bernard Schultze stand Claus durch die Vermittlung von Will Grohmann in Kontakt.²⁷ Mit Schultze und seiner Frau verband ihn eine jahrelange Freundschaft, die sie auch durch persönliche Treffen in Berlin (West) pflegten. Schultze hatte dort mehrere Ausstellungen in der Galerie von Walter Schüler, die nach der Galerie Rosen die zweite private Galerie nach Kriegsende war.²⁸ Obwohl Claus sich selbst vornehmlich als Autor und nicht als bildender Künstler verstand, gibt es in seiner künstlerischen Genese Parallelen zwischen den Diskursen rund um die Surrealisten, aber auch um die informellen Maler der 1950er Jahre, die er in Berlin (West) traf. Vor allem die Auseinandersetzung mit dem Unterbewussten und dem Automatismus sind Aspekte, die im Surrealismus sowie in der informellen Malerei eine Rolle spielten. In Bernard Schultzes erstem Brief an Carlfriedrich Claus im Jahr 1956 versuchte der Maler, ihn über die neuen Tendenzen sowohl in der Malerei als auch in der Poesie zu informieren. Er beschrieb, dass es bei seiner Malerei darum ginge, den Zufall zu steuern »in dem eigentümlichen Zustand der Trance, des Automatismus, und wacher Kontrolle. Unbewusst-bewusst.«²⁹ Im Sommer 1957 sowie 1958 experimentierte Claus ebenfalls mit spontanen, gestischen Zeichnungen, die er als »psychische Exerzitien« verstand, durch die er spontan in Unterschwelliges vorzustößen, es zu »befreien« suchte.³⁰ Dieses von ihm als Automatisches Tagebuch bezeichnete Experiment ebnete den Weg von den typografischen Klanggebilden hin zu den handschriftlichen Denklandschaften.³¹

In einem Brief an Claus aus dem Jahr 1957 erklärte auch Will Grohmann, dass er in seinen Gedichten Parallelen zu den

»... ein kaum merkliches Gespräch am Rand hin«

Gerhard Altenbourg
und Carlfriedrich Claus,
Briefwechsel

Vorbemerkungen

Standorte

Die Originale des hier publizierten Briefwechsels befinden sich in den Kunstsammlungen Chemnitz, Stiftung Carlfriedrich Claus-Archiv (von Carlfriedrich Claus empfangene Briefe Gerhard Altenbourgs sowie Briefentwürfe an Gerhard Altenbourg), und in der Stiftung Gerhard Altenbourg, Altenburg (von Carlfriedrich Claus verfasste Briefe).

Methode

Die Briefkonvolute in den Kunstsammlungen Chemnitz, Stiftung Carlfriedrich Claus-Archiv, und in der Stiftung Gerhard Altenbourg wurden gesichtet und ausgewertet.

Alle dort vorhandenen Briefe, Postkarten und Telegramme sind für die Veröffentlichung herangezogen worden. Die Briefe werden jeweils in ihrer letzten Fassung veröffentlicht, also so, wie vom Briefempfänger archiviert. Nur im Ausnahmefall, weil zum Beispiel ein einzelner Brief fehlte, wurde auf die Schlussfassung eines Briefentwurfs zurückgegriffen. Dabei wurden vorausgegangene Korrekturen oder Streichungen nicht miteinbezogen oder kommentiert.

Anlagen wie Gedichte, Prosa oder Grafiken wurden aufgenommen und zum Teil abgebildet. Allerdings war es nicht in jedem Fall möglich, alle Anlagen zu rekonstruieren.

Die Briefe sind in chronologischer Reihenfolge nummeriert. Jedem Brief gehen in einer Kopfzeile folgende Informationen voran: Status des Schreibens (Brief, Entwurf, Anlage etc.), Absender und Empfänger, Datum, Blatt- und Seitenanzahl, Schriftbild (handschriftlich, maschinenschriftlich) sowie der Standort des Objekts. Bis Januar 1961 unterzeichnete Gerhard Altenbourg noch mit seinem bürgerlichen Namen Ströch, ab Februar 1961 verwendete er sein Pseudonym und auch Carlfriedrich Claus sprach ihn danach dementsprechend an. Das wurde analog übernommen, weshalb sich in den Kopfzeilen beide Namen finden; sie entsprechen in jedem Fall dem tatsächlichen Gebrauch. Auf die gesonderte Erwähnung eines eventuell vorhandenen Briefumschlags wurde verzichtet. Bei den Bildunterschriften der Vergleichsabbildungen wurden die jeweiligen Briefnummern vorangestellt, sofern unmittelbare Bezüge zu den Briefinhalten bestanden.

Textarbeit

Die Transkription der Briefe besorgten Inge Grimm, Brigitta Milde und Marie Winter. Alle Schreiben sind unverändert wiedergegeben, sprachliche Besonderheiten in Stil und Rechtschreibung wurden beibehalten.

Hervorhebungen der Autoren wurden übernommen.

Offenkundige Flüchtigkeitsfehler wurden stillschweigend behoben. Das betrifft auch Satzzeichen, die ergänzt wurden, wenn andernfalls Verständnisschwierigkeiten bestanden hätten. Binde-

und Gedankenstriche, die in den handschriftlichen Dokumenten nicht zu unterscheiden waren, wurden dem heutigen Gebrauch angepasst. Leerzeichen wurden nicht übernommen, da ihre Setzung in den handschriftlichen Briefen sowieso nicht eindeutig nachzuvollziehen war. Auf den empfangenen Schreiben wurden Notate weder vom Briefempfänger noch von Dritten für die Veröffentlichung herangezogen. Auch auf die Wiedergabe einer etwaigen Nummerierung der Briefseiten wurde verzichtet. Auslassungen sind durch drei Punkte in eckigen Klammern gekennzeichnet.

Die Werke von Gerhard Altenbourg und Carlfriedrich Claus sind in den Anmerkungen jeweils um die Werkverzeichnisnummern ergänzt worden. Den Angaben liegen folgende Publikationen zugrunde:

»Kommentiertes Werkverzeichnis, bearbeitet von Klaus Werner«, in: *Carlfriedrich Claus. Erwachen am Augenblick, Sprachblätter. Mit den theoretischen Texten von Carlfriedrich Claus und einem kommentierten Werkverzeichnis*, Ausst.-Kat. Städtische Museen Karl-Marx-Stadt (Chemnitz) 14.6.–19.8.1990 und Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster 14.10.1990–6.1.1991, Münster 1990

Klaus Werner/Gabriele Juppe, *Carlfriedrich Claus. Das druckgraphische Werk*, hrsg. v. Lindenau-Museum Altenburg, Altenburg 2000

Annegret Janda, *Gerhard Altenbourg, Monographie und Werkverzeichnis*, hrsg. vom Lindenau-Museum Altenburg, 3 Bände, Köln: Wienand, 2004, 2007, 2010.

Kommentare

Die von Inge Grimm und Brigitta Milde erstellten Kommentare sind möglichst knapp gehalten. Prinzipiell werden diese Informationen nur bei der jeweils ersten Nennung im Briefwechsel aufgeführt. Bei Wiederholungen in späteren Briefen wird mitunter auf den jeweiligen Brief mit der Erstnennung verwiesen.

Sofern im Kommentar auf Briefe Dritter Bezug genommen wird, befinden sich diese ebenfalls in den Kunstsammlungen Chemnitz, Stiftung Carlfriedrich Claus-Archiv, oder in der Stiftung Gerhard Altenbourg oder werden bibliografisch nachgewiesen. Bei Gedichten oder Prosa, die den Briefen beilagen, wurde die jeweilige Erstveröffentlichung aufgeführt, ggf. ergänzt um spätere, leichter zugängliche Veröffentlichungen.

Konkordanz

Den Kommentar ergänzt eine Konkordanz der Briefbestände in der Stiftung Gerhard Altenbourg und in den Kunstsammlungen Chemnitz, Stiftung Carlfriedrich Claus-Archiv.

1

Brief, Carlfriedrich Claus an Gerhard Ströch (Altenbourg), 24.9.1960; 1 Blatt, 1 Seite, handschriftlich; Stiftung Gerhard Altenbourg BW – Claus – 24.9.1960

24.9.60

Sehr geehrter Herr Ströch, wir kennen uns ja durch Herrn Sieber¹ schon, und bereits vorher. Ich sah vor etwa einem Jahr – mit Bernard Schultze – Ihre Linien-, Farb-Dichtungen bei Springer.² Diese Distrikte des Linien-Denkens, diese Ihre Distrikte, die Schicksale, die Linien, Farben haben, die seltsame Berührung im Auge, mit jenem Ihrer Gebilde und dieser Spinne hier die sich jetzt plötzlich – aus der grauen Rinde etwa – fallen lässt

Ich weiss nicht, – würde es Ihnen Spass machen, kleine spielende Zeilen Zeichen von Zeit zu Zeit so etwas wie ein kaum merkliches Gespräch am Rand hin ?

Herzlichen Gruss
Carlfriedrich Claus

2

Brief, Gerhard Ströch (Altenbourg) an Carlfriedrich Claus, 12.10.1960; 1 Blatt, 2 Seiten, handschriftlich; Kunstsammlungen Chemnitz, Stiftung Carlfriedrich Claus-Archiv 2.1. – Gerhard Altenbourg – 12.10.1960

Altenbourg, den 12. Okt. 60

Lieber Herr Claus, als Sie mir Ihren Brief schrieben, war ich bereits auf einer Reise unterwegs und nun – erst nach meiner Rückkunft – fand ich Ihre Zeilen vom 24.9., für die ich Ihnen sonst längst gedankt hätte; ich freue mich über Ihre Worte und danke Ihnen herzlich: sehr gern bin ich bereit, mit Ihnen zu korrespondieren.

Herr Sieber sprach mir schon oft von Ihnen, und ich bin sehr neugierig auf Ihre Arbeiten; ein Blatt von Ihren Zeichnungen hatte ich das Glück, vor einigen Monaten zu sehen, aber von Ihren Versuchen auf dem Gebiet der Lyrik kenne ich leider noch nichts. Es wäre sehr schön, wenn Sie mir einen Ihrer Texte schicken wollten: dann liebe sich von dort aus leichter anknüpfen. Ich könnte Ihnen dann auch etwas an Lyrik zusenden (augenblicklich arbeite ich an drei Bänden von mir).³

Gern wäre ich bereit, mit Ihnen ein graphisches Blatt zu tauschen. Vielleicht läßt sich das über Herrn Sieber machen.

Sollte Sie Ihr Weg über Altenbourg einmal führen, sind Sie immer herzlich gern hier gesehen.

Ich hoffe, von Ihnen zu hören, um dann stärker ins Gespräch zu kommen und grüße Sie

herzlich Ihr Gerhard Ströch

3

Brief, Carlfriedrich Claus an Gerhard Ströch (Altenbourg), 20.10.1960; 1 Blatt, 1 Seite, handschriftlich; Stiftung Gerhard Altenbourg BW – Claus – 20.10.1960

20.10.60

Lieber Herr Ströch. Sehr hab ich mich gefreut über Ihre Zeilen; herzlich Dank! Beiliegend also einige meiner Experimente. Zunächst »nota«,⁴ S.13–16 (wären Sie so lieb und schickten das Heft gelegentlich zurück; ich hab nämlich dummerweise kein Exemplar weiter). Weiter tippte ich für Sie ein paar meiner früheren Versuche zu Klang-Gebilden⁵ ab; die gehen also bis 1958. Seit Anfang 1959⁶ konzentriere ich mich auf das, wovon ich in nota berichte: Klangtexte (in die Luft nur bzw. auf Band), Schriftbilder mit der Hand, Letternpunktik mit der Maschine (Buchstaben-, Phasen- »Gedichte«; nota, S.16 oben, das ist Schnittpunkt α einer Vokalkreisung).

So, lieber Herr Ströch, jetzt freue ich mich sehr auf Ihre Gedichte, Ihren nächsten Brief!

Ja, fein wär' das, wenn wir mal gelegentlich ein Blatt über Herrn Sieber tauschten!

Und wenn Sie mal hierherum, um dieses Basaltrestreich kommen sollten: bitte besuchen Sie mich mit.

Umgekehrt werd' ich, wenn mich der Wind mal in die Nähe Altenburgs wehen sollte, bei Ihnen auftauchen.

Herzlich grüßt Sie
Ihr Carlfriedrich Claus

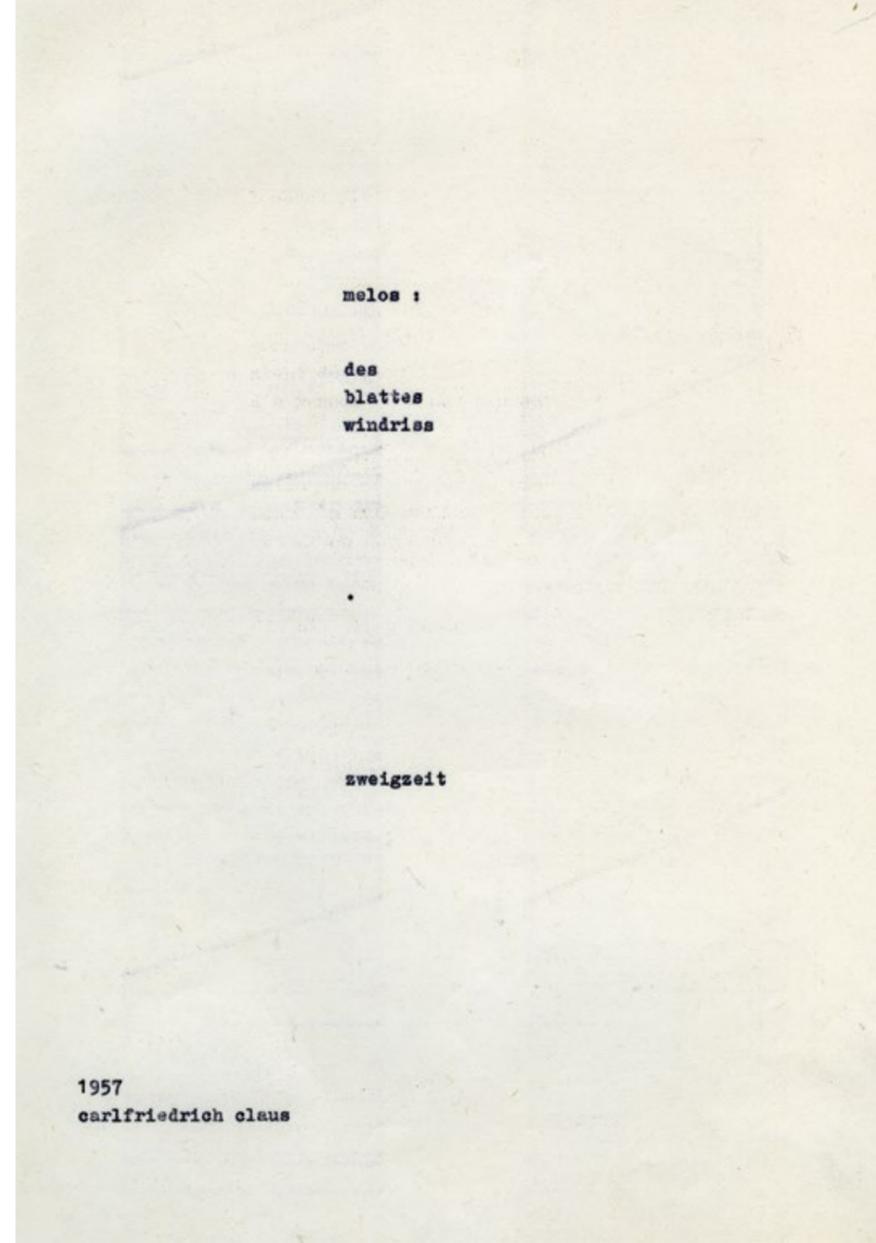
Anlage: Klang-Gebilde von CC, u.a. *melos* ; *tropfen am flechtengestein*, *Spinnweben am Fels*, *stark schimmernde gebilde*, *landschaft* sowie *nota 3* (darin u.a. die Klang-Gebilde *wind rings*, *stammrestregent*, *stein-distrikte* und *I mmm – aus Vorversuche zu Vokalkreisungen*).⁷

4

Brief, Gerhard Ströch (Altenbourg) an Carlfriedrich Claus, 21.11.1960; 2 Blatt, 4 Seiten, handschriftlich; Kunstsammlungen Chemnitz, Stiftung Carlfriedrich Claus-Archiv 2.1. – Gerhard Altenbourg – 21.11.1960

Altenbourg, den 21. November
1960

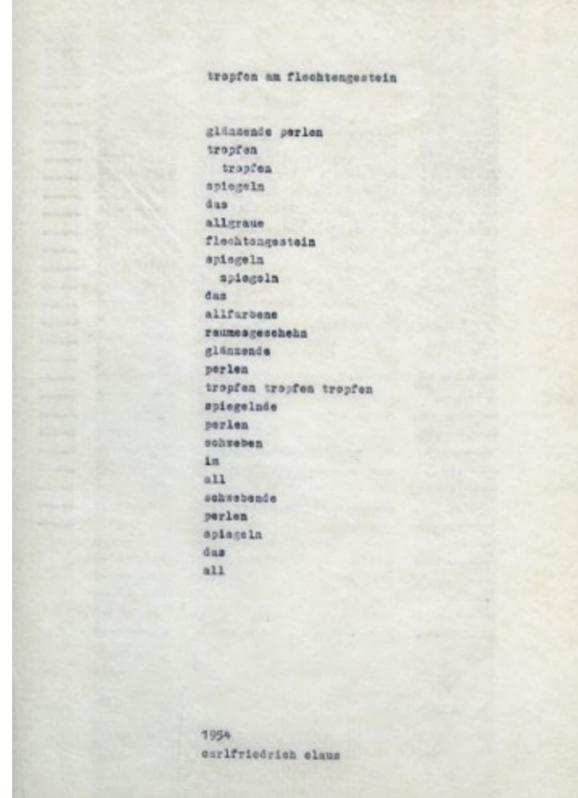
Lieber Herr Claus, nehmen Sie, bitte, mein Schweigen als ein Zeichen intensiver Beschäftigung mit Ihren Arbeiten, die Sie mir freundlicher Weise gewidmet haben und für die ich Ihnen herzlichen Dank sage. Ihre Versuche zu Klang-Gebilden habe ich aufmerksam gelesen und es sind mir einige Arbeiten besonders lieb geworden, zumal sie mich stellenweise an Zeichnungen von mir in einem übertragenen Sinn erinnern und ich einige Ausdrücke fast gern selbst formuliert hätte (meine eigenen lyrischen Versuche sind indessen anders), das heißt es herrscht in ihnen eine Verbindung von Pflanzlichem mit Begrifflichem, die ich immer als mir gemäß empfunden habe; sie nun bei einem anderen zu sehen, berührt mich wie verwandt und



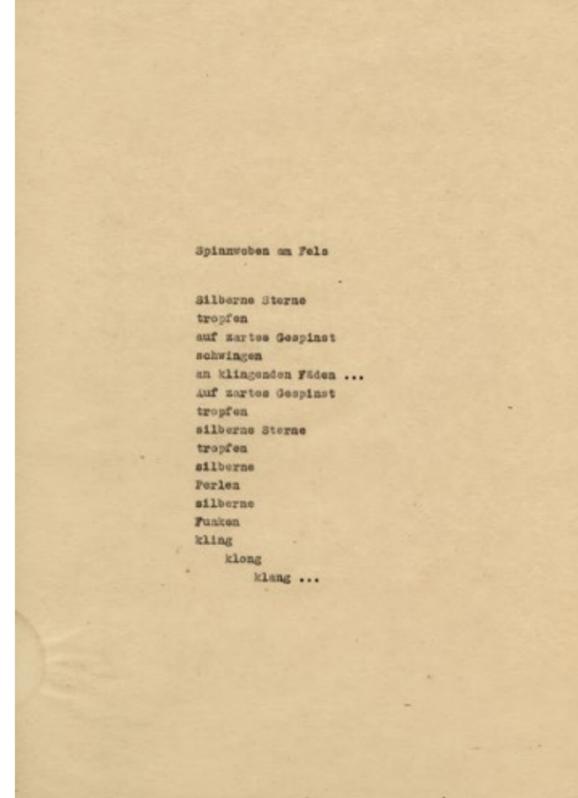
3 Carlfriedrich Claus, *melos* ; 1957
Typoskript, Kunstsammlungen Chemnitz,
Stiftung Carlfriedrich Claus-Archiv 5.1.1.-176

macht mich froh, weil dadurch ein Klima hergestellt wird, das nicht völlig fremd ist. Ein solcher Ausdruck, der mich fasziniert, ist: »zweigzeit«; überhaupt finde ich das erste Blatt: »melos« sehr gut, auch »windriss« in diesem Versuch. Dann den Wortklang: »Flechtengestein«. Das könnte fast ein Titel einer meiner Bilder sein. Auch in der Zusammenstellung: »Tropfen am Flechtengestein« interessant. Die Überschrift: »Spinnweben am Fels« gehört in diese Rubrik. Gut finde ich dann »stark schimmernde Gebilde« und »Landschaft«. Schon hier in diesen Gebilden sehe ich Sie auf dem Wege zu einem Ausdruck, der durch den Klang hervorgezaubert (verzeihen Sie, bitte, den Ausdruck!) werden soll; natürlich führt das dann zu Arbeiten, die am besten auf Band gesprochen werden; nur führt das zu einer Vernachlässigung des sprachlichen Materials. Ich meine fast: eine genau fixierte Sprache, ein völlig durchfeilter Text braucht eigentlich nicht mehr einen sprachlichen Vortrag, der Wesentliches hinzugibt. Am Ende käme man dann doch wieder der Musik ins Gehege. Ich bin jedenfalls gespannt auf eine Bandaufnahme, denn

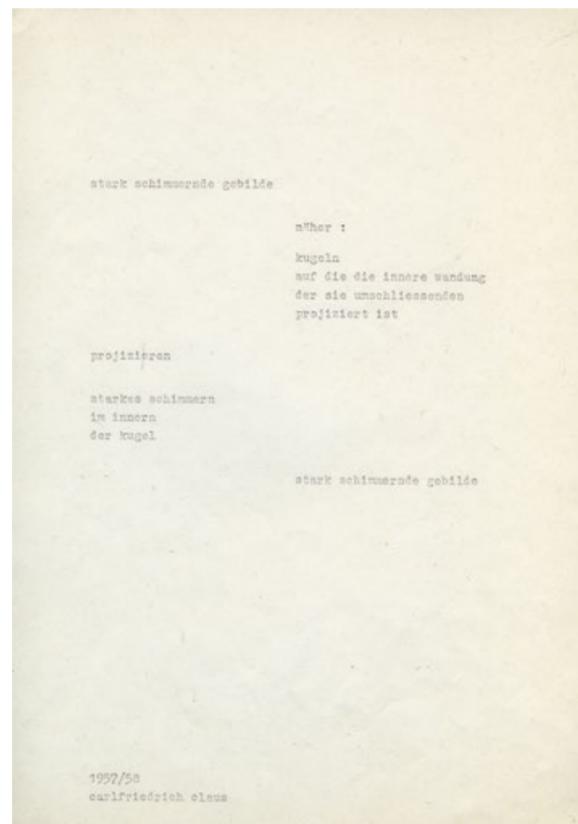
nur so läßt sich ein solcher Versuch wirklich realisieren und für einen anderen als den Autor selbst nachvollziehbar machen. Ich habe mich seit 1947 mit dada⁸ beschäftigt und freue mich, hier zu sehen, wie viele damals embryonal auftretenden Versuche heute genutzt werden. In »nota« ist ja auch Hausmann und Schwitters vertreten.⁹ Das Problem der Fixierung z. Bsp. auf S.16 oben¹⁰ mag optisch gelöst sein; akustisch ist es für einen Fremden nicht hörbar (wenn man das sagen kann!) ohne Band zu machen. Eine Spannung dieser beiden Gebiete aber oder eine Fühlungnahme sehe ich indessen als nicht möglich an. Ich halte es für sehr interessant, sich darüber einmal zu unterhalten und hoffe, Sie einmal in absehbarer Zeit aufsuchen zu können. Von mir lege ich ein[e] Probe von 1947, dann eine Arbeit von 1954 und von heute bei. »nota« habe ich mit regem Interesse durchgesehen. Von dem amerikanischen Komponisten John Cage, von dem dort eine Arbeit abgedruckt ist,¹¹ las ich jetzt, daß er im Hebbel-Theater in Berlin in



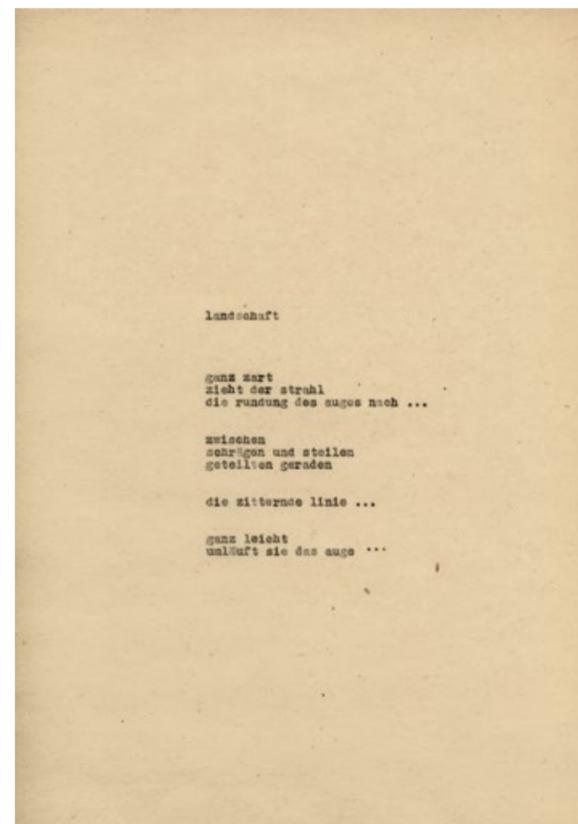
3 Carlfriedrich Claus, *tropfen am flechtengestein*, 1954
Typskript, Kunstsammlungen Chemnitz,
Stiftung Carlfriedrich Claus-Archiv 5.1.1.-241



3 Carlfriedrich Claus, *Spinweben am Fels*, o.J.
Typskript, Kunstsammlungen Chemnitz,
Stiftung Carlfriedrich Claus-Archiv 5.1.1.-240



3 Carlfriedrich Claus, *stark schimmernde gebilde*, 1957/1958
Typskript, Kunstsammlungen Chemnitz,
Stiftung Carlfriedrich Claus-Archiv 5.1.1.-246



3 Carlfriedrich Claus, *landschaft*, 1957/1958
Typskript, Kunstsammlungen Chemnitz,
Stiftung Carlfriedrich Claus-Archiv 5.1.1.-166

einer prodada-Tanzvorführung die Musik gab zusammen mit David Tudor,¹² und zwar in einem Gastspiel anlässlich der Berliner Festwochen. Vielleicht interessiert Sie die Besprechung; ich erlaube mir, sie Ihnen beizulegen und bitte, sie mir gelegentlich zurückzusenden.

»nota« sende ich Ihnen mit dem nächsten Brief zurück; ich danke Ihnen dafür, daß Sie die Freundlichkeit hatten, es mir zukommen zu lassen. An diesen Dingen nehme ich gern regen Anteil.

Ich grüße Sie herzlich und wünsche Ihnen eine günstige Atmosphäre für Ihre Arbeit
Ihr Gerhard Ströch

Anlage: Gedichte von GA, 2 Blatt, 3 Seiten, handschriftlich
1960

Die Hierodule und der Hierodule

- Die Hierodule
- Die Hierodeule
- Die Hierarscheule
- Die hieratisch Keule
- Die hieratische Eule
- Die Hieraschfäule
- Die Hibiskusbeule

- Hieroheule
- Hieroheule
- Hieroknäule
- Hircosäule
- Himoschwäule

- Hiskoschmeile
- Himi-Keile
- Himmelfeile
- Sägespeile

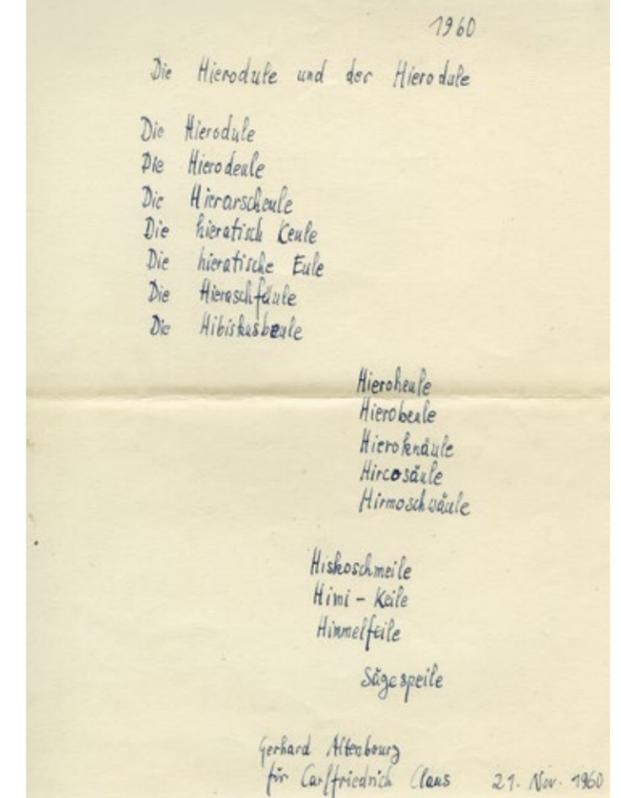
Gerhard Altenbourg
für Carlfriedrich Claus 21.Nov.1960

1947

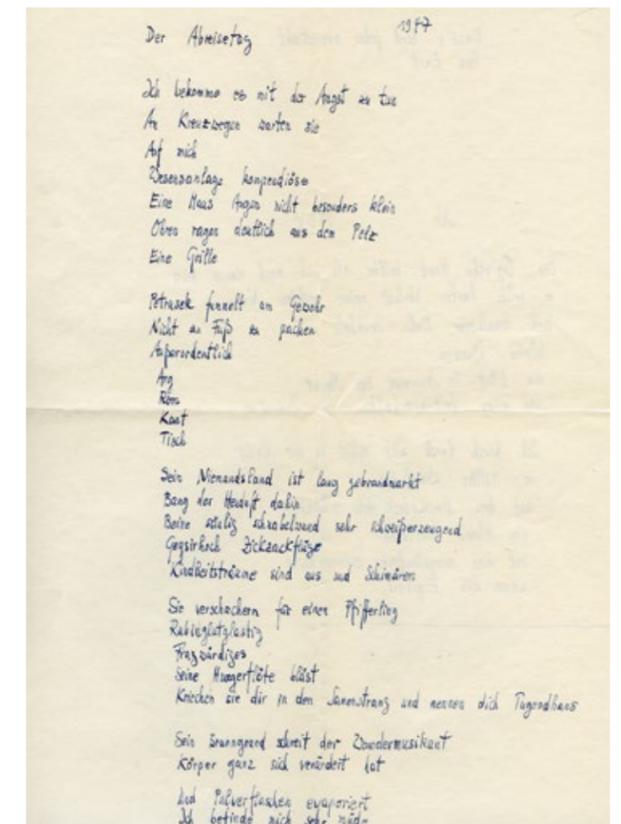
Der Abreisetag

Ich bekomme es mit der Angst zu tun
An Kreuzwegen warten sie
Auf mich
Wesensanlage kompendiöse
Eine Maus Augen nicht besonders klein
Ohren ragen deutlich aus dem Pelz
Eine Grille

Petrusek fummelt am Gewehr
Nicht zu Fuß zu packen
Außerordentlich
Arg
Rom
Kant
Tisch



4 Gerhard Altenbourg, *Die Hierodule und der Hierodule*, 1960
Manuskript, Kunstsammlungen Chemnitz, Stiftung Carlfriedrich Claus-Archiv 2.1. – Gerhard Ströch (Altenbourg) – 21.11.1960A



4 Gerhard Altenbourg, *Der Abreisetag*, 1947
Manuskript, Kunstsammlungen Chemnitz, Stiftung Carlfriedrich Claus-Archiv 2.1. – Gerhard Ströch (Altenbourg) – 21.11.1960A

The artwork is a complex collage. At the top, a large, irregular white shape, possibly representing a cloud or a mountain peak, is layered over a textured, golden-brown background. Below this white shape, a horizontal band of reddish-brown paper is visible. The lower portion of the image features a dense, patterned foreground with vertical lines and small, scattered dark and light spots. The overall composition is layered and textured, characteristic of the artist's style.

Gerhard
Altenbourg

Ecce Homo Sterbender Krieger, 1949
Pitt-Kreide, Bleistift auf
zusammengeklebtem Rollenpapier
135,5×88 cm (unr.)
Janda 2004 49/142
Lindenau-Museum Altenburg,
Inv.-Nr. Z 1992-12





Er, 1949
Kreidelithografie auf Zeichenkarton
31 x 14,5 cm / 75 x 50 cm
Janda 2004 L 7
Stiftung Gerhard Altenbourg,
Inv.-Nr. 1499-L



Maulauf, 1949
Kreidelithografie auf Zeichenkarton
39 x 25 cm / 75,5 x 50 cm
Janda 2004 L 22
Stiftung Gerhard Altenbourg,
Inv.-Nr. 1541-L



Mit Käppi, 1949
Kreidelithografie auf Zeichenkarton
30,5 x 20 cm / 50 x 37,5 cm
Janda 2004 L 6
Stiftung Gerhard Altenbourg,
Inv.-Nr. 1494-L

Maulkniff, 1949
Kreidelithografie auf Zeichenkarton
31,5 x 20 cm / 50 x 38 cm
Janda 2004 L 8
Stiftung Gerhard Altenbourg,
Inv.-Nr. 1503-L

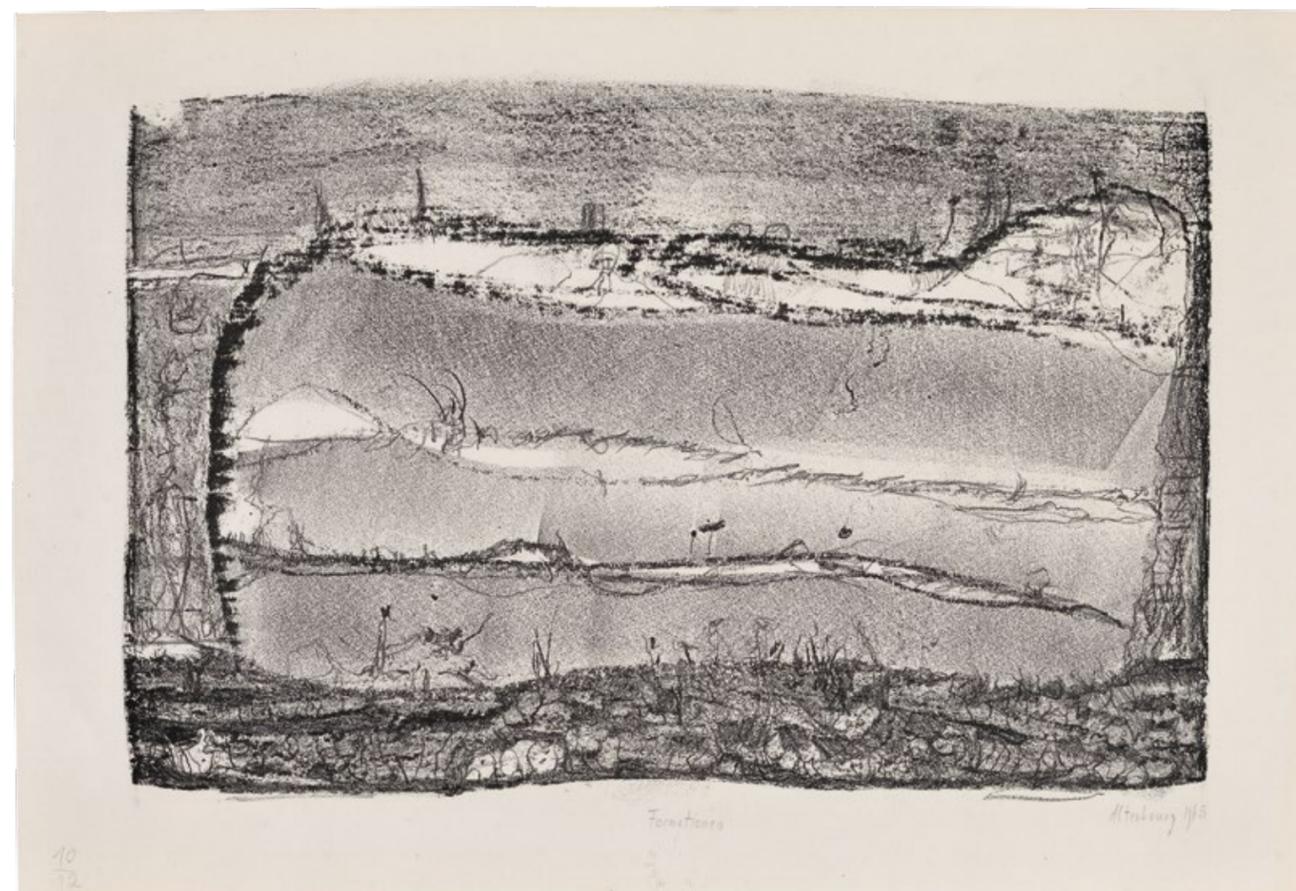
Aber der Pour-le-mérite, 1949
Kreidelithografie auf Zeichenkarton
36 x 26,5 cm / 50 x 37,5 cm
Janda 2004 L 10
Stiftung Gerhard Altenbourg,
Inv.-Nr. 1507-L

Aber die Blume der Romantik, 1949
Kreidelithografie auf Zeichenkarton
38,5 x 25 cm / 50 x 38 cm
Janda 2004 L 11
Stiftung Gerhard Altenbourg,
Inv.-Nr. 1510-L





Berge an einem jener Flüsse, 1971
Kreidelithografie auf
handgeschöpftem Bütten
19,5×25 cm/30×40 cm
Janda 2007 L 142, I., I/VI
Stiftung Gerhard Altenbourg,
Inv.-Nr. 2035-L



Formationen, 1965
Kreidelithografie auf Karton
26,5×41,5 cm/34×50 cm
Janda 2007 L 107, 10/12
Stiftung Gerhard Altenbourg,
Inv.-Nr. 1890-L

Gerhard Altenbourg

1926

am 22. November geboren als Gerhard Ströch in Rödichen-Schnepfenthal bei Gotha als Sohn des evangelisch-freikirchlichen Predigers Hugo Ströch (1886–1941) und Anna Friederike, geb. Heller (1896–1963); Brüder Johannes (1921–2005) und Werner (1924–1944), Schwester Anneliese (1928–2013)

1929–1941

Übersiedlung der Familie nach Altenburg; 1932 Bau des Hauses Braugartenweg 11; 1941 Tod des Vaters



Familie Ströch, Anfang der 1930er Jahre



Altenbourg mit Mutter und Schwester im Vorgarten, Mai 1945

1944/1945

mit 17 Jahren als Soldat eingezogen, neunmonatiger Kriegsdienst als Panzerjäger und Infanterist; der Bruder Werner fällt 1944 in Finnland; Lazarettaufenthalte in Schreiberhau (Szklarska Poręba) im Riesengebirge und in Bamberg; im April 1945 bei der Rückkehr nach Altenburg Entlassung aus dem Kriegsdienst

1945–1948

schriftstellerisch und journalistisch tätig, mehrere Prosatexte unter verschiedenen Pseudonymen: *Sturm, Im Feuerofen, Georg Trakl, Vincent van Gogh* u.a.; Malunterricht bei dem Altenburger Künstler Erich Dietz (1903–1990); kleine Ölbilder und Farbstiftzeichnungen

1948–1950

Studium an der Hochschule für Baukunst und bildende Künste in Weimar bei Hanns Hoffmann-Lederer (1899–1970); 1949 erste Lithografien in Zusammenarbeit mit den Druckern Arno Fehring (1907–1974) und Horst Arloth (1925–2018); 1950 vorzeitige Exmatrikulation wegen »dauernder unentschuldigter Unterbrechung des planmäßigen Studiums« und seiner politischen Einschätzung als »gesellschaftlich ungenügend, völlig indifferent«; Beginn der Freundschaft mit Fritz Henning (1888–1958) und Thea Henning (1898–1976)

1949–1952

Druck von 55 Lithografien durch Arno Fehring und Horst Arloth; Arbeiten zum Umkreis des *Ecce Homo*-Zyklus und drei großformatige Zeichnungen *Ecce Homo*; 1951 in Begleitung von Erich Dietz Besuch bei dem Westberliner Galeristen Rudolf Springer (1909–2009), der sein Kunsthändler wird und 1952 die erste Ausstellung zusammen mit Georg Gresko (1920–1962) und Arnulf Rainer (geb. 1929) ausrichtet

1955/1956

nimmt um 1955 den Künstlernamen »Altenbourg« an; das Lindenau-Museum in Altenburg erwirbt erste Werke; 1956 erste Einzelausstellung in der Galerie Springer in Berlin (West)

1957

das Lindenau-Museum Altenburg widmet dem Künstler die erste Museumsausstellung; Altenbourg gestaltet das handgeschriebene Künstlerbuch *Dulce et decorum* für Rudolf Springer; Beginn der Umgestaltung des Wohnhauses zu einem Gesamtkunstwerk; plastische Arbeiten in Marmor, Gips und Metall



Gerhard Altenbourg vor dem Lindenau-Museum in Altenburg, Ostern 1960

1959

Teilnahme an der *documenta II* in Kassel; dort zeigt er das Buch *Zehn Reproduktionen und zwei Originalzeichnungen*, herausgegeben 1958 von der Galerie Springer; erste Holzschnitte als Handdrucke

1960

Beginn des Briefwechsels mit Carlfriedrich Claus

1961

Gastatelier an der Akademie der Künste in Berlin (West); Ankauf der großformatigen Zeichnung *Gartenkolonie hinter der Spinnbahn Ende Februar* aus dem Jahr 1956 durch das Museum of Modern Art in New York

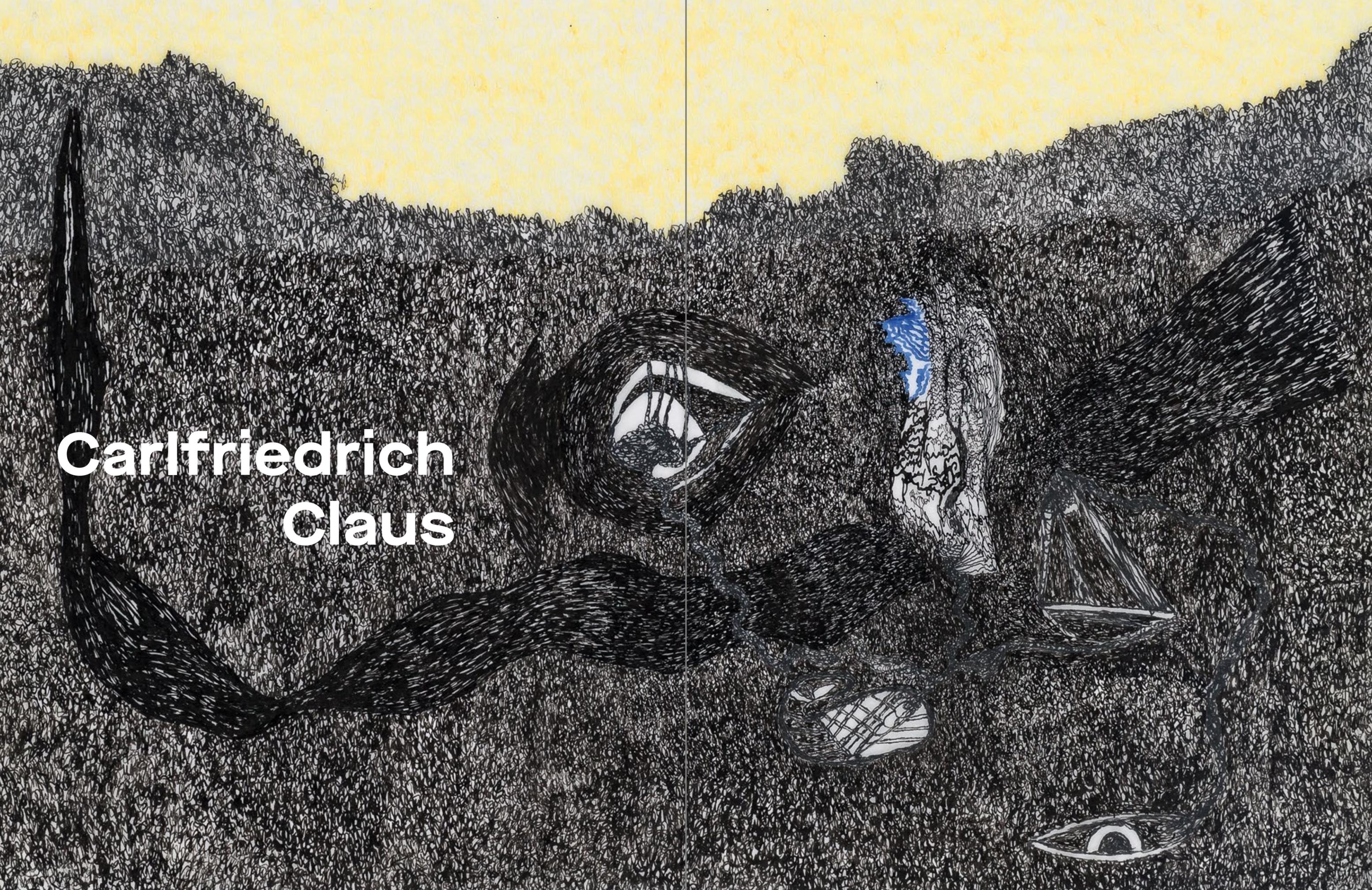
1963

Tod der Mutter; Teilnahme an der Ausstellung *Schrift und Bild* im Stedelijk Museum Amsterdam und in der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden

1964

Verurteilung wegen Übertretung der Zollgesetze der DDR zu einem halben Jahr Gefängnis, ausgesetzt auf zwei Jahre Bewährung; erste Ausstellung in der Galerie Brusberg (Dieter Brusberg, 1935–2015), Hannover, in Zusammenarbeit mit der Galerie Springer; weitere Ausstellungen in Buna, Erfurt, Hannover und München

**Carlfriedrich
Claus**





Ohne Titel, 1959
Grafit, Feder, Pinsel, Tusche auf Papier
29,5×21 cm
Werner 1990 Z 148
Kunstsammlungen Chemnitz,
Stiftung Carlfriedrich Claus-Archiv,
Inv.-Nr. 5.3.2.-174



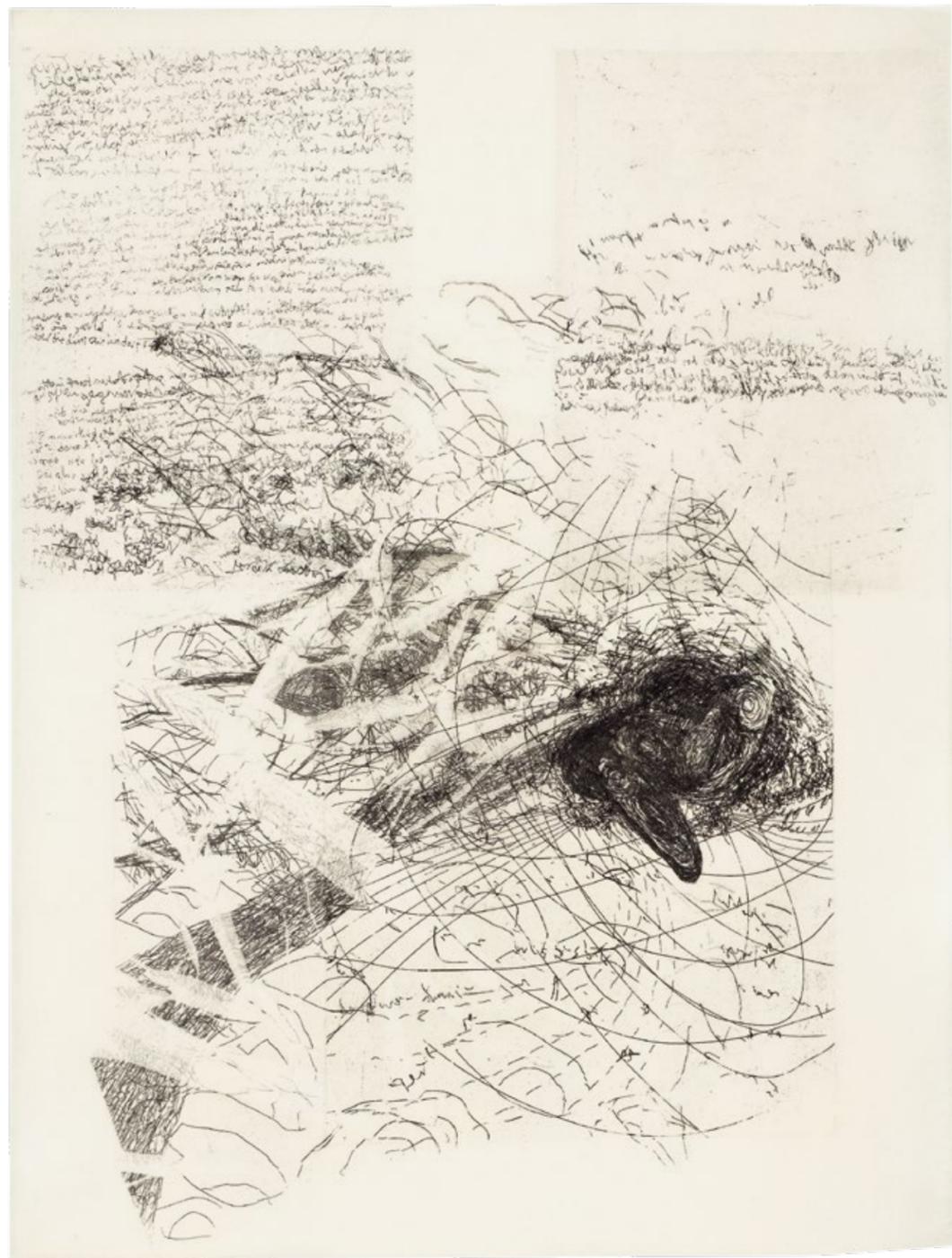
Der Kehlkopf wird Landstreicherrede, 1960
Feder, Pinsel, Tusche auf Papier | 11,1×9 cm
Werner 1990 Z 212
Kunstsammlungen Chemnitz,
Stiftung Carlfriedrich Claus-Archiv,
Inv.-Nr. 5.3.2.-214



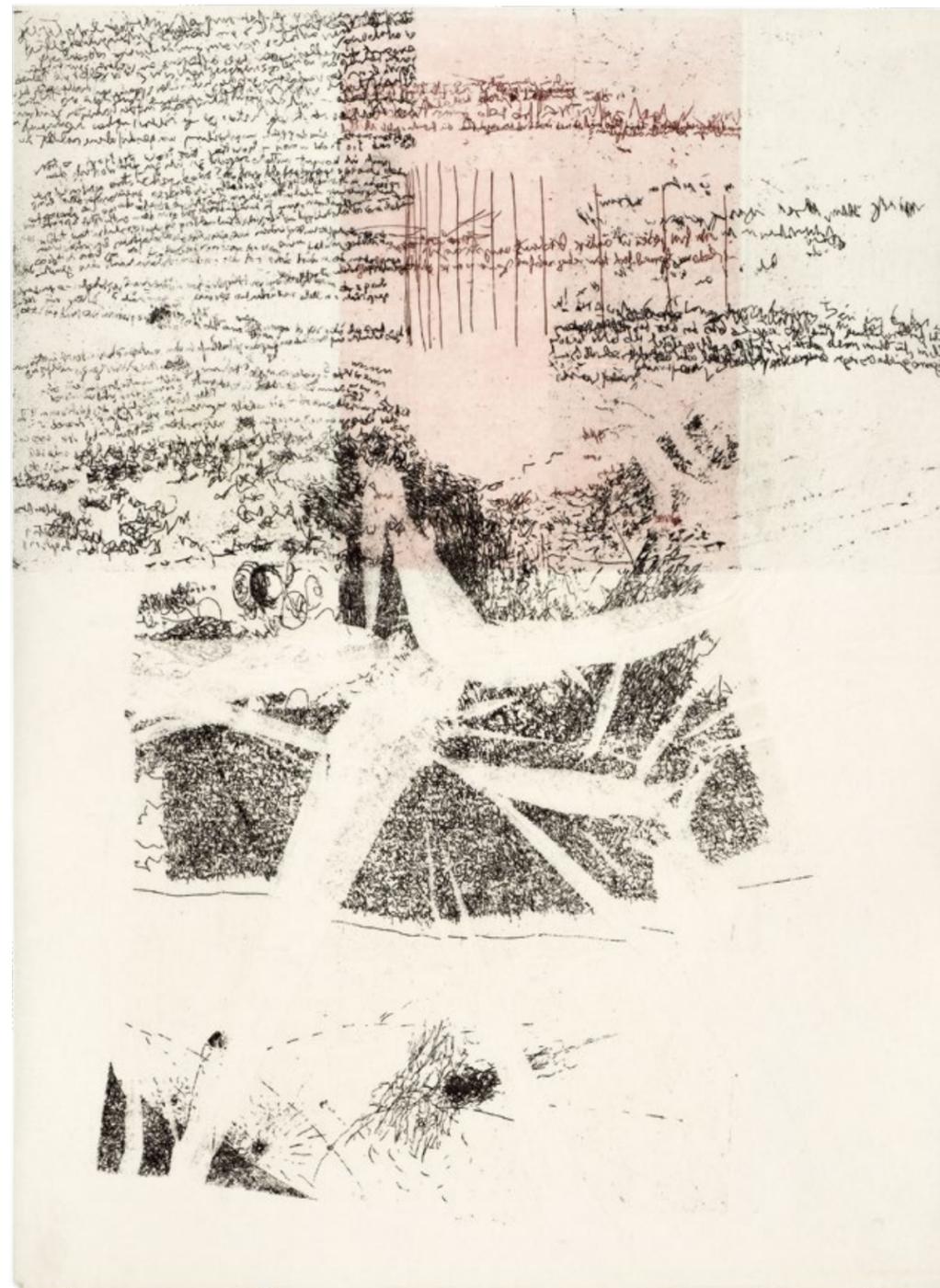
Studie zu organischen Vibrationen 5,
(aus einem Lesebuch für Knaben), 1960
Pinsel, Tusche auf Karton
14,5×21,6 cm
Werner 1990 Z 211
Kunstsammlungen Chemnitz,
Stiftung Carlfriedrich Claus-Archiv,
Inv.-Nr. 5.3.2.-213



Studie zu organischen Vibrationen 4, 1960
Pinsel, Tusche auf Karton, geklebt
21,5×29,2 cm
Werner 1990 Z 210
Kunstsammlungen Chemnitz,
Stiftung Carlfriedrich Claus-Archiv,
Inv.-Nr. 5.3.2.-212



Codierter Code y, 1991
 Radierung von vier Platten (Faltdruck)
 auf Japanpapier
 38,3×29,8 cm (unr.)/40×30,4 cm
 Werner/Juppe 2010 G 136 III a, Probedruck
 Kunstsammlungen Chemnitz,
 Stiftung Carlfriedrich Claus-Archiv,
 Inv.-Nr. 5.3.1.-571



Codierter Code y, 1991
 Farbbradierung von vier Platten (Faltdruck)
 schwarz, rot auf Japanpapier
 37×29,5 cm (unr.)/40×29,5 cm
 Werner/Juppe 2010 G 136 III d (Farbvariante
 dort nicht aufgeführt), Probedruck
 Kunstsammlungen Chemnitz,
 Stiftung Carlfriedrich Claus-Archiv,
 Inv.-Nr. 5.3.1.-572

Carlfriedrich Claus

1930

am 4. August geboren in Annaberg/Erzgebirge als einziges Kind des Papierwaren- und Bürobedarf-Händlers Friedrich Emil Claus (1887–1944) und dessen Frau Johanna Claus (1893–1969)

1944

Tod des Vaters; es entstehen erste Aquarelle, die die Auseinandersetzung mit Rudolf Steiners Anthroposophie zeigen

1945–1948

von Oktober 1945 bis Oktober 1948 Lehre als Einzelhandelskaufmann; nach Abschluss der Lehre bis Juli 1949 als Bauhilfsarbeiter zum Talsperrenbau nach Cranzahl im Erzgebirge verpflichtet, anschließend Arbeit im elterlichen Geschäft

1951

erste experimentelle Texte, die er ab 1955 als *Klang-Gebilde* bezeichnet



Carlfriedrich Claus, Einschulung 1937

1952

schwere Erkrankung an Tuberkulose; 1953 und 1954 mehrwöchige Kuraufenthalte in Sülzhayn/Südharz, 1955 in Graal-Müritz

1957/1958

in den Verkaufspausen entstehen rund 80 Blätter eines *Automatischen Tagebuchs*

1959

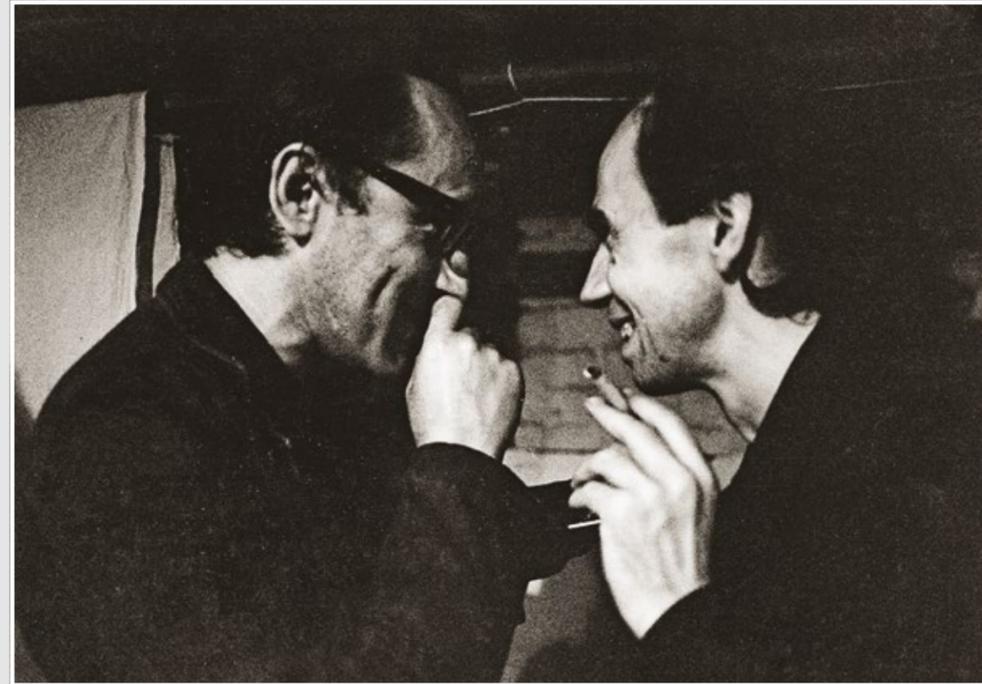
Auflösung des elterlichen Geschäfts; aus einem ungeheuren Kreativitätsschub heraus verwirklicht Claus innovative visuelle und akustische Experimente: das Tonband *Sprechexerzitien* (isolierende *Konstellative Artikulationen* und mehrschichtige *Dynamische Koartikulationen* 1959/1960), maschinenschriftliche Letterfelder und Phasenmodelle wie auch schreibgestische Vibrationsstudien entstehen

1960

Beginn des Briefwechsels mit Gerhard Altenbourg



Carlfriedrich Claus und Johanna Claus, November 1963



Carlfriedrich Claus und Heiner Müller nach der Ausstellungseröffnung von Claus in der Galerie Arkade Berlin (Ost) 1975

1961

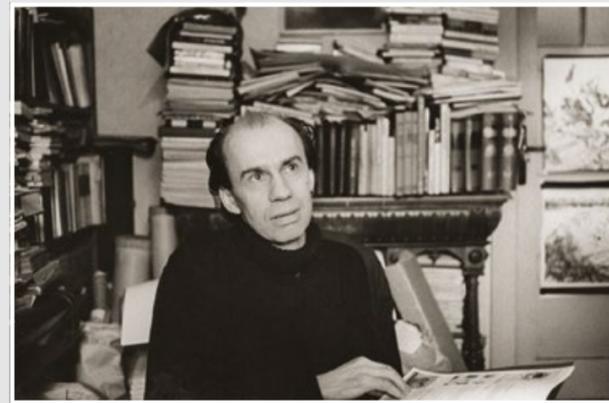
Erster versuchender doppelseitiger Schreibakt, in den Folgejahren überwiegend beidseitige Bearbeitung transparenter Papiere

1963

Arbeit an der Handzeichnungsfolge *Geschichtsphilosophisches Kombinat* (unter Einbeziehung weniger früherer Arbeiten insgesamt 21 Blätter, davon 19 beidseitig auf Transparentpapier); beteiligt an der Ausstellung *Schrift und Bild*, Stedelijk Museum Amsterdam und Staatliche Kunsthalle Baden-Baden

1964

Veröffentlichung der *Notizen zwischen der experimentellen Arbeit – zu ihr* im Typos Verlag Frankfurt am Main anlässlich der Sonderschau *Carlfriedrich Claus* parallel zu der UNESCO-Ausstellung *Die Kunst der Schrift* in der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden



Carlfriedrich Claus in seinem Arbeitszimmer, 1980

1966

Ausstellungsbeteiligungen an *Junge Generation. Maler und Bildhauer in Deutschland*, Akademie der Künste, Berlin (West) und *Labyrinth. Phantastische Kunst vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Deutsche Gesellschaft für Bildende Kunst, Akademie der Künste, Berlin (West)

1967

erste Ausstellungsteilnahme in der DDR, gezeigt wird die Zeichnung *Allegorischer Essay: Für Albert Wigand [...]* in der Sonderschau *Die Handzeichnung* im Kunstkabinett am Institut für Lehrerweiterbildung Berlin (Ost)

1968

erste Lithografien, angeregt durch Lothar Lang (1928–2013), in Auseinandersetzung mit dem Werk von Bertolt Brecht; Wahl zum Mitglied des Instituts für moderne Kunst, Nürnberg; beteiligt an der Ausstellung *von der collage zur assemblage*, Institut für moderne Kunst Nürnberg

1971

vertreten in der Ausstellung *Was die Schönheit sei, das weiß ich nicht. Künstler – Theorie – Werk, II. Biennale Nürnberg*, Kunsthalle Nürnberg

1974

Einzelausstellung in der Galeria Akumulatory 2, Poznań

1975

auf Anraten von Thomas Ranft (geb. 1945) erste Radierungen; Ausstellung in der Galerie Arkade, Genossenschaft Bildender Künstler, Berlin (Ost)

Die Beziehung zwischen Carlfriedrich Claus und Gerhard Altenbourg beruhte weniger auf ähnlichen künstlerischen Auffassungen als vielmehr auf dem Agieren im selben kulturellen Milieu. Sie begegneten sich zum ersten Mal persönlich im Jahr 1961 in der Galerie Schüler in Berlin (West), obwohl sie keine 100 Kilometer voneinander entfernt in der ostdeutschen Provinz lebten. Die Werke beider Künstler entwickelten sich aus der intensiven Auseinandersetzung mit der Kunst der Klassischen Moderne sowie der internationalen Nachkriegskunst und fielen damit aus dem Raster des normativen DDR-Realismus. Sowohl die Zeichnungen und Grafiken von Altenbourg als auch die Sprachblätter von Claus genossen früh internationale Aufmerksamkeit, die gleichzeitig zu Repressionen in der DDR führte. Diese Gemeinsamkeiten stärkten das solidarische und wertschätzende, wenn auch nicht immer unkritische Verhältnis beider Künstler zueinander.

Über mehr als 20 Jahre standen Carlfriedrich Claus und Gerhard Altenbourg in einem losen Briefwechsel, der in diesem Band zum ersten Mal vollständig, wissenschaftlich ediert und kommentiert vorliegt. Werke beider Künstler aus allen Schaffensperioden unterstreichen ihre herausragende Position in der Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.