basler stadtbuch cms
Christoph Merian Stiftung

þÿ

Autor(en): Hermann Meyer

Quelle: Basler Jahrbuch

Jahr: 1948

https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/4b1af141-3a3e-4b9b-b301-d901f290074f

Nutzungsbedingungen
Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform baslerstadtbuch.ch ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.
http://www.cms-basel.ch
https://www.baslerstadtbuch.ch

Maler Heinrich Altherr †

Von Hermann Meyer

Am 27. April 1947 ist Heinrich Altherr nach schwerem Leiden in seinem letzten Wohnort in Zürich gestorben. Eine starke künstlerische Persönlichkeit, von der noch manches bedeutende Werk zu erwarten gewesen wäre, ist mit ihm dahingegangen. Es war eine glückliche Fügung, daß Basel an öffentlicher Stelle sein erstes und sein letztes Hauptwerk geschenkt wurde. Das erste sind die im Jahre 1907 ausgeführten *Mosaiken in der Pauluskirche,* das letzte die 1946 vollendeten *Wandbilder im Kreuzgang des Staatsarchivs.* Zwischen diesen großen Aufgaben und sogar vor diesen sind Werke entstanden, in denen seine starke Eigenart ausgeprägt ist.

Es ist nicht zu denken, daß Altherr einen anderen als den künstlerischen Beruf ergriffen hätte. Schon die letzte Schulzeit (er ist am 11. April 1878 geboren) ist ihm eine Last, die er fast nicht erträgt. In den wenigen schulfreien Stunden hat er bei Schider den ersten Unterricht im Malen. Im Jahre 1898 zirka, nach der Maturität, begibt er sich mit seinem Schulfreund Carl Burckhardt zu dem lange ersehnten Studienaufenthalt nach München. An der Staatlichen Akademie haben sie kein Glück bei der Aufnahme, und sie entschließen sich zum Eintritt in die Privatschule von Knirr. Wenn auch ein mächtiger künstlerischer Auftrieb aus diesem Atelieraufenthalt erwuchs, so widerstrebte doch beiden nach einiger Zeit dieser schulmäßige Betrieb, und sie kehrten nach Basel zurück zu freiem künstlerischem Schaffen. In dieser Zeit lernte ich Altherr kennen. Er arbeitete unermüdlich nach lebendem Modell, es entstanden zahlreiche Porträts, von denen einige schon sehr durchgearbeitet und voll starker Ausdruckskraft waren. Ich erinnere mich besonders eines weiblichen Bildnisses mit leidenschaftlichem Ausdruck. Einen eigenartigen

farbigen Klang bildete das rötliche Haar mit dem blauen Meer; aber auch das Porträt «Mein Freund» und das von Pfarrer Ragaz gehören zum Besten dieser Zeit. Daneben malte er kleinere Kompositionen mehr lyrischen Inhalts, und diesen Empfindungen gab er im Freundeskreise gerne in Liedern von Brahms und Hugo Wolf, von seiner Schwester auf dem Flügel begleitet, tiefempfundenen Ausdruck.

Aber mit der Zeit drängte es ihn, die allzu gleichmäßige Atmosphäre, die ihn in Basel immerhin festhielt, doch zu verlassen, um in der gewaltigen künstlerischen Formenwelt Roms sich den entscheidenden Anregungen hinzugeben. Man hörte gelegentlich, daß streng nach den geradezu klassischen, männlichen Modellen gezeichnet und das Malen ganz auf der Seite gelassen werde. An einer Studie zu einem Römerkopf oder einem Dionysos wurde wochen-, ja monatelang gezeichnet. Diese später nach Hause gebrachten Studien waren denn auch von einer schon fast meisterhaften formalen Durchführung. Es scheint jedoch, daß die Art zu arbeiten nicht ohne innere Spannungen an Altherr vorübergegangen ist. Dazu kam noch eine gewisse Divergenz der künstlerischen Auffassung zwischen ihm und seinem Freunde Burckhardt. In einem langen Briefe, den er von einem Meeraufenthalt in Porto d'Anzio nach Basel sendet, schreibt er über alles, was ihn plagt, und kommt in seiner Qual mit folgenden Worten zum Schluß: «Bin ich in Basel, so habe ich die größte künstlerische Sehnsucht nach Italien, und hier fehlt mir die Heimat. So schön das Meer ist, und die Felsen und Bäume, so fühle ich mich doch absolut fremd wie am ersten Tag. Der Gegensatz zwischen Fremder und Italiener bleibt immer, auch wenn man dreißig Jahre da lebt.» Später schreibt er noch in einem Nachsatz: «Ich bin unterdessen hinausgegangen an den Strand. Jeden Abend gegen 5 Uhr fahren die Fischer weg zum Fang. Zuerst müssen sie immer die Boote flott machen. Das ist zum Sehen für mich das Allerschönste. Wie sie schreien und ins Wasser springen, halbnackt und stoßen und stemmen, das ist jedes Mal ganz unerschöpflich neu.»

In solchen Momenten fegte die Begeisterung für alle die

Schönheiten den Jammer über die Unzulänglichkeiten des südlichen Lebens weg, und er war für kurze Zeit der glücklichste Mensch. Aber schließlich hielt er es in seiner Einsamkeit doch nicht mehr aus und kehrte kurz entschlossen nach Basel zurück, wo er, wie von einem Alpdruck befreit, wieder zu malen anfing. Es entstehen in erster Linie wieder Porträts, zum Teil idealisierte, mit südlicher Landschaft umgeben, oder Kompositionen mit Erinnerungen an das dort Gesehene und Erlebte. Ein größeres Bild «Orangenernte» war ganz diesen Impulsen und Anregungen maréesscher Kunst zu verdanken.

Erst bei seinem Werk für die Pauluskirche, den Mosaiken, bekommen wir den Eindruck von der ausgesprochenen Begabung Altherrs für die Kompositon des Wandbilds. Er hatte einige Jahre an den Kartons für die Bilder «*Einzug in Jerusalem*» und «*Kreuztragung*» gearbeitet und war auch mehrmals in der Mosaikfabrik in Venedig, um sich mit der Technik dieses Materials vertraut zu machen. Ich konnte die Arbeit von Anfang an verfolgen und habe damals nach ihrer Vollendung auch einen Artikel in der Zeitung darüber geschrieben. Es sei hier eine Stelle daraus wiedergegeben, die über Altherrs Kompositionsweise Aufschluß gibt:

«Bei eingehender Betrachtung der beiden Bilder wird es vom Anregendsten sein, zu verfolgen, wie und wo bald der Drang nach lebendiger, ungezügelter Gestaltung, bald das feierliche Maßhalten die Oberhand gewinnt. Es ist leicht begreiflich, daß letzteres in der Farbengebung durchwegs der Fall ist, da dies durch das umliegende Farbengeschrei der Glasmalerei zuerst geboten war, desgleichen wurde von starken Licht- und Schattenkontrasten, die doch für eine dekorative Wirkung günstig sein konnten, kaum Gebrauch gemacht; sehr deutlich tritt auch in der durchgehenden Profilbewegung der Figuren und Köpfe nach der gleichen Richtung die Zurückhaltung des Bildausdrucks im Gesamten hervor. Es fehlen starke Kontrastbewegungen.

In einem läßt aber Altherr seiner Gestaltungskraft die äußerste Steigerung, die ihm zu Gebote steht, wiederfahren,

nämlich in der *rhythmischen* Verteilung und Anordnung der Figuren. Es gehört zum Vollendetsten, was in letzter Zeit in dieser Art geschaffen worden ist. Man kann es nicht hoch genug schätzen, ein Wandbild in dem Maße, wie es besonders bei dem später entstandenen «*Einzug*» der Fall ist, mit diesen großen Vorzügen ausgezeichnet zu sehen. Immer wieder muß der für solches empfängliche Beschauer hier versucht sein, hinter das Geheimnis der kompositionellen Verbindung der Figuren unter sich zu kommen. Es scheint auf den ersten Moment, als ob in der Zusammenstellung derselben, wie auch der Köpfe, ganz willkürlich und ohne Notwendigkeit verfahren worden sei. Nichts von einem Schema, von einer Absicht macht sich bemerkbar. Bald folgen sich zwei Figuren in mäßigem Abstand, bald vier in verschiedenen Zwischenräumen, dann sind zwei Figuren wieder ganz beieinander, oder es kommen drei in regelmäßigen Abständen. Ja sogar in der Mitte der Bildlänge, wo in der anderen Komposition die Christusfigur steht, von der die Einteilung des Bildes ausgegangen zu sein scheint, ist hier ein auffallender Zwischenraum, der auf den ersten Blick den Zusammenhang des Ganzen zu durchschneiden droht, und die Hauptfigur ist auf der Seite. Aber eben diese Anordnung mit einer nochmaligen Mittelfigur hätte eine zu starre Symmetrie ergeben. Sie mußte durchbrochen werden, um auf den ersten Blick die beiden Bilder zu unterscheiden und damit Leben zu schaffen; die Gewichtsverteilung der Massen ist trotzdem ausgewogen. Bei jeder Figur ist ein Gegengewicht da, das, wenn auch leicht verschoben, im Zusammenklang der Massen eine wichtige Rolle spielt. Doch ist der Wechsel in der Verteilung so unauffällig wie sich die Rhythmen in einem Musikstück folgen.»

Ich habe gerne bei diesem gewichtigen Markstein in Altherrs Kunst verweilt, denn dieses Werk steht in seiner strengen Gebundenheit mit der Architektur einzig da unter allen seinen Malereien. Trotz dem großen inneren Erfolg, den ihm die mit äußerster Zähigkeit durchgeführte Arbeit brachte, fehlt es ihm aber immer wieder an jener Ruhe und Selbst-

sicherheit, die für einen Künstler in jungen Jahren wertvoll sind. Eine geringfügige Ursache kann ihn aus dem Geleise bringen. Gelegentlich hilft ihm aber die Selbstironie, um mit einem humorvollen Wort darüber hinwegzukommen. So schreibt er einmal von Venedig eine Karte, die ganz sein Wesen gibt: « . . . Ich habe von den *elendesten* Stunden und Stimmungen meines Lebens hier gehabt und hoffentlich endlich hinter mir. Warum? werdet Ihr Euch fragen! In dem prächtigen Venedig! Ja, ich . . . in einem Hotelzimmerli 5. Stock Hinterhaus, umgeben von internationalem Gesindel, Bluthundgesichtern, wie ich sie noch nie getroffen habe, in unerträglicher Schwüle, ohne irgendwelchen festen Boden unter den Füßen, geplagt von Zweifeln etc. . . . Nun! — In diesen Räumen wo ich schreibe, vielleicht sogar in meinem Zimmer ist vor 40 Jahren unser lieber großer Feuerbach, ohne daß ein Mensch sich um ihn gekümmert hätte, gestorben! — Ich lese *Hebbels* Briefe und Tagebücher. *Es ist das heldenhafteste und schwerste* Leben, von dem ich je gewußt habe, daß es sein kann. *Das ist mir größeres Erlebnis als ganz Venedig!* . . . In der Mosaikfabrik ging es bis jetzt gut. Nun kam aber plötzlich vor zwei Tagen ein unglaublicher Wiener Blageur mit den unausstehlichsten Riesenschwarten angerückt. Er logiert aber im Grand Hotel und hat weiße Hosen und seither ist die ganze Compagnia außer sich vor Verehrung und ich bin an die Wand gedrückt! Jetzt trau schau . . . !»

In Karlsruhe, wo er von 1906—13 bleibt, kommt es nun zunächst zu keinem neuen Auftrag, jedenfalls zu keinem, der ihn zwingt, sich der Technik oder Architektur unterzuordnen. Er kann sich von jetzt an wieder mit der reinen Malerei abgeben — ja er kann es sogar bis zu seinem Lebensende. Das ist das Element, das mit seinem Temperament bis in die tiefsten Regungen verbunden ist. Nach und nach beginnt wieder eine neue produktive Tätigkeit. Die Bildnisse wandeln sich in Bildkompositionen um. Eine «*Resignation*» und eine «*Melancholie*» entstehen, von stark unmittelbarem Ausdruck. Er arbeitet an einem neuen, großen «*Einzug in Jerusalem*» mit vielen Figuren und reich an Farben. Er muß das Thema

nochmals in ungebundener Weise gestalten, wie es seinem Wesen mehr entspricht. Er erhält auch den Auftrag, für die *Handelskammer in Elberfeld* ein Wandbild zu malen. Wenn ihm dieser Auftrag auch nicht allzusehr liegt, so ist das Bild in seinen Maßen doch immer gut wandbildmäßig aufgebaut. Andere Aufträge sind die *Glasmalereien* der *Pauluskirche in Darmstadt,* mit faszinierender Schwarzweißwirkung, und das Wandbild «*Odysseus und die Sirenen*» für das Künstlerhaus in Karlsruhe.

Kurze Zeit vor dem ersten Weltkrieg kommt die Berufung Altherrs als Lehrer an die Akademie in Stuttgart (1913). So sehr dieser äußere Erfolg ihm einerseits Freude machte, so wurde er bald nachher mehr als gedämpft durch die Schrecknisse der Weltkatastrophe. Nach der ersten psychischen Lähmung beginnt er wieder zu arbeiten, und man sieht auch an einer Ausstellung in Basel einige Werke, aber es sind nur schwarze Linien und Massen. Es war für den schaffenden Künstler im kriegführenden Lande eine furchtbare Zeit. Wie ernst und fast prophetisch Altherr gestimmt ist, vernimmt man aus einer Ansprache, die er bei der Eröffnung einer Ausstellung der Stuttgarter Secession im September 1923 gehalten hat. Ich entnehme daraus nur folgende Worte: ... «Der Künstler beginnt an sich selber zu erfahren, daß alle Vorrechte des Künstlers Verpflichtungen heißen. Wer diese nicht auf sich nehmen will, wird einen anderen Beruf suchen müssen. Ohne schwerste Arbeit wird niemand «der Gnade teilhaftig». Die Manuskripte Beethovens und der Ausdruck auf den letzten Selbstbildnissen Rembrandts bezeugen es! — Mag sich der Künstler in Zukunft wenden und krümmen, wie er will — er wird sich bekennen müssen! Die Zeit ist nicht fern, da er wieder darauf geprüft werden wird, ob er die Welt mit seinem Blute erlebte, oder ob er mitleidlos an den Schmerzen seiner Mitmenschen vorbeiging, und ob sein geistiger Hochmut bloß dazu beitrug, die wahren Lebenskeime der Kunst zu ertöten.» Was Altherr in all den Jahren zwischen den zwei Kriegen empfunden hat, ist hier nur kurz angedeutet. Erst im Jahre 1930 kommt seine große Ausstellung in Basel zustande.

Heinrich Altherr: «Vision». 1932

Man braucht sich da nur die Titel der Hauptbilder in Erinnerung zu rufen, um zu erkennen, welch gewaltiges Lebenswerk der erst Fünfzigjährige geschaffen hat. Neben den zahlreichen Bildnissen, die allein schon eine Summe persönlichsten Ausdrucks bedeuteten, waren da: *Der barmherzige Samariter, Resignation, der Zweifler, Verfolgung, der kranke Dichter, der Chronist unserer Tage, die Schiffbrüchigen, der Fluch, Hinweis auf die göttliche Gerechtigkeit, der ruhelose Wanderer, böses Zureden, die Heimatlosen, der Unentwegte, der Dürstende.* Manche dieser Bilder waren in zwei Fassungen da. Zu dem Bilde «der Fluch» sind später noch zwei andere, wie dieser, ins Uebersinnliche gesteigerte Werke entstanden: «*die Vision*», eine schwebende weibliche Gestalt mit beschwörend erhobenen Armen über einem halb zertrümmerten Stadtteil und das in seiner Wahrheit und poetischem Schwung gleich ergreifende «*Liebespaar*». Eine wichtige Etappe in seinem Lebenswerk bleibt aber der im Aufbau streng wandbildmäßig durchgebildete «*Hinweis auf die göttliche Gerechtigkeit*», der in den Jahren 1925—30 entstanden ist. Mit diesem Problem hat sich Altherr in der Folge noch zweimal auseinandergesetzt. Zuerst erhielt er den Auftrag, in der Friedenskirche von Heilbronn das gleiche Bild als Fresko an eine gewölbte Wand im Chor zu malen. Nach seinen eigenen Aussagen soll das Bild trotz großer Schwierigkeiten vollkommener geworden sein als die erste Fassung. Obschon er sich im großen und ganzen in der Verteilung der Massen an diese gehalten hat, so ist das zweite Werk doch eine absolute Neuschöpfung, an deren Karton er wieder jahrelang gearbeitet hat. Das Werk selbst ist erst wenige Wochen vor Ausbruch des zweiten Weltkriegs entstanden, und Altherr arbeitete noch daran, als man schon draußen die Regimenter in Schritt und Tritt vorbeimarschieren hörte. Er schilderte diese furchtbare Arbeitsstimmung in bewegten Worten, als er bald nachher endgültig in die Schweiz zurückkehrte.

Er hatte anfangs Mühe, sich in die völlig anderen Verhältnisse einzuleben und war froh, daß ihm einige private Porträtaufträge, worunter ein neues von Regierungsrat Im

Hof, darüber hinweghalfen. Auch ein Auftrag vom Staatlichen Kunstkredit, den Altherr befreundeten greisen Wölfflin zu malen, fällt in diese Zeit und machte ihm viel Freude.

Bald kommt aber wieder eine große Aufgabe. Der Staatliche Kunstkredit hatte im Sommer 1940 einen allgemeinen Wettbewerb für die Ausmalung einer Ruhehalle im Friedhof am Hörnli ausgeschrieben. Altherr, der sich auch daran beteiligte, erhielt den ersten Preis und die Ausführung. Er hat wieder das Gerechtigkeitsthema gewählt und zum drittenmal eine schlagende Lösung dafür gefunden. Es mag zwar auffallen, daß die Komposition für die leicht gebaute Ruhehalle vielleicht etwas zu gewaltig ist. Aber eben diesen gewaltigen Eindruck, der für unsere Zeit etwas zu bedeuten hat, möchte man doch nicht mehr vermissen. Gegenüber der ersten Fassung fällt hier auf den ersten Blick die Starkfarbigkeit auf, die wesentlich zu der gesteigerten Wirkung beiträgt. Dann sind links und rechts die posaunenblasenden Engel des Jüngsten Gerichts dazugekommen, die in den ersten beiden Fassungen fehlen.

Ein weiter Weg liegt zwischen dem ersten öffentlichen Wandbildauftrag in Basel, den Mosaiken in der Pauluskirche und dem eben erwähnten ersten nach Altherrs Rückkehr in die Heimat. Was hat sich nicht alles ereignet in dem langen mit Arbeit erfüllten Leben! Und doch kann man nicht sagen, der Weg sei nicht geradlinig gewesen. Nur eines hat sich geändert: er ist in seinem ganzen Wesen noch leidenschaftlicher und ernster geworden. Sein geistiges Inneres war dermaßen beherrscht von der Erkenntnis, was den Menschen zu einem höheren Dasein führt, und was ihn in die Tiefe stürzt. Was könnte sein Ringen um eine letzte, noch eindeutigere Formel in der Darstellung dieser menschlichen Gegensätze besser illustrieren, als wie es sich in der Entwicklung der beiden Kompositionen «*der Unentwegte*» vom Jahre 1934 (im Besitz des Basler Kunstmuseums) und «*der Standhafte*» vom Jahre 1942 (im Basler Staatsarchiv) dokumentiert. Im ersten Bild ein umkämpfter Mensch, bei dessen Anblick beim Beschauer die bange Frage entsteht: «Wie wird der Kampf

ausgehen» und dagegen «der Standhafte» — er ist ein Bild von Gewißheit, da gibt es keinen Zweifel — ehern steht er da. Weder die Ungeheuer auf der einen Seite, noch die Flüchtenden auf der anderen können ihm etwas anhaben. Wie wertvoll ist solch ein Symbol für unsere Zeit!

Vergleicht man dieses Bild noch, rein kompositionell, mit den frühen der Pauluskirche, so ist man überrascht von der Bewegtheit im neuen Bilde. Die Figuren folgen sich in horizontalen, wellenartigen Rhythmen und fegen mit einem Ungestüm über die Fläche hinweg, was seine neue Schaffensart kennzeichnet. Nur die vertikale Masse des «Standhaften» ist dem Ansturm entgegengestellt. Ganz anders verhält es sich in den beiden frühen der Pauluskirche, wo Christus als Hauptfigur in keiner Weise durch eine Kontrastbewegung auffällt. Es bewegt sich alles in der gleichen Richtung und in maßvoller Ruhe.

Nachdem nun bereits vom «Standhaften» die Rede war, mit dem der Zyklus von Wandbildern im Staatsarchiv beginnt, so muß nun noch von den nachfolgenden Wandbildern, die im Auftrag des Departements des Innern entstanden sind, gesprochen werden.

Für die zweite Wand hatte Altherr mit dem Thema «*der Lichtbringer*» eine mehr entspannte Komposition beabsichtigt. Die durch den Lichtbringer freudig erregten Menschen erheben wie erlöst ihre Arme. Ueber ihnen schwebt in ruhiger Horizontale die lichtfackelbringende Hauptfigur. Auf der einen Seite erscheint im Hintergrund, nur ganz visionär angedeutet, die Fassade unseres Münsters. Es ist eine besonders glückliche Idee, die Hauptfiguren der beiden Bilder in Kontraststellungen zueinander darzustellen.

Als man erfuhr, daß Altherr auch die dritte und letzte Wand zu bemalen den Auftrag erhielt, war man in jeder Hinsicht gespannt, wie er wohl den Schlußstein in sein großes Werk einfügen werde. Es war für mich eine große Ueberraschung, als er seine Absicht kundgab, kein dramatisches Thema zu wählen, sondern auf den noch bleibenden Feldern mit einer neuen Fassung von den «*Wanderern*» abzu-

schließen. Es schien mir im ersten Moment schwierig, die große Fläche mit solchen eher ruhigen Figuren genügend spannungsgeladen zu füllen. Doch man sah schon während des Entstehens, wie Altherrs Phantasie immer zu neuen Variationen des Motivs drängte. Diese Gruppen von Männern, die einen sitzend oder liegend, die anderen stehend, sind alle in einer Ruhepause dargestellt, ein Gespräch führend, in Gedanken vertieft, oder mit den Augen im Raum suchend, betrachtend. Das ist es namentlich, sie alle *betrachten,* wenn auch zum Teil nach innen gerichtet. Es ist der denkende Mensch dargestellt, der sich mit dem Problem der Welt auseinandersetzt, der die Bestimmung der Menschheit erfassen will. Dem schaffenden Geist hat Altherr hier in einer seiner edelsten Funktionen ein Denkmal gesetzt.

Damit hatte er seine letzte ganze Kraft hergegeben. Völlig übermüdet kehrte er letzten Herbst nach Zürich zurück. Er schien aber nach einigen Wochen sich wieder erholt zu haben, denn ein letztes noch nicht vollendetes Werk, dessen Thema er als «*Dionysisches*» bezeichnete, stand zuletzt in seinem Atelier auf der Staffelei. Eine neue Welle der Schaffensfreude mochte ihn wieder erfaßt haben. Er äußerte sich noch auf seinem Krankenbette: «Nun hätte ich endlich mein feststehendes Fundament gefunden — es hat zu lange gedauert und nun kann ich nicht mehr malen.»

Es war kein leichtes Leben, das Altherr lebte, und trotz der hohen Schöpferfreude, die ihn immer wieder emportrug, war für ihn zu vieles, Bitteres in der Welt, das ihn bedrängte. Am Ende war es noch sein Hauptschmerz, daß seine Frau, seine Familie ihn Tag und Nacht in der so notwendigen Krankenpflege betreuen mußte.

Altherrs Kunst ist im Zeichen unserer Zeit geboren. Unter ihren tragischen Umständen ist sie stark geworden. Niemand wäre darum mehr berechtigt gewesen als er, über seine Malereien den Spruch Hölderlins zu setzen:

«Nicht in der Blüt und Purpurtraub
Quillt heilge Kraft allein.
Es nährt das Leben vom Leide sich.»