



Susanne Böhm
Häuser

KUNSTPARTNER GALERIE ADLMANNSTEIN

SUSANNE BÖHM

Häuser

KUNSTPARTNER GALERIE ADLMANNSTEIN



o.T., o.J., Öl auf Hartfaser, 60 cm x 70 cm

Florian Sendtner

„Die Nacht wird sehr herzlich sein“

Von Häusern und Menschen und vom Trost, der in der Verzweiflung liegt

Es war einmal eine Malerin, die wohnte hinten in Reifenthal im Paradiesweg Nummer 5. Die Malerin war bettelarm, oft bemalte sie auch die Rückseite ihrer Bilder, oder sie übermalte schon fertige Bilder, weil sie nicht genug Leinwand hatte, und sie lebte von der Hand in den Mund, es war gerade immer genug da, daß es für sie und ihre Katze reichte. Sie malte am liebsten Häuser, große, eigentümliche Häuser, die oft mehr einem kauernden Riesen glichen. Und Köpfe malte sie, wilde, wüste Köpfe, bei denen die Betrachter oft lange rätselten, ob es sich um Tiere oder Menschen handelte. Oder ob es afrikanische Masken waren, oder Indianer mit Kriegsbemalung. Sie wußte es ja selber nicht. Nicht selten fragte sie einen ihrer Freunde: Kannst du mir sagen, was ich da wieder gemalt habe? Die Freunde wußten es dann meistens auch nicht. Sie wußten nur, daß von den Bildern der Malerin ein eigenartiger Sog ausging, daß sie jeden, der Augen im Kopf hatte, in Bann schlugen. Hier tobte sich eine Frau mit dem Pinsel aus, nicht weil sie sich produzieren mußte, sondern weil sie malen mußte. Als die



o.T. 1999, Öl auf Leinwand, 120 cm x 100 cm

Malerin auf dem Höhepunkt ihres Schaffens angekommen war, starb sie. Ihre letzten Bilder sind schwer erträglich. Sie ist bis heute nicht richtig berühmt geworden. Aber jeder, der ihre Bilder sieht, kommt nicht mehr von ihnen los.

So müßte man eigentlich anfangen. Beziehungsweise: damit wäre eigentlich alles gesagt. Welche Malerin hat schon wirklich im Paradiesweg gewohnt, Nummer 5. Damit können ja nicht mal Georg Britting und Josef Achmann mithalten, die Regensburger Expressionistenhäuptlinge, die ihre Zeitschrift, die „Sichel“, 1919 bis 1921 von der schlichten Regensburger Adresse „Am Königshof“ in die Welt hinausexpedierten. Susanne Böhm, soviel steht fest, gehört zu den besten Künstlern, die sich je in Regensburg und Umgebung aufgehalten haben. Die Stadt Regensburg hat das, wie so manches andere auch, nicht mitgekriegt. Macht nichts. Regensburg nennt sich ja neuerdings Papststadt. Die Päpste haben auch ein paar Jahrhunderte gebraucht, bis sie's geheckt haben, daß Galilei doch recht hatte.

Aber nochmal von vorn:

Das kleine Haus unter Bäumen am See.
Vom Dach steigt Rauch.
Fehlte er
Wie trostlos dann wären
Haus, Bäume, See.

Als Bertolt Brecht 1953 seine Buckower Elegien schrieb, zu denen das kleine Gedicht „Der Rauch“ gehört, fast ein Haiku, hätte er es nicht weit gehabt. Von Buckow am Schermützelsee, etwa 50 Kilometer östlich von Berlin, nach Königs Wusterhausen am südöstlichen Rand von Berlin wäre es mit dem Auto nur ein kleiner Ausflug gewesen. Dort, in der Kleinstadt Königs Wusterhausen, hätte er ein siebenjähriges Mäd-



Karthäusergarten, o.J., Öl auf Hartfaser, 65 cm x 85 cm

chen treffen können, das dreißig, vierzig Jahre später leidenschaftlich Häuser malen würde. Häuser unter Bäumen, unter Bergen, manchmal sogar an einem See, nur leider immer ohne Rauch.

Von Susanne Böhm's Häusern steigt nie Rauch. Von Menschen ist sowieso weit und breit nichts zu sehen. Sind ihre Häuserbilder deswegen trostlos? Oder ist Bertolt Brecht ein verkappter, reduzierter Romantiker, wenn er einen Rauchfaden über dem kleinen Haus am See fordert? Andernfalls die Sache wegen notorischer Trostlosigkeit abzulehnen sei? Oder waren die Zeiten damals, 1953, für Brecht so trostlos, daß ihm der Anblick eines unbelebten Hauses so unerträglich erschien?

Zu gern wüßte man, was der Dichter der gnadenlosen Sachlichkeit, der zeitlebens und auch posthum aller möglichen Umtriebe verdächtigt wurde, nur nicht der Sentimentalität, der aber dennoch auf einem kleinen menschlichen Rauchzeichen bestand – zu gern wüßte man, was Brecht angesichts der Häuserbilder von Susanne Böhm sagen würde. Angesichts dieser Bilder, in denen jede menschliche Regung, jede Spur menschlichen Lebens ausgelöscht scheint.

Angesichts dieser Totenhäuser, die dennoch ein eigenartiges Leben in sich haben und bei näherem Hinsehen sogar eine unerwartete Freundlichkeit ausstrahlen.

Aber zunächst kommt man nicht umhin, festzustellen: Das Haus hat bei Susanne Böhm immer auch etwas Dunkles, Bedrohliches. In der Geborgenheit der Familie wachsen Inzest, Mord und Totschlag. Man braucht dazu nur Georg Brittings frühe Erzählungen aufzuschlagen. Oder die nächstbeste Tageszeitung. Das Haus, sonst Ursymbol für Schutz und Geborgenheit, wächst sich auf manchen späten Bildern von Susanne Böhm aus zu einer Kathedrale der Angst: Monströse Mauern schieben sich in den Himmel, fensterlos, felsengleich, erhaben und erdrückend,



o.T. 1999, Öl auf Hartfaser, 100 cm x 130 cm

uneinnehmbar und undurchdringlich. Es sind erratische Riesen, die da vor einem kauern und lauern, stumm und abweisend. Aber das ist es ja eben: Die Häuser entwickeln ein Eigenleben, verwandeln sich selbst in Menschen, in Wesen und Unwesen. Oder sind es Berge? Häuser und Berge nähern sich bei Susanne Böhm schon in den 80er Jahren einander an. Wuchtig und archaisch ragen die Häuser aus der Landschaft und werden im Hintergrund ihrerseits von Bergen überragt. In den 90ern verselbständigt sich dann alles, und Häuser und Berge sind oft gar nicht mehr auseinanderzuhalten.

Falls man vergessen haben sollte, wie man als Kind von der Wucht der Häuser erschlagen wird, braucht man nur diese Bilder anzuschauen. Als Erwachsener ist man dem Eindruck der Architektur nicht mehr so unmittelbar ausgeliefert; zudem findet man sich mit vielen Monstrositäten zwangsläufig ab. Man hat Routine darin, den steingewordenen oder betonierten Alptraum zu verdrängen. Trotzdem, oder gerade deswegen: Man müßte alle Architekten und solche, die es werden wollen, einmal über Nacht in einer Ausstellung einsperren, in der lauter Häuserbilder von Susanne Böhm hängen. Der Effekt wäre für alle Beteiligten heilsam.

Oder: Man stelle sich Susanne Böhms monumentale Bilder als Kulisse einer der schicken Ausstellungen vor, in denen in Regensburg Modelle einer Stadthalle präsentiert wurden: Das Unschuldig-Miniaturhafte und Bauklötzchenartig-Niedliche der trendigen Modelle wäre von den wuchtigen Bildern an der Wand wunderbar konterkariert und richtiggestellt worden.

Architekten dieser Welt! Sattelt um! Werdet Maler!

Daß Susanne Böhm mit solcher Hingabe Häuser malte, kam nicht von ungefähr. Die Malerin war eine studierte Architektin. In einem 1998 von



Idealisierte Landschaft am Regen, o.J., Öl auf Hartfaser, 82 cm x 65 cm

Lena Bosch gedrehten Videofilm erzählt Susanne Böhm, daß sie nach ihrem Architekturstudium in Dresden in Halle bei einem Wohnungsbaukombinat als Architektin gearbeitet hat: „Da hab ich dieses ganze Prinzip des Sozialismus in der Arbeitswelt kennengelernt.“ Das war einer der Hauptgründe, warum Susanne Böhm 1982 in den Westen ging, denn „das ist so lächerlich gewesen, was die von einem verlangt haben, so erniedrigend“, daß sie „nur noch rauswollte aus dieser Enge, die die DDR hatte“.

Wie so viele, die Honeckers Deutschkratschreplik den Rücken kehrten, bedachte auch Susanne Böhm nicht, daß sie auf der anderen Seite der Mauer auch wieder nur auf Deutsche stoßen, daß sie also vom Regen in die Jauche kommen würde, wie's bei Wolf Biermann so schön hieß, damals, als Biermann noch bei Trost war. Im Videointerview mit Lena Bosch berichtet Susanne Böhm, wie sie, nachdem sie rübergemacht hatte in den freien Westen, die „große Depression“ überfiel: „Ich hatte das Gefühl, ich bin auf´nem andern Stern, auf´m Mond oder so.“ Nur leider war dieser andere Stern, der aus der Ferne so gefunktelt hatte, aus billigem Plastik: „Ich hatte das Gefühl, hier ist alles künstlich, hier ist alles großkotzig, hier ist alles sauber, hier ist alles glatt, hier ist alles ohne Substanz, ohne Leben.“ Was die Wessis gern als Ostalgie abtun – Susanne Böhm hatte ihre Gründe dafür: „Dieser Dreck und diese Unordnung und diese kapputten Häuser, diese gammelige Architektur, die war mir näher als diese sauberen, glatten Straßen, dieses deutsche Aufräumtum, was hier viel, viel deutlicher war als im Osten, was jetzt aber im Osten alles kommt, weil die plötzlich auch so können. Diese bißchen polnische Dreckwirtschaft, die der Osten hatte, die war mir einfach so sympathisch! Hab ich aber erst gemerkt, wie ich hier war.“

Daß Susanne Böhm trotzdem blieb und nicht wieder zurückging in die DDR, lag nicht zuletzt an der Stadt Regensburg, die ihr gefiel.



Drei Häuser, 1999, Öl auf Leinwand, 80 cm x 120 cm

Regensburg war Anfang der 80er Jahre auch noch nicht so weltpapstkulturerbehauptstadtmäßig geschleckt; die letzte Eskalation in dieser Richtung hat Susanne Böhm gottseidank nicht mehr erlebt.

„Ich hab den Scheiß nicht mitgemacht, ich bin weggegangen.“ Sagt die sonst so zögerliche und alles relativierende Susanne Böhm im Gespräch mit Lena Bosch auf einmal ganz bestimmt, ohne ein irgendwo und eigentlich und vielleicht. In erster Linie meint sie mit dem Scheiß die Diktatur. In zweiter Linie meint sie die Architektur. Von beidem verabschiedet sie sich in einem Aufwasch. Denn was dort das Lächerliche und Erniedrigende des Sozialismus in der Arbeitswelt war, das ist hier „dieser ganze Wettkampf, dieser ganze Streß“. Im freien Westen angekommen, hängt die Architektin ihren Beruf an den Nagel und verschreibt sich ganz der Kunst:

„Und dann hab ich mich also ganz auf die Malerei konzentriert, weil ich das Gefühl hatte, das ist eigentlich doch mein, mein Beruf vielleicht. Also mehr als die Architektur. Auf jeden Fall. Die Architektur war's eigentlich nie. Ich hab immer das Gefühl gehabt, schlechte Häuser, die man dann baut, und eigentlich sind fast alle Häuser heutzutage schlecht, oder sehr viele, daß man die dann, die stehen dann, und die machen die Landschaft kaputt, und die machen soviel kaputt. Aber schlechte Bilder kann man übermalen, da kann auch jemand anders drauf malen. Das ist nicht so'n Objekt, das dann fest irgendwo steht. Sondern das ist was, was man verändern kann. Das war für mich auch 'n Grund, die Malerei zu bevorzugen und die Architektur zu lassen.“

Ach, wenn nur all die erfolgreichen Architekten, die ein Wohnklo nach dem andern aus dem Boden stampfen, einen Funken von diesen Skrupeln und Selbstzweifeln hätten!



Karthäuserhof 2, o.J., Öl auf Hartfaser, 85 cm x 100 cm

Man muß Jahrzehnte zurückgehen, um überhaupt nur einen literarischen Niederschlag dieses defätistischen Gedankens zu finden. Man landet – bei Brecht. In den „Geschichten vom Herrn Keuner“ gibt es eine, die mit „Architektur“ überschrieben ist:

„In einer Zeit, wo eben kleinbürgerliche Kunstauffassungen in der Regierung herrschten, wurde G. Keuner von einem Architekten gefragt, ob er einen großen Bauauftrag übernehmen solle oder nicht. ‚Hundert Jahre von Jahren bleiben die Fehler und Kompromisse in unserer Kunst stehen!‘ rief der Verzweifelte aus. G. Keuner antwortete: ‚Nicht mehr. Seit der gewaltigen Entwicklung der Zerstörungsmittel sind eure Bauten nur Versuche, wenig verbindliche Vorschläge. Anschauungsmaterial für Diskussionen der Bevölkerung. Und was die kleinen scheußlichen Verzierungen betrifft, die Säulchen usw., lege sie als überflüssig an, so daß eine Spitzhacke den großen reinen Linien schnell zu ihrem Recht verhelfen kann. Vertraue auf unsere Menschen, auf schnelle Entwicklung!“

Herrn Keuners Zynismus konnte sich Susanne Böhm offensichtlich nicht anschließen. Sehr zu recht. Jeder große Dichter hat mal einen Aussetzer. Auch Wiglaf Droste beliebte im Hinblick auf den 11. September 2001 von „bemannter Architekturkritik“ witzeln zu müssen. Ohne zu ahnen, daß er sich damit im gleichen Fahrwasser befand wie Dieter Wielands Onkel Heiner, der ein paar Jahre nach 1945 angesichts der wie durch ein Wunder kaum getroffenen Stadt Regensburg beim Kaffee seufzte: „Wenn auf Regensburg mehr Bomben gefallen wären, hätten wir jetzt auch eine neue Stadt.“ Abgesehen davon braucht es zu dieser Art „Stadtbereinigung“ heute eh keinen Krieg mehr; die Bauten sind von vornherein nur noch auf zwanzig, dreißig Jahre angelegt.

Aber natürlich ist es nur e i n e Betrachtungsweise, in den Häusern von Susanne Böhm einfach nur Häuser zu sehen – auch wenn Susanne



Drei rote Häuser, 1998, Öl auf Leinwand, 100 cm x 130 cm

Böhms Herkunft von der Architektur wie auch Äußerungen von ihr (zu Beginn des Videofilms von Lena Bosch) das nahelegen. Spätestens wenn man die „Drei roten Häuser“ sieht, ist das klar: In diesen drei ominösen Wesen sieht der eine drei rote Elefanten von vorn, die andre drei rote Elefanten von hinten, und es sind doch nur drei leicht ins Abstrakte entgleiste Giebelhäuser, die unten von Passagen durchbrochen sind, durch die das weiße Licht leuchtet, sodaß man zumindest bei einem auch meinen könnte, es handle sich um ein hochbeiniges Ungetüm.

Häuser, Berge, Menschen und andere Ungetüme

Aber das ist sowieso so eine Sache. Häuser, Berge, Ungetüme. Herbert Achternbusch hat es so ausgedrückt: „Am Anfang sind die Berge Berge. Dann sind die Berge keine Berge mehr. Dann sind die Berge wieder Berge.“ Herbert Achternbusch kennt sich aus, er ist gelernter Maler, und einer der besten. Genauso wie Ernst Ludwig Kirchner, der gesagt haben soll: „...meine Bilder...sind keine Abbildungen bestimmter Dinge oder Wesen, sondern selbständige Wesen oder Organismen aus Linien, Flächen und Farben.“

Aber nochmal zurück zu den Häuserbildern von Susanne Böhm. Der Bauernhof übt eine eigenartige Anziehungskraft auf sie aus. Den Karthäuserhof in Regensburg, der Mitte der 80er Jahre noch ein kurzes Gnadenbrot als „Kunstbaustelle“ fristete, den hat sie mehrmals gemalt. Der ausgetretene Weg innerhalb des Gevierts sticht hell ins Auge. Er versucht immer, einen Kreis zu bilden, man könnte meinen, eine Riesenschlange habe es sich hier bequem gemacht. Oder ist es ein Sturzbach, der sich aus einem der Tore ergießt? Eine Milchstraße, die sich durch den Hof frißt? Ein Tatzelwurm in Totenstarre? – Ein Weg, dem man ansieht, daß er jahrhundertlang täglich benutzt wurde – jetzt wie ausgestorben. Die Mauern stehn sprachlos und kalt. Keine Spur von Leben, ein Totengehöft. Wolf Haas würde sagen: Tannöd nichts dagegen.



Bauernhof, 1993, Öl auf Hartfaser, 65 cm x 75 cm

Wobei es bei Susanne Böhm natürlich nicht um den Schauer der hinter den Mauern versteckten Leichen geht (auch wenn manche ihrer Bilder durchaus als Illustration zu Andrea Maria Schenkels Krimi durchgingen und auch an die Fotos vom historischen „Mordhof“ Hinterkaifeck denken ließen). Doch aus Susanne Böhms Bildern spricht keine Panik, sondern Vertrautheit mit der anderen Seite des Lebens: Es ist ein furchtloser, manchmal direkt freundlicher Blick auf die scheinbare Leblosigkeit der kahlen Bäume und auf die abweisenden Fassaden der weißgetünchten Häuser, die vom fahlen Winterlicht ein leichtes schmutzig-türkisgraues Glimmen angenommen haben. Selbst der „Klostergarten“ des Karthäuserklosters (gegenüber dem Bauernhof), ganz in Schwarz getaucht, ist alles andere als ein Horrorbild: Hinter der Silhouette der Zwillingstürme der Karthäuserkirche ist die Nacht nicht schwarz – sonst wäre die Silhouette ja nicht sichtbar. Susanne Böhm versenkt sich so mit Haut und Haar in die Nacht, daß die Dunkelheit ihren Schrecken verliert – zumindest für den unerschrockenen Betrachter, der ihr ins Auge blickt, wie es Kurt Marti 1980 in Aussicht gestellt hat:

zuspruch

fürchte dich nicht!

abwärts

helfen dir

alle heiligen

unten ist schon

der tisch des talgotts

gedeckt

die nacht

wird sehr herzlich

sein



o.T., o.J., Öl auf Hartfaser, 85 cm x 100 cm

Wo die Verzweiflung wartet, da wächst der Trost auch, sagen Susanne Böhm's Bilder. Und das ist etwas anderes als das billige Vertrösten, das die Klerikalen reflexartig auf Lager haben („Immer wenn du glaubst, es geht nicht mehr...“). Nein, es ist ja gar kein heller Schein, den Susanne Böhm verspricht. Kaum je hat ein Maler die stockfinstre Nacht noch stockfinsterer gemalt als sie. Und dennoch sind ihre Bilder keine Horrorsbilder. Sie sagen nur: Schau, die Nacht ist schon sehr finster, aber so schlimm ist sie gar nicht. Wenn sich das Auge erst an die Dunkelheit gewöhnt hat...

Köpfe wie Masken, Tierköpfe, wundersame Mondmenschen

Die handwerkliche Meisterschaft macht noch keinen Künstler. Es muß schon noch etwas hinzukommen. Susanne Böhm hat einfach keine Angst, weder vor Häusern noch vor Menschen. Sie malt die Nachtmahre hin, wie andere Stilleben hinmalen. In dem Videointerview von Lena Bosch sagt sie, angesprochen auf ihren Vater, der auch Maler war (akademischer Maler, im Gegensatz zur autodidaktischen Tochter), der habe kleinere Bilder gemalt als sie, und nicht mit Öl, sondern mit Wasserfarben, Tempera, „und: meistens Menschen, Akte. Ich traue mich nicht an die Akte ran und mal die Häuser, vielleicht ist es sowas.“

Nein, „sowas“ ist es nicht. Zumindest war das sehr tiefgestapelt. Denn erstens hat Susanne Böhm durchaus auch Akte gemalt, wenn auch nur wenige, aber die überzeugen auf den ersten Blick. Und zweitens sind alle ihre Menschenbilder nackter, als es ein Akt sein könnte. Da sind zum Beispiel ihre Porträts: von Obdachlosen in Reinhausen oder von Leuten aus dem Umkreis von Karthaus, etwa von dem Schweinestallmeister, der nach der Aufgabe des Karthäuserhofs arbeitslos geworden ist. Porträts ihrer Mutter, ihres Vaters, Selbstporträts. Bilder aus den 80er Jahren, von einer elementaren Kraft, die ihresgleichen sucht. Gesichter, deren Blick einem durch und durch geht, die eine ganze Leidensgeschichte

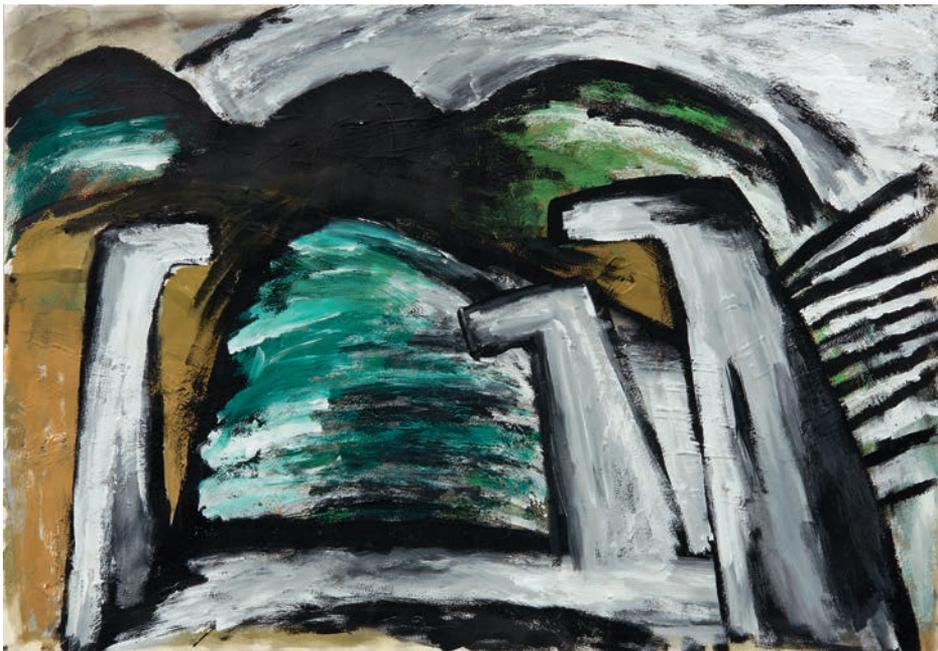


o.T., o.J., Öl auf Hartfaser, 100 cm x 130 cm

erzählen und die dennoch einen Rest von Zuversicht ausstrahlen, weil sie nicht auf das Leid reduziert sind. Irgendwann in den 90ern driften auch die Köpfe ab und mutieren zu Masken, zu Tierköpfen, zu wunderbaren Mondmenschen. Von Schmerz und Leid entstellte Fratzen, und doch erkennt jeder, der noch einer menschlichen Regung fähig ist, in diesen auf schwarz, weiß, rot und höchstens noch blau/grün reduzierten, streng stilisierten Köpfen den Bruder, die Schwester, sich selbst. „Entartete Kunst“ par excellence, keine Frage. Eine optische Zumutung, für den Volksgenossen unerträglich.

Die Köpfe treten oft paarweise auf: zwei Köpfe, die sich aneinander assimiliert haben, die sich in ihrer Hilflosigkeit und Aufeinanderbezogenheit im Lauf der Jahrzehnte ähnlich geworden sind. Die sich gegenseitig erkennen in ihrem Elend, die auf Gedeih und Verderb aufeinander angewiesen sind, die Fürsorge füreinander erkennen lassen. Irgendwo in der Ferne leuchtet Josef Achmanns Holzschnitt aus der „Sichel“ vom November 1919 auf, das „Doppelbildnis“, das Achmann und Britting als fast zusammenwachsende Brüder im Geiste zeigt. Zwei Gesichter, zerfurcht und zerschunden von dem, was sie vier Jahre lang im Krieg gesehen haben.

Bei Susanne Böhm werden die Köpfe schließlich auch noch zergliedert, surrealistisch destruiert, ohne Erbarmen. Da, wo bei den meisten Leuten endgültig Schluß ist, wo die Phantasie endgültig das Heft übernimmt und ihre beängstigende Herrschaft antritt, da sind bei Susanne Böhm offene Scheunentore. Die rote Schwertlilie mutiert zum mordenden Gockel, aus den Strebepfeilern einer gotischen Kathedrale werden unversehens die Bogenmasten von Auschwitz. Die malende Architektin bringt zusammen, was sonst peinlich auseinandergehalten wird: Die gotische Kathedrale und die Vernichtungslager sind aus dem gleichen Stoff gebaut. Das christliche Abendland hat beides hervorgebracht: das Goethehaus in Weimar und die Genickschußanlage im KZ Buchenwald vor den



Kirche Beeskow, 1994, Dispersion u. Acryl auf Papier, 49 cm x 75 cm
o.T., 1994, Dispersion u. Acryl auf Papier, 50 cm x 73 cm

Toren der Stadt. Wer sich, wie der Erzbischof Joseph Ratzinger, auf der Kanzel des Münchner Doms 1977 bis 1982 so gefällt, daß er nicht in die Gedenkstätte des KZ Dachau findet (obwohl Dachau bekanntlich noch im Münchner S-Bahnbereich liegt), der kehrt was unter den Teppich. Der gotische Strebepfeiler und der KZ-Bogenmast verschmelzen bei Susanne Böhm zu einem bedrohlich surrealen Architekturelement, das der weitverbreiteten Autosuggestion, wonach das KZ im weiteren Verlauf der Geschichte nicht mehr denkbar sei, Hohn spricht. Die ekelhaften Bogenmasten, sie sind gegenwärtig, sie sind nicht wegzuleugnen, selbst auf einem der genannten Doppelkopfbilder werden die Köpfe, ohne daß man es gleich sieht, von einer sanften Variante der Strebepfeiler/Bogenmasten sehr harmonisch eingerahmt.

Bis hierher und nicht weiter!

Als Susanne Böhm 1982 nach Bayern kam, erschien ein Gedicht von Harald Grill, mit dem sich die Malerin, sollte sie es zu Gesicht bekommen haben, wegen des bayerischen Dialekts vielleicht schwergetan hätte. Was Grill mit seinem Gedicht meint, das hätte sie freilich sofort verstanden:

donaulandschaft bei regensburg

(ölgemälde von albrecht altdorfer – 1525)

mia taat ma gern lebn
weit drin in

deine altn farbn
weit drin in

deiner landschaft

weil auf de
passens auf



o.T., o.J., Aquarell, 39 cm x 56 cm

Die Bayern sind Barbaren von alters her, durch Fleiß und Wissenschaft und selbst durch Religion barbarischer geworden, tiefunfähig jedes menschlichen Gefühls, verdorben bis ins Mark. Die Frage, was ein Ölgemälde aus dem 16. Jahrhundert mit dem 1982 gerade heftig umstrittenen Rhein-Main-Donau-Kanal zu tun hat, wird für sie auf immer ein Rätsel bleiben. Susanne Böhm dagegen war dieser Zusammenhang selbstverständlich vertraut; sie setzte ihm auf ihrem eigenen Territorium ein stilles, kleines und dennoch unmißverständliches Denkmal. Es handelt sich um ein Pappschild, das bis heute erhalten ist und das schon auf dem Titel des Ausstellungskatalogs zu ihrem 60. Geburtstag 2006 prangt. Ursprünglich war es in ihrem Garten aufgestellt; auf ihm steht in breiten Pinselstrichen geschrieben:



Die meisten Künstler sind, wenn sie mit ihrem Bild fertig sind, auch mit den Blumen fertig, die ihnen Modell gestanden haben. Die meisten Künstler sind so verliebt in die Blumen auf ihrem Bild, daß sie ihr reales Vorbild nicht mehr beachten. Jetzt ist ja das Bild da! Jetzt kann man die Blumenwiese mähen, die braucht keiner mehr. Susanne Böhm hat sie schon noch gebraucht, die realen Blumen. Für sie waren sie nicht nur Vorwurf (wie es bei Schiller heißt) für ihre Kunst, nicht nur unbezahlbares reales Vorbild und Anschauungsmaterial.



o.T., 1995, Dispersion u. Acryl auf Hartfaser, 100 cm x 132 cm

Für Susanne Böhm waren Blumen Blumen. Unerreichte, autonome, zweckfreie Schönheit, uneinholbar, unersetzbar, notwendig wie die Luft zum Atmen.

Weh mir, wo nehm ich, wenn
Es Winter ist, die Blumen, und wo
Den Sonnenschein,
Und Schatten der Erde?
Die Mauern stehn
Sprachlos und kalt, im Winde
Klirren die Fahnen.

Kaum mehr als die Hälfte des Lebens, des möglichen jedenfalls, hat Susanne Böhm gehabt. Aber wenn man sich die Fülle ihrer Bilder ansieht, könnt man meinen, sie wär 80 geworden.



Foto: Gisela Conrad

Vita

1946 in Königs-Wusterhausen bei Berlin geboren
Studium der Architektur in Dresden
seit 1982 als freischaffende Malerin in Regensburg tätig
2000 in Brannenburg gestorben

Ausstellungen

Regelmäßig in Ausstellungen des BBK Niederbayern/Oberpfalz und des Kunst- und Gewerbevereins Regensburg vertreten

1984 Sigismund-Kapelle Regensburg
Galerie Kunst und Handwerk mit Heiner Wein, Keramik
1986 Symposium „Kunstbaustelle“, Karthäuser Hof, Regensburg
1991 Schloßgalerie Wörth
1992 Biennale der Fahnen I, Regensburg
1993 Donau Einkaufszentrum Regensburg
1994 Gedok, Galerie im Rathaus München,
Internationales Künstlerpleinair Beeskow

Teilnahme am regionalen Kalender „Kunstpartner“ ab 1994

1994 Ostwest Galerie-Brigitte Knyrim, Regensburg, „Malerei und Ton“
1996 Kunst- und Gewerbeverein, Regensburg, „Zeitgenössisches Mittelalter“
mit Beate Armann, Alois Öllinger, Thomas Thalhammer
1999 Ostwest Galerie-Brigitte Knyrim, Regensburg,
Dolina-Gewölbe, Riedenburg
2000 Rathaus Lappersdorf
2001 Kunstpartner im Museumscafe, Regensburg
2001 Galerie Dorothea Schrade, Illereichen, Gedächtnisausstellung
2002 Universitätsklinikum Regensburg „Schmerz“
2006 Kunstpartner Galerie Adlmannstein,
„Lebenslandschaften“ mit Zvezdana Jembrih, Zagreb
2007 Kunstpartner Galerie Adlmannstein,
„Bitte nur bis hier mähen – Blumen“
2010 Kunstpartner Galerie Adlmannstein,
„Augenblick“ mit Bernadette Maier

Öffentliche Ankäufe

1996/97 Kunst am Bau, Hans-Hermann-Schule, Regensburg
1999/2003 Sammlung der Sparkasse Regensburg

Impressum

Hrsg. v. Wilma Rapf-Karikari und Ingo Kübler
KUNSTPARTNER GALERIE ADLMANNSTEIN
Altenthanner Str. 1
93170 Adlmannstein
Fon 09408 1316 · Fax 09408 1385
kunstpartner@gmx.de

© 2010 Herausgeber und Florian Sendtner

Fotografie: Wolfram Schmidt
Herstellung: Kartenhaus Kollektiv

Edition Susanne Böhm 2, 2010

Abb. Umschlagseite vorne: o.T., o.J., Öl auf Hartfaser, 85 cm x 100 cm

Abb. Umschlagseite hinten: o.T., 1999, Öl auf Leinwand, 100 cm x 120 cm

