



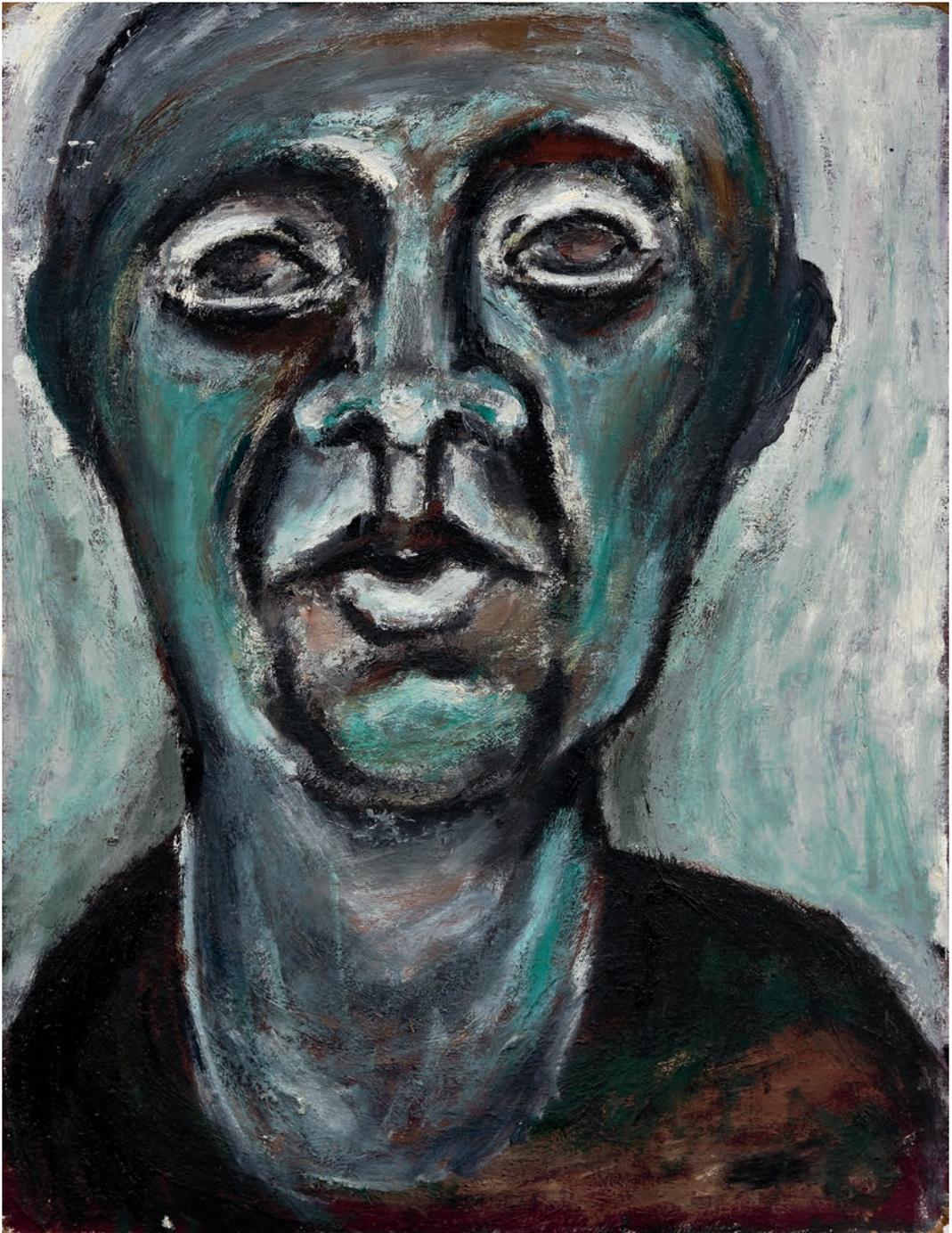
Susanne Böhm
Köpfe

KUNSTPARTNER GALERIE ADLMANNSTEIN

SUSANNE BÖHM

Köpfe

KUNSTPARTNER GALERIE ADLMANNSTEIN



„ich“, o.J., Öl auf Hartfaser, 82 cm x 61 cm

Gabriele Hammer

Seelenportraits

„Die absolute Ursprünglichkeit, der intensive, oft groteske Ausdruck von Kraft und Leben in allereinfachster Form – das möge es sein, was uns die Freude gibt.“ Emil Nolde

Einleitung

Die Autodidaktin Susanne Böhm (1946 – 2000) studierte in Dresden Architektur und übersiedelte 1982 von Halle nach Regensburg, um sich als freischaffende Malerin zu verwirklichen und einen Neuanfang zu wagen. Die damals 36-jährige Architektin setzte eine klare Zäsur in ihrem Leben, ließ die ihr ans Herz gewachsene Dresdener Kulturlandschaft hinter dem Eisernen Vorhang zurück, tauchte ein in Regensburgs Kulturszene und begab sich auf die Suche nach ihrem „wahren Selbst“. Der Tod im Alter von 54 Jahren setzte ihrem kraftvollen künstlerischen Schaffen ein zu frühes Ende. Ihre Bilder schenkte Böhm noch zu Lebzeiten der Freundin, Kunstliebhaberin und Galeristin Wilma Rapf-Karikari. Ihr Oeuvre umfasst in der Hauptsache



o.T., 1995, Öl auf Hartfaser, 85 cm x 65 cm

die Genres Landschaft, Interieur, Stillleben, Häuser und Portrait; letzteres wird in vorliegender Publikation veröffentlicht und zeigt späte, eindrucksvolle Kopf-Studien der Künstlerin. Wir können davon ausgehen, dass diese als Selbstportraits und Psychogramme angelegt sind.

Das Sujet Selbstportrait in der Kunstgeschichte

Das Sujet Selbstportrait ist im Allgemeinen eines der jüngsten in der Kunstgeschichte. Es setzt mit der beginnenden Emanzipation des Bürgertums von Kirche und Kaiser im Spätmittelalter ein und gründet auf einem selbst bestimmten Humanismus, der auch heute noch wegweisend ist und sein Ziel noch lange nicht erreicht hat. Seit Peter Parler, Jan van Eyck und Albrecht Dürer gibt es das Selbstportrait als Aufforderung an das menschliche Individuum, sich mehr und mehr selbst zu verwirklichen, seine Einzigartigkeit und Besonderheit herauszuarbeiten und Verantwortung zu übernehmen. Das Bewusstsein der Künstler füllt sich immer mehr mit dem, was in der Antike den obersten Rang schöpferischen Tuns besaß: dem Anspruch auf Ingenium, auf Schöpfertum.

Das 15. Jhd. umfasst in der europäischen Kunstgeschichte die Phase jener Wandlungen, die aus dem religiösen Bild das autonome Kunstwerk, aus dem handwerklich operierenden Artifex den selbständig denkenden Künstler, aus dem bloß dokumentarischen Selbstbildnis das systematisch entfaltete Künstler-Selbstportrait entstehen ließ. Der Optimismus, der dem Menschenbild dieser Denk- und Darstellungswelt innewohnte, brach in der Moderne zusammen, als das Bürgertum seine hohen humanistischen Ideale verriet und zwei Weltkriege entfesselte. Die Kunst reagierte mit Dada, d.h. mit Antikunst, und dem Expressionismus, der mit der Zivilisation brach und Erhellung in der Kunst der Naturvölker suchte.

Dieses kulturkritische Klima erfüllt auch die Arbeiten von Susanne Böhm, einer sensiblen Künstlerin, deren Lebenslauf von der Geteiltheit Deutschlands als Folge der Barbarei des 2. Weltkrieges geprägt ist. Der Expressionismus ist die geistige und stilistische Quelle von Susanne Böhm.

Künstler in der pluralistischen Gesellschaft

Das heutige menschliche Individuum innerhalb der pluralistischen Gesellschaft mit ihren vielfältigen Chancen und Gefahren braucht Handwerkszeug, um sich und die immer komplexer werdende Welt erklären, mit den Schatten der Vergangenheit und der Dunkelheit der Zukunft fertig werden zu können und sich in der Vielfalt der Möglichkeiten nicht zu verlieren. Bildung und Kreativität sind dabei entscheidende Hilfsmittel. Das Leben war immer schon Veränderung, nicht Stillstand. Lebenslanges Lernen wird erwartet, im individuellen ebenso wie im kollektiven und globalen Zusammenhang. Der natürliche Veränderungsdruck aber hat sich heute zur Dauerkrise gesteigert.

Wo sind die Maßstäbe und Wegweiser? Wer sind wir, woher kommen wir, was haben wir zu tun, worauf können wir hoffen?

Was ist mit den Erscheinungen von Individualität und Persönlichkeit, wenn sie aus der Welt der Kunst zu uns sprechen? Versprechen sie wahrhafter zu sein und bessere Antworten zu geben, als all das, was uns sonst so an Menschenbildern auf Plakatwänden, Fernsehbildschirmen und PC-Monitoren begegnet?

Heutige Künstlerinnen und Künstler haben Zugriff auf einen musealen historischen Bilderschatz, quasi einen „Kunstabkasten“ der Geschichte. Damit darf jeder seinen eigenen Stil kreieren, der darüber hinaus Stil- und Menschheitsgeschichte im globalen Zusammenhang reflektiert. Der Zu-

griff auf unzensurierte Sprache, Schrift und Bilder helfen dem Individuum, sich zu erfinden und an der sich ständig verändernden Welt teilzuhaben. Das ist heute vielleicht mehr als Form von Toleranz und interkultureller Kompetenz zu verstehen und weniger als stilschwacher Eklektizismus. Die Vielfalt von Sprache, Schrift und Bildern baut Brücken.

Lernen, mit sich selbst zurechtzukommen, ist angesagt. Lernen, sich selbst zu kennen mit allen Fähigkeiten und speziellen Talenten. Vor allem geht es um den Erwerb von emotionaler Kompetenz, die mit den Dämonen in der Tiefe unseres Gehirns zurecht kommt, den Ungeheuern, die beim Schlaf der Vernunft ausbrechen. Bei Susanne Böhm scheint die persönliche Reifung zugleich mit dem Einsetzen eines Selbstfindungsprozesses verbunden gewesen zu sein, der mit aller Wucht einsetzte und einer enormen Kreativität Tür und Tor geöffnet hat, die weit über ihren persönlichen Rahmen hinaus Geltung besitzt.

Zum kraftvollen Wesen Susanne Böhm und zu ihrer Herkunft, der Brücke-Künstler-Stadt Dresden, passte die von ihr gewählte Maltechnik in der Tradition der wilden, expressiven Malerei. Sie übte diese auf den wenigen Quadratmetern ihres Wohnateliers aus – zuerst in Regensburg, dann in Reifenthal.

Die Themen sind dabei auf den engsten eigenen Lebensbereich begrenzt. Sie bildet ihre Wohnung, ihre Freunde, ihre Katze, die Landschaft in der Umgebung, und schließlich sich selbst ab. Es entstehen Bilder von exemplarischer Aussagekraft.



o.T., 1997, Öl auf Hartfaser, 100 cm x 133 cm

Beschreibung der Bilder

Susanne Böhms Selbstbildnisse sind flächig organisiert und erinnern an ethnologische, völkerkundliche Kunst in Richtung Kubismus und Picassos Sammlung afrikanischer Plastiken. Das Spiel von Konvex- und Konkavformen fällt als erstes auf, die als dunkle Positiv-Figuren und helle Negativ-Figuren, als Umraum- und Zwischenraum-Figuren miteinander korrespondieren. Die eingeschlossenen Formen werden zu Gesichtern, bleiben aber stark reduziert in der Fläche der umschließenden Formen. Maskenhafte Gesichter sind es, die eine besondere Physiognomie, den seelischen Ausdruck des Rufers entfalten.

Die Verbindungen von Stirn, Nase und Mund ergeben die Form eigenständiger Hieroglyphen. Hieroglyphen, die sich zu einer zusammenhängenden Gestalt entwickeln und sich aus dem formalen Zusammenhang der Kopf-Darstellung ablösen. So lässt sich das Gesicht auch als ein kosmologisches Sprachzeichen wahrnehmen, als Rätselzeichen zum Thema Mensch, dessen grundlegende Entschlüsselung uns bis heute nicht gelungen ist.

Münder bilden analog zum Kopf eine schwarze Ovalform im weißen Rand. Dieses Schwarz gewährt keine Einblicke, sondern verbindet sich mit den dunkleren Farben der Kopf- und Brust-Außenseite, so dass die Außenseite zugleich Innenseite ist, das heißt, die Köpfe sind nicht Personenportraits der äußeren Erscheinung, sondern Seelenportraits.

Seelenportraits

Die Innensicht, die das Bild visualisiert, wird auch dadurch deutlich gemacht, dass die Augen auf Schlitze verengt sind. Der Blick richtet sich nur begrenzt nach Außen. In der Hauptsache versenkt er sich ins Innere. Die Augenlinien stehen diagonal im Schädel, etwas über der natürlichen Augenlinie angehoben, und sind damit Ausdruck höchster Konzentration und Versenkung.

Die geschlossenen Augen, Mandelaugen, erinnern vielleicht nicht von ungefähr an Karl Schmidt-Rottluffs Evangelist Matthäus-Darstellung von 1912 (Öl über Messingrelief). Der Dresdner Brücke-Künstler befasste sich intensiv mit Stammeskunst. Die Kunstgeschichte meint, hier zugleich sein Selbstportrait zu sehen, Schmidt-Rottluff sah sich hier als Evangelist einer neuen Kunst. Die Botschaft könnte angekommen sein.

Zurück zu Böhms Selbstbildnissen: Stirn, Auge, Nase und Lippenbereich verbinden sich zu besagter weißer Gesamtform, die sich gegenüber den kompakten Schwarzanteilen der Komposition als Gegenpol absetzt. Auge, Nase, Mund sind wesentliche Sinnesorgane des Menschen, über die sich der Kontakt zur Außenwelt umsetzt. Das Ohr als zweites Hauptorgan menschlicher Orientierung, das beim blinden Menschen ersatzweise das Hauptorgan wird, ist schwarz ausgeführt, ein schwarzes Oval, das mit dem schwarzen Oval des Mundes korrespondiert.

Die extreme Mundöffnung, die im Vollkreis oder Volloval zur autonomen Form wird, bringt nicht nur Psychologisches zum Ausdruck sondern auch das Faktum der Organizität des Mundes und seiner Funktion als Atemorgan, als Luftkanal. Das ist eine harte reduktionistische Formulierung, in der die Gebundenheit des Menschen an das Elementare und Vergängliche seines Körpers Fraktur spricht.

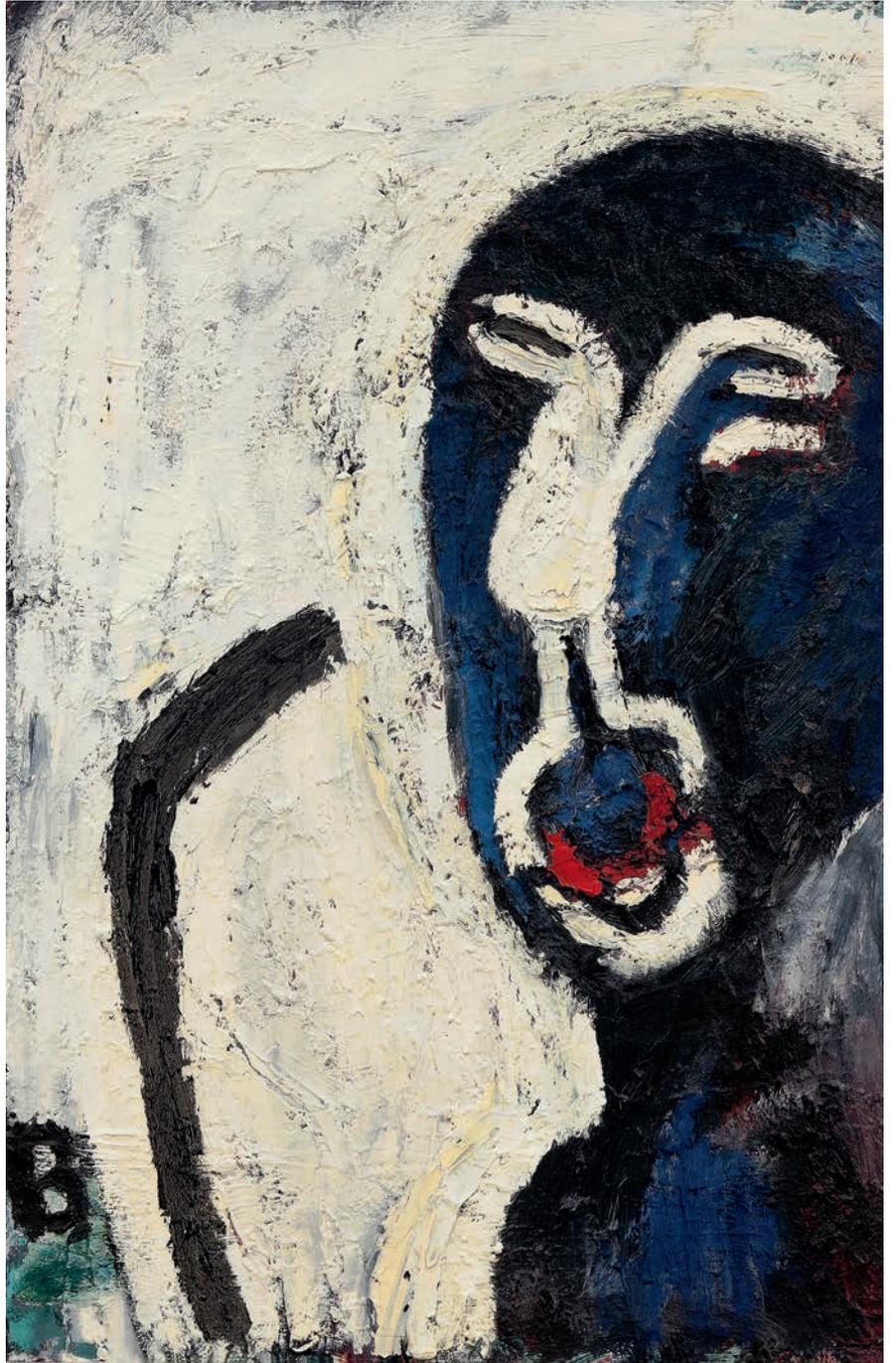
In diesem Sinne führt Susanne Böhms Portraitmalerei insgesamt in ihrem harten Schwarz-Weiß-Wechsel auch das Thema Leben und Tod aus. Der Tod als Riss im Leben. Das Leben als Riss im Tod.

Das Ohroval tritt in vielen Bildern dynamisch über den Kopfumriss in den Außenraum hinaus und korrespondiert dort mit Formen, die an Stäbe denken lassen, beziehungsweise an schwarze Gestirne oder Weltgewölbebögen. Sie könnten mit einiger Phantasie auch Bögen und Flinten sein, die an die Abenteuergeschichten aus Amerika und Afrika erinnern. Es liegt nahe, die schwarzen Stäbe als Ausdruck des Tastsinns zu nehmen, der das Ensemble der anderen mit der Welt kommunizierenden Sinnesorgane vervollkommnet.

Betrachtet man das Weiß als Außenwelt und das Schwarz als Innenwelt, so tritt uns in Susanne Böhms Formulierungen eine Wirklichkeitskonzeption entgegen, die zwischen Außen- und Innenwelt keine scharfe Grenze zieht, sondern mit Goethe und der modernen Phänomenologie geht, die besagt: „Nichts ist Innen, Nichts ist Außen, denn was drinnen ist, ist draußen“.

Welt ist für den Menschen soweit Welt, wie er sie sich individuell und kollektiv als kommunizierbare geistige Konzeption herstellen kann. Die Bilder, die im großen Zusammenhang Schwarz-Weiß getragen sind, deren Figuren stark chiffreartigen Charakter tragen, haben einige wenige aber auffallende farbige Akzente, die an Schmuck, Blut oder organische Struktur denken lassen, aber auch als reine Ausdrucksfarbe zu begreifen sind.

Vor allem wird immer wieder der Rot-Blau bzw. Kalt-Warm-Kontrast wirksam. Das Rot wird gesteigert durch die kalten Töne und die unbunten Töne der Gestaltung und fügt sich der Gesamtkomposition wie ein starker Laut, wie ein Trommelwirbel, wie ein Schrei in einen gigantischen Klangraum ein.





o.T., 1997, Öl auf Hartfaser, 100 cm x 133 cm

So betrachtet werden die Bilder nicht nur zu einem visuellen Farb-Form-Erlebnis sondern darüber hinaus auch zu einem Erlebnis synästhetischer Grenzüberschreitungen, zu einer Entfesselung der Sinne, die die ursprünglichen Quellen des Menschseins berühren will.

Die Figuren werden als Brust-Portraits im Profil, Halbprofil und in frontaler Körperhaltung gezeigt, das entspricht einem Vorbeigehen oder Herankommen, so ist auch das Unterwegssein ein Bild-Thema. Der pastose Farbauftrag und die starke Malfaktur sprechen den Betrachter unmittelbar emotional und körperlich an und laden ihn zum Mitkommen ein.



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



o.T., 1997, Acryl u. Öl auf Hartfaser, 100 cm x 130 cm

Nachwort

Zeigt man die Bilder und fragt man in die Runde von unvorbereiteten, unkundigen Rezipienten, so kommen häufig respektlose Kommentare wie „Die hat einen Vogel“, „Lauter komische Viecher“. Es irritieren die Rot- und Grüntöne, die Kälte in den Farben befremdet. Man kritisiert die Beziehungslosigkeit der Figuren untereinander oder eine Bewegung der Figuren aus dem Raum heraus. Die Haltung des Herausschauens aus einem begrenzten Raum, der doch in der Fläche bleibt wie in einem Fernsehbildschirm, weckt unangenehme Empfindungen, die hinter oft albernen Bemerkungen Schutz zu suchen scheinen. Manch einen erinnern die Köpfe an Seelen, welche in einer Zwischenwelt sind, keine Augen haben, deren Umgebung vernebelt ist.

Die Figuren würden sehr gequält schauen, sie würden an Totenmasken erinnern. Bevor sich das spontane Reaktions-Repertoire erschöpft und die genauere Analyse des Betrachters einsetzt, kommen noch Namen von möglichen Vor-Bildern wie A.R. Penck, Max Beckmann, Francis Bacon, Munch, Nolde, Picasso. „Diese schwarzen Augen habe ich doch schon bei Ernst Ludwig Kirchner gesehen!“ „Was ist mit James Ensors Masken?“ Sind diese Köpfe und Kopfpaare Portraits von Menschen, denen man direkt in die verzerrte schwarze Seele schauen soll? Tragen die Köpfe etwas Animalisches in sich? Schauen Sie „verdutzt“, als würden sie etwas Neues, Unbekanntes sehen? Handelt es sich um eine Spezies zwischen Mensch und Tier, die über die ganze Welt staunt und nicht begreifen kann? Manch einer findet eine Spur versöhnlicher Naivität in aller Dunkelheit der Portraits und äußert sich mit einem befreienden Lachen: „Sie haben auch etwas Lustiges, ich könnte lachen über die Dummheit der Figuren, Figuren sind es wie aus einem Slapstickfilm.“

Es sind Monster, die man nicht in der Wohnung haben möchte, die einem besser nicht im Traum erscheinen sollten. Man fragt sich, woher hat Susanne Böhm diese Formationen? Sind es ihre Innenbilder, die sie

nach außen bringt, um sie zu bannen, um sie zu bändigen, in den Griff zu bekommen? So wie der Höhlenmaler seine Mammuts skizzierte, um sie seelisch fassbar, kommunizierbar zu machen. Bezeichnungen und Namensgebungen helfen hier ebenso. Wäre es an der Zeit, den Monstern Namen zu geben? Träume in Bild und Text zu bannen? Oder sind die Figuren von Susanne Böhm im Kern vielleicht friedliebende, mächtige Schutzgeister, derer sich die Künstlerin bedienen konnte gegenüber den Zwängen der Realität? Vielleicht sind diese animalischen Wesen Helfer und Totems der Künstlerin und nicht die Bedrohung.

Die Figuren nehmen sich zurück. Scheinen friedlich aber kraftvoll bereitzustehen. Hat sich die Künstlerin als Kriegerin, als Kämpferin und zugleich als Dienerin selbst dargestellt? Und steckt dabei in den Gestalten auch nicht sehr viel Katzenhaftes? Es ist durchaus möglich, dass es sich um eine Identifizierung der Künstlerin mit dem Katzenwesen handelt, um den Ausdruck einer Sehnsucht nach der Unschuld der Tiere.

Susanne Böhms Malkunst sucht nicht das höchstmögliche intellektuelle Niveau und die virtuose rhetorische Form, wie es in der Renaissance bei den Beginnern der Portraitkunst verbindlich war. Susanne Böhm war nicht intellektuell und auch nicht virtuos, sie misstraute dem schönen, dem schönpolierten Glanz. Ihre Kunst will instinktiv und authentisch sein, aus dem Bauch kommen, tunlichst nicht aus Kopf und Kalkül, und bei allem expressionistischen Extrem ist sie auch wieder weich wie die Kunst von Paula Modersohn-Becker. Böhm begab sich auf dem Weg des tastenden Instinkts und der fühlenden Intuition auf die Suche nach Ihrem Selbst.

Trotz der Kürze der Zeit, die der Künstlerin gegeben war, zeigt sich ein langer, ereignisreicher Weg. Für Susanne Böhm ging dieser Weg im Jahr 2000 zu Ende. Die Weggefährten, die sie in ihren Bildern schuf, bleiben zurück, es sind, soweit wir sie jetzt kennen lernen konnten, hilfreiche, kenntnisreiche Wesen, sie bieten auch uns ihre Dienste an. Dafür, Susanne Böhm, besten Dank.



Katzenbild, 1997, Öl auf Hartfaser, 81 cm x 125 cm



o.T. 1995, Öl auf Leinwand, 100 cm x 120 cm



o.T. 1995, Öl auf Leinwand, 100 cm x 120 cm



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 Gabriele Hammer

Fotografie: Wolfram Schmidt
Herstellung: Kartenhaus Kollektiv

Edition Susanne Böhm 3, 2010

