## Die Weiterentwicklung des vom Spätexpressionismus geprägten Künstlers Gert Böhme (1906-1960) in der Nachkriegszeit

Britta Koch, M. A. Johann F. Böhme Frank E. Stainless Gert Böhmes künstlerischer Werdegang begann mit seinem Studium an der Kunsthochschule in Berlin in den zwanziger Jahren. Noch bis 1933 hielt es Böhme durch seinen Dienst im Schulwesen in der Stadt, bis er nach Senftenberg in Brandenburg versetzt wurde.

Da seine Bilder sich nur schwer verkaufen ließen, war Böhme gezwungen, seinen Lebensunterhalt als Kunsterzieher zu verdienen. Durch die Heirat mit der Modistin Gertrud Holzhausen im Jahre 1932 und die aus dieser Ehe hervorgegangenen Kindern Dorothea (geb. 1934), Johann Friedrich (geb. 1940) und Sabine (geb. 1941) wuchs der finanzielle Druck. Dieser Umstand und die Restriktionen durch die Nationalsozialisten, die ab 1933 viele deutsche Künstler betrafen, sowie der Kriegsdienst Böhmes und seine Gefangenschaft, aus der er 1945 zurückkehrte, erklären die fehlende Ausstellungstätigkeit in den Jahren 1933 bis 1945. Die wenigen erhaltenen Arbeiten aus den 1930er Jahren zeigen mitunter nur noch eine verhaltene expressive Verve, da er wohl den Verlust seines Berufs als Kunsterzieher im nationalsozialistischen Deutschland fürchtete.

Nach seiner Gefangenschaft konnte Böhme im Juli 1945 nicht zu seiner in der sowjetischen Besatzungszone lebenden Familie zurückkehren, sondern wurde nach Alsfeld in Hessen entlassen. Dort arbeitete er zunächst als Maler und Grafiker, gab aber auch an der Volkshochschule Kunstunterricht und hielt kunstgeschichtliche Vorträge. In Alsfeld stieß der Einzelgänger zu der Künstlergemeinschaft um Robert Müller, mit dem ihn eine freundschaftliche Beziehung verband. Zusammen mit Künstlerkollegen wie Erich Krantz, Friedrich Kunitzer und Robert Müller nahm er im Mai 1948 an der Alsfelder Frühlingsausstellung<sup>1</sup> teil. Die dort gezeigten Werke zeigten einen thematischen Querschnitt seines Schaffens Ende der vierziger Jahre.

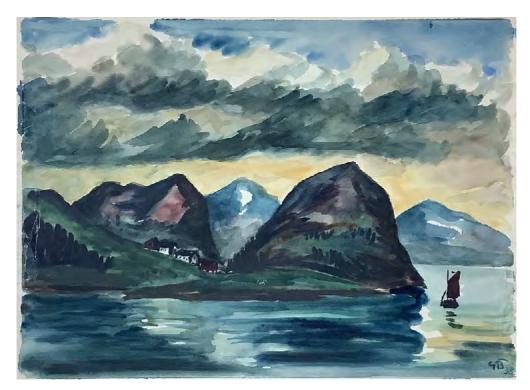
Die Situation im Nachkriegsdeutschland gestaltete sich fast überall gleich. Durch die nationalsozialistische Säuberung hatten viele Museen ihre Expressionisten ins Ausland, zum Beispiel in die Schweiz oder nach Amerika, verkauft. Viele der von den Nationalsozialisten verfolgten Künstler emigrierten ins Ausland oder kamen im Krieg um. Viele deutsche Galerien und Ausstellungshäuser waren im Zweiten Weltkriege zerstört worden. Kurzum: es fehlte den deutschen Künstlern an Informationen und Kontakten und an Ausstellungsräumen, in denen sie sich durch Anschauung hätten unterrichten können.

Die Diskussion über "Moderne Kunst" war noch immer eine Diskussion um den Fauvismus und Expressionismus und reichte bis in die fünfziger Jahre. Somit griffen die Künstler zunächst die vor dem Krieg entwickelten Gedanken wieder auf und versuchten, sie auf ihre

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Kulturgemeinde Alsfeld: Katalog für die Alsfelder Frühlingsausstellung 1948.



Seenotretter, 1935



Fjord in Norwegen, 1938

eigene Art individuell weiter zu entwickeln. Ihr Ausgangspunkt war dabei unter anderem der Expressionismus.

So finden wir auch im Werk von Gert Böhme zunächst expressive Gestaltungsmerkmale, denn schließlich diente der Expressionismus vielen Künstlern der Bewältigung der eigenen Wirklichkeit. Das Bild "Das Ende" aus dem Jahre 1947 demonstriert anschaulich Böhmes Auseinandersetzung mit seinen Kriegserlebnissen. Es zeigt einen auf einem mit Schnee bedeckten Erdhügel sitzenden Mann. Mit leerem, müden Blick und zusammengesunkenem Oberkörper blickt er geistesabwesend vor sich hin. Hinter ihm türmen sich die leblosen Körper seiner Kameraden auf, den Mund zum Schmerzensschrei geöffnet. Am rechten Bildrand ist noch der Kolben eines Gewehres zu sehen, der unter dem Körper eines im Stacheldraht verfangenen Mannes liegt. Diese trostlose und traurige Szenerie ist in kalten und düsteren Farbtönen gehalten und unterstreicht somit die Tristesse des Bildes. Einzig der aufgerissene Himmel scheint ein Vorbote für eine bessere Zeit zu sein, nach der die anonyme, im Tod erstarrte Hand zu greifen scheint.

Böhme legte hier seinen Schwerpunkt nicht auf die detailgetreue Wiedergabe des Motivs, sondern drückte in einer flächigen Bildkomposition, dunklen Farbtönen und den verhärmten Gesichtszügen des Mannes im Vordergrund die Schrecken des Krieges und die desillusionierte Perspektivlosigkeit aus, von der viele zunächst bei Kriegsende ergriffen waren. Wie eine Fortsetzung mutet da das Bild "Die Heimkehr" aus dem Jahr 1948 an, das im gleichen Stil ausgeführt ist. Diese Bilder sind nicht anklagend, sondern stellen eher fest. Ihnen gemein ist der dunkle Unterton der Resignation und die stille Melancholie, wie wir es zum Beispiel auch in den frühen Bildern von Werner Scholz (1898-1982) finden. Es ist durchaus möglich, dass die beiden Künstler sich bereits an der Kunsthochschule in Berlin begegnet sind, denn Scholz studierte dort etwa zur gleichen Zeit.

Ein weiteres Bild aus dem Jahre 1948 mit dem Titel "Karneval" zeigt, dass - wie eingangs erwähnt – künstlerische Impulse der zwanziger Jahre auch in den Vierzigern von Böhme wieder aufgegriffen wurden. Das Bild erinnert an den sozialkritischen Verismus, der in George Grosz und Otto Dix seine schärfsten Verfechter fand und dessen Zentrum Berlin und Dresden war. Im Gegensatz zu Grosz, dessen Bilder nach dem Ersten Weltkrieg vom Hass und Zorn gegen alles, was die Gesellschaft und ihre Ordnung verkörperte, gekennzeichnet waren, verraten Böhmes sozialkritische Werke eher seine expressionistische Gefühlsbestimmtheit. Das Bild baut sich aus den in leidenschaftlicher Gebärde tanzenden Männern und Frauen auf. Der Bildraum wird somit bis auf die am oberen Bildrand sichtliche Raumöffnung eingeengt. Die maskenhaften Gesichter der Menschen, gepaart mit dem Kolorit



Das Ende, 1947



Die Heimkehr, 1948

ergeben eine bizarr düstere Gesellschaftsszene, die sich vor dunklem Hintergrund des nicht definierten Raumes bewegt. Böhme verzichtet in dem Bild auf die Raumtiefe zugunsten eines flächigen Aufbaus und der farblichen Wirkung.

Auch in dem Bild "Kreuzigung" aus dem Jahr 1948 behält er diese kräftige Palette bei, bedient sich zudem aber der Mittel der futuristischen Simultaneität, die wir auch bei Grosz finden. Neben dem Titel gebenden Motiv der Kreuzigung sehen wir im Hintergrund ranghohe Männer des Militärs, die sich fast unmerklich in den Hintergrund des Bildes einfügen. In der rechten Bildecke sehen wir eine Gruppe von diskutierenden Politikern oder Geschäftsleuten, und in der linken Bildecke befindet sich eine trauernde Alte, die dem Kreuz den Rücken zum Gehen zukehrt. Hinterfangen wird diese Szenerie von Ruinen vor einem feuerroten Himmel.

In seinem kurzen, aber produktiven Leben, unterbrochen durch den zweiten Weltkrieg und die Monate der Kriegsgefangenschaft, hinterlässt Gert Böhme "ein künstlerisches Werk von beachtlicher Qualität", so die Kunsthistorikerin Sieglinde Platz aus Weimar (Platz, 2006). Obwohl die früheren Arbeiten durch einen Dachstuhlbrand nach Kriegsende weitgehend vernichtet wurden, knüpfte er 1945 an die vom Expressionismus beeinflussten Studienleistungen und den sozialkritischen Realismus der 20er Jahre an.



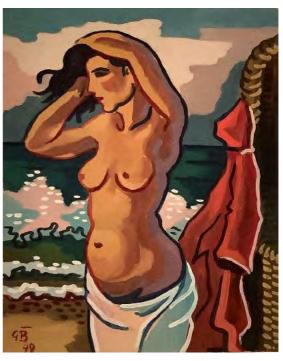




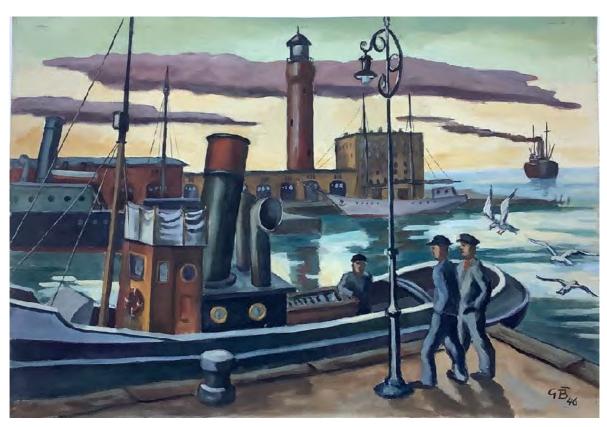
Kreuzigung, 1948



Abschied am Kai, 1936 (Ausschnitt)



Akt am Meer, 1949



Hafen von Triest, 1946

Schon früh begeisterte sich Böhme für die Schifffahrt und das Meer, in seinen Gesamtwerk finden sich zahlreiche maritime Motive. Die neuen Bilder, die in den späten 1940er Jahren parallel zu den expressiven Motiven der Kriegsbewältigung und die Anlehnungen an die frühen Arbeiten der Berliner Zeit entstanden, zeigen stilistisch und thematisch eine starke Nähe zu Frans Masereel (1889 - 1972), besonders die Hafenbilder, aber auch Figürliches weist zeitgleich einen ähnlich entwickelten Duktus auf, obgleich sich die beiden Künstler und des jeweils anderen Werk nicht gekannt haben, dachten beide wohl über die selben Ideen nach.

Ein weit breiteres Feld im Schaffen Böhmes nehmen seine Landschaftsdarstellungen ein. Die Landschaft blieb bis zum Schluss sein Hauptmotiv und an ihr zeichnet sich auch am eindringlichsten seine künstlerische Entwicklung ab. In dem Bild "Norwegische Landschaft" aus dem Jahr 1948 bemühte sich der Künstler noch um eine stärker an dem ihm vorliegenden Motiv verhafteten Wirklichkeit. Es ist ein expressionistisch anmutendes Landschaftsgemälde, in der satte Farbtöne nebeneinander gesetzt wurden.

Böhme verharrte aber nicht als Expressionist der zweiten Generation, sondern lies sich von der großen Kunst inspirieren und sucht Tendenzen der Modernen Kunst mit seinen eigenen Entwürfen zu verbinden, um so einen neuen eigenen Stil zu formen. Dies gelang ihm bereits in den 1950er Jahren, als er seine Bilder mit einer Kontur durchzog. Dann folgten viele Experimente, erst noch im analytischen Kubismus, dann weitere Reduzierungen, bald gelangt er zu einer sehr eigenen abstrahierenden realistischen Formensprache und lotete die Grenzen weiter bis zur abstrakten Gestaltung aus (Schmalig, 2011).

Betrachten wir das Bild "Holzstoß im Mondlicht" aus dem Jahr 1949, so ist hier schon eine Reduzierung der Form, vor allem aber ein neues Gestaltungsmittel zu erkennen. Die laublosen Bäume, in deren Mitte ein Holzstapel liegt, der vom Vollmond des weitgehend wolkenlosen Himmels beleuchtet wird, sind ebenso mit einer Kontur versehen, wie Mond, Holzstapel und Wolke. Dieses kompositorische Gestaltungsmittel finden wir bis dato nur in seinen Aquarellen und Stillleben. Von nun an gewinnt die Linie an Bedeutung und wird Form gebend oder akzentuierend eingesetzt. Mit der fortschreitenden Abstraktion verändert sich auch seine Palette. Sie wird lebhafter und die Formen flächiger.

Dies wird in dem Werk aus dem Jahre 1951 deutlich. Der Stacheldraht, ein Bildelement, das wir aus den Bildern, die die Schrecken des Krieges thematisieren, kennen, findet sich auch in diesem Bild wieder. Die Felsen und Linien der Landschaft sind zu Kürzeln und zu ornamentalen Rhythmen, die die Bildkomposition bestimmen, umgedeutet. Eine weiße und schwarze Kontur formt die Farbflächen oder hebt sie hervor.



Norwegische Landschaft, 1948



Holzstoß im Mondlicht, 1949



o. T., 1951

Die Assoziation an das Figürliche oder Gegenständliche bleibt und steigert sich zuweilen bis ins Dekorative oder wird in geometrische Formen aufgelöst, wie in dem Bild "Bunkerruine am Meer" aus dem Jahr 1953.



Bunkerruine am Meer, 1953

Hier scheinen sich die Bildelemente in kompakten, geometrischen Rhythmen ineinander zu verschachteln. Neben den aneinander stoßenden Farbflächen, die die Landschaft - in diesem Fall den Strand, das Meer und schließlich auch den Himmel – formen, kommt in dem architektonischen, grauen Motiv die schwarze Linie wieder zum Einsatz. Einzelne Fragmente wie die bogenartigen schwarzen und grauen Öffnungen oder die gezackten, stufenartigen Elemente erinnern an einen zerstörten Bunker, der in kubistischer Manier umgedeutet und analysiert wurde.

Auffallend bei den Landschaftsbildern ist, dass in ihnen jegliches menschliche oder tierische Leben fehlt. Böhme konzentrierte sich stets auf die typischen Merkmale der vor ihm liegenden Szenerie. Eine Ausnahme bilden da drei Werke, in denen die Landschaft keine beziehungsweise nur eine untergeordnete Rolle spielt. Es handelt sich um Darstellungen von fliegenden Vögeln (wohl Möwen), die wahrscheinlich alle im Jahre 1955 entstanden sind.

Das erste Bild, von dem das eindeutige Datum nicht bekannt ist, jedoch angenommen werden kann, dass es in der Entstehung mit den beiden anderen zusammen fällt, zeigt in einem extremen Hochformat eine Meerlandschaft, die von zwei an Möwen erinnernde Gebilde belebt werden. Das Wasser wird am unteren Rand nur noch durch einen schmalen blauen Streifen ersichtlich und auch die felsige, karge Landschaft durch die Konzentration auf die Vögel bis auf einen kleinen Ausschnitt reduziert.

Eine weitere Reduktion der Landschaft erfahren wir im Werk "Vogelfelsen", welches definitiv im Jahre 1955 entstanden ist. Hier sehen wir nur noch die Spitze eines Berges oder Felsens, der sich dunkel vor dem hellen blauen Himmel erhebt. Bevölkert wird dieses Motiv von hellen und dunklen Vogelformen, die sich transparent vor dem Hintergrund bewegen.







o. T., um 1955

Vogelfelsen, 1955

o. T., 1955

Das letzte Bild in dieser Reihe zeichnet sich nicht nur durch den völligen Verzicht auf Landschaft, sondern auch durch eine weitaus hellere Farbgebung aus. Vor einem hellen, in zarten Pastelltönen gehaltenen Himmel bewegen sich stilisierte Vogelformen. Neben weißen und einfach aus der Fläche konturierten Formen dominieren schwarze, flügelschlagende Gebilde die Szenerie. Durchbrechungen der Formen entstehen durch die Überlagerungen der scheinbar transparenten Flächen und suggerieren somit Räumlichkeit, erinnern mitunter an Mobilées.



o. T., 1956

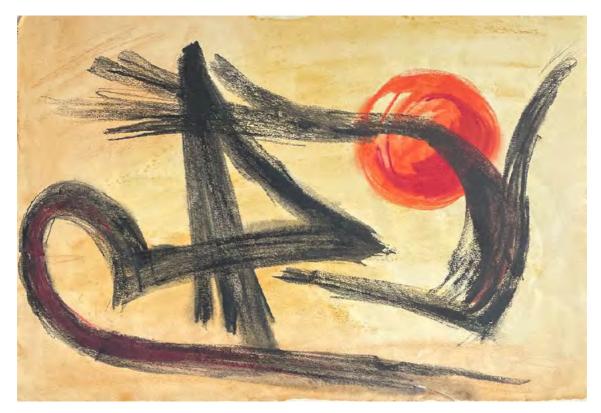
Die Form gebende Rolle der Kontur nimmt jedoch immer stärker ab. Betrachten wir das Bild aus dem Jahre 1956, so werden die Farbflächen schon nicht mehr von einer Umrisslinie begrenzt. Vielmehr mutet die weiße Linie wie ein transparenter Schleier an, der sich locker über die Bildfragmente legt. Das Bild baut sich nun aus autonomen Farbflächen auf. Böhmes Reduzierung der Naturformen auf einfache Kürzel gipfelt schließlich in dem collageartigen Aufbau der Landschaft. Die Kontur tritt zugunsten der Versatzstücke immer weiter zurück.

Hinter den abstrahierten Formen bleibt dennoch die Assoziation an die Natur. Der Gegenstand lässt sich aus den einzelnen Bildelementen noch ablesen, dennoch wird offensichtlich, dass das Motiv keine Wichtigkeit mehr für den Künstler besitzt. Er ist vielmehr an der Ausgewogenheit der Formen und Farben interessiert.

In einem Zeitungsartikel von 1950 äußerte er sich korrigierend über den Lehrsatz der Expressionisten "Kunst ist ein Stück Natur; gesehen durch ein Temperament" und sagt "Natur ist Zufall und die Aufgabe des Künstlers besteht darin, das Naturerlebnis nach vorhandenen Gesetzen mit Hilfe von Farbe und Fläche zu ordnen".<sup>2</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Gert Böhme in: Oberhessische Zeitung: Wir besuchen die Kunstmaler in Alsfeld; Alsfeld 1950.

Die Suche nach neuen formalen Mitteln und ein schneller Stilwechsel war für viele Künstler der Nachkriegszeit typisch, denn das deutsche Kunstleben erholte sich nur langsam und kam erst in den fünfziger und sechziger Jahren wieder in Schwung. Zwar gab es bei einigen Malern das Bemühen um abstrakte Formen bereits in den dreißiger Jahren, doch die Impulse der 'Art Informel' kamen erst spät über Frankreich und Amerika nach Westdeutschland.



o.T., um 1952

Bereits in den frühen 1950er Jahren finden sich von Böhme Entwürfe, "schwebende Formen" wie wir sie ähnlich zeitgleich auch von Fritz Winter (1905 - 1976) kennen oder geometrische Abstraktion wie von Jean Leppien (1910 - 1991), obgleich auch diese Künstler und Böhme sich und des jeweils anderen Werk wohl kaum gekannt haben, dachten sie über die selben Ideen nach.

Die rein abstrakten Arbeiten im Werk von Gert Böhme konzentrieren sich auf das Jahr 1953 und scheinen nur eine kurze Phase gewesen zu sein, denn im Jahre 1955 findet er wieder zu seinen bereits beschriebenen Landschaftsbildern zurück. In diesen Arbeiten finden sich auch Einflüsse des Form- und Ideengutes des Kubismus und des Futurismus' von Lyonel Feininger (1871-1956) und der Harmonielehre der Farbformen von Johannes Itten (1888-1967) wieder.



o.T., um 1952







o.T., um 1951

Einen starken Abstraktionsgrad besitzt das Bild, in dem sich die Flächen, die vor einem nachtblauen Hintergrund erscheinen, zu kristallinen Gebilden durchdringen. Wir finden diese Bildgestaltung vor allem in Bildern des Bauhaus Künstlers Lyonel Feininger. Nicht nur in diesem abstrakten Werk ist der sich farblich durchdringende kompositorische Bildaufbau zu finden, sondern auch in den Schifffahrtsbildern dieser Zeit.



Segelschiffe, 1955

Das Bild aus dem Jahre 1955 zeigt mehrere Segelboote auf hoher See. Die Farbflächen sind hier nebeneinander gesetzt und behaupten sich durch ihren farblichen Eigenwert. Die sonst in den Bildern der früheren Zeit immer wieder zu findende Linie ist hier verschwunden. Hinzu kommt, dass er die Überlagerung der Bildgegenstände farblich gestaltet, eindrucksvoll ersichtlich an den Segeln der Schiffe oder den im Wasser liegenden Rümpfen der Boote.

Aus dem gleichen Jahr stammt das folgende Bild, in dem die Linie das Form gebende Element ist. Es scheint, als habe der Künstler bei der Zeichnung der Umrisslinie der weiblichen Figur diese Linie kein einziges Mal unterbrochen. Das Figurenpaar schwingt dynamisch vor dem dunklen Hintergrund und stellt die Assoziation an zwei Tanzende her. Diese Beispiele zeigen auch, wie sehr Böhme an neuen Strömungen interessiert war und diese für sich als Künstler auslotete.

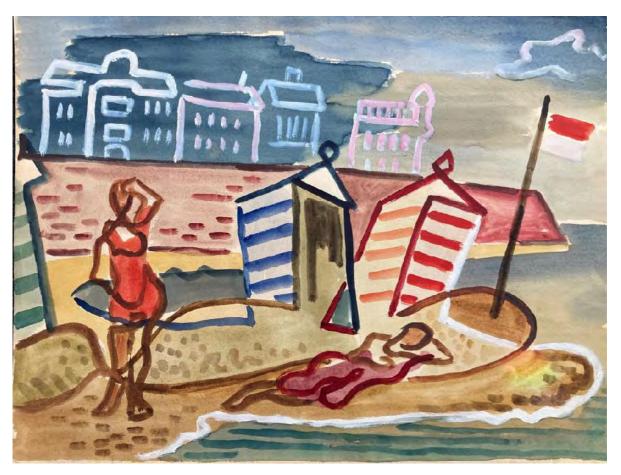


o.T., 1955



o. T., 1953

Dann kehrte Böhme aber überraschend zur Gegenständlichkeit zurück, es entstanden Motive wie "Badende am Strand", "Cafe-und Stadtbilder" und andere Motive aus der unmittelbaren Nachkriegszeit, um diese dann aber sogleich in einer neuen Formensprache abermals zu reduzieren, es folgte Figuratives, mitunter finden sich jetzt auch Elemente von Francis Picabia (1879-1953), und dann wieder seine nordischen Landschaften, welche er stilistisch durch Krankheit und frühen Tod aber leider nicht mehr vollends in reiner Abstraktion formulieren konnte.



Badende am Strand, um 1954

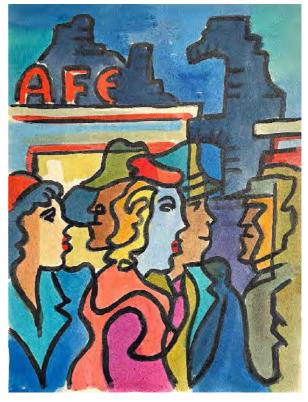
Betrachten wir nochmals die Arbeiten Ende der 40er Jahre, hier ist Böhme noch ganz dem Expressionismus verhaftet. Sein Werk zeigt jedoch auch Einflüsse des soziakritischen Realismus' eines George Grosz, wo die Komposition den Bildraum stark einengt, als auch kubistische Züge. Die Bilder dieser Jahre zeichnen sich durch eine expressive Farbgebung und eine auf das Wesentliche reduzierte Bildsprache aus. Die Farbe wird stets vermalt, so dass der Pinselduktus kaum sichtbar ist.



Liebespaar, um 1950







Cafe, um 1950

Das Themenspektrum ist noch relativ breit, so dass wir neben Bildnissen seiner selbst und der Familie auch gesellschaftskritische Darstellungen, Stillleben, Landschafts- und Schifffahrtsbilder finden. Letztere zählen zu seinen bevorzugten Motiven und bleiben es bis zum Schluss.

Wird die Farbe zuvor noch in ihren Abstufungen modellierend eingesetzt, so verliert sie diese Eigenschaft im Laufe der Jahre. Seine zuvor düstere Palette wird farbiger und heller. Die Bildkomposition wird zunehmend flächiger, Bildgegenstände klappen nach eigenen Gesetzen auf, Farbfelder werden hart nebeneinander gesetzt und mitunter von Umrisslinien voneinander abgegrenzt.







Segelboot in Seenot, 1951

Die Linie dient allerdings nicht nur der Konturierung der Flächen, sondern auch der Akzentuierung einzelner Bildelemente oder sogar Form gebend, wie man es in dem Bild "Stillleben mit Birnen" sehen kann. Die Linie wird bei Böhme ein gestalterisches Werkzeug, mit dem er aus dem farbigen oder auch monochromen Untergrund Bildgegenstände wie das Trinkglas oder die Birne formuliert.



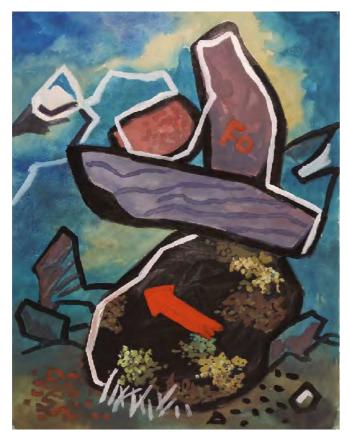
Schlepper am Kai, 1952

Von nun an folgt die Linie nicht mehr exakt der Farbfläche, sondern scheint autonom zu sein. Die Reduzierung der Formen führt schließlich zu den abstrakten Bildern, die in ihren Kürzeln dennoch Assoziationen an Bekanntes herzustellen vermögen wie zum Beispiel in dem Bild "Schlepper am Kai".

Selbst in den großformatigen Bildern aus dem Jahre 1953, die ganz eindeutig die informellen Strömungen in seinem Werk aufzeigen, verschwinden diese Wirklichkeitsassoziationen nicht. Wo die Kontur keinen Einsatz findet, sehen wir in den sich scharf voneinander abgrenzenden Farbflächen wie zum Beispiel in dem Bild, das die Segelboote auf hoher See zeigt (siehe S.15), die Nähe zum Bauhaus, und werden an die Bilder von Lyonel Feininger erinnert.

Schnell fand Böhme allerdings zu seinen abstrakten Landschaften zurück, die nun endgültig zu seinem Hauptthema geworden sind. Mitunter scheinen die Formen in ihrer Vereinfachung und Geometrisierung am Kubismus orientiert zu sein, werden Farbflächen nebeneinander gesetzt, was wir neben seinen Landschaftsbildern wie in dem Bild von 1956, das eine zum Wegweiser<sup>3</sup> aufgetürmte Felsformation zeigt, auch in seinen Stillleben beobachten können.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Diese Felsenformation findet man öfter in seinen Landschaftsbildern.



Wegweiser in Norwegen, 1955



Norwegen, um 1956



Norwegen, 1956



Norwegen, 1955

In anderen Bildern wiederum wird die Formensprache durch die verwischende, flächige Pinselführung und den fast lasierenden Farbauftrag noch stärker reduziert. Weiterhin ist es die Linie, die die Bildgegenstände hier und da aus dem farbigen Untergrund löst und formt wie in dem Bild "Norwegen" aus dem Jahre 1955. Oftmals schreibt die Linie sogar freie Formen wie ein Flächenmuster in die Felsen der Landschaft, bricht aus und spielt ihr eigenes Linienspiel wie in dem Werk aus dem Jahr 1956, das auch wieder einen collagenartigen Bildaufbau zeigt.



Norwegen, 1957

Die Malerei von Gert Böhme tendierte stets zur Abstraktion, doch eine Verbindung zur Realität bleibt, wenn auch nicht immer benennbar, bestehen. In seiner Serie der Landschaftsbilder, die ihn bis zum Schluss fesselten, lässt die Bildstruktur das Sujet zwar noch erkennen, doch die Formen wurden immer stärker vereinfacht. Böhme verlor sich nicht in irgendwelchen Details, denn es bestrebte ihn, "das Naturerlebnis nach vorhandenen Gesetzen mit Hilfe von Farbe und Fläche zu ordnen"<sup>4</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Gert Böhme in: Oberhessische Zeitung: Wir besuchen die Kunstmaler in Alsfeld; Zeitungsartikel, Alsfeld 1950.



Karneval, 1957

Gert Böhmes künstlerische Entwicklung vom expressiven Realismus der sog. verschollenen Generation in der Nachkriegszeit bis hin zu seinen letzten Werken charakterisiert die Direktorin der Museen und Galerien Schweinfurts, Andrea Brandel, in einer Mitteilung vom 5. 10. 2017 an Johann Böhme wie folgt: Sein Werk "ist aber überaus bemerkenswert! Vor allem der Wandel in den 1950er Jahren zu eher abstrahierenden Formen in Anlehnung an Willi Baumeister (1889-1955) ist ganz erstaunlich. Aus den 1920er Jahren und hier der Neuen Sachlichkeit kommend entwickelte er sich mutig hin zur Moderne und vollzog einen Schritt, den die Maler der verschollenen Generation eben nicht (mehr) gingen."

Die mir bekannten Werke zeigen ein Oeuvre von beachtlicher Qualität und weisen eine kontinuierliche künstlerische Entwicklung bis zum frühen Tod Gert Böhmes im Jahre 1960 auf (Britta Koch, M.A.).

## Literatur:

Kulturgemeinde Alsfeld, Berufsverband bildender Künstler, Sitz Lauterbach: Katalog für die Alsfelder Frühjahrsausstellung, 15. – 23. Mai 1948, Kasino zu Alsfeld, 1948.

Böhme, Gert: in Oberhessische Zeitung: Wir besuchen die Kunstmaler in Alsfeld, Alsfeld, 1950.

Katalog: Juryfreie Kunstausstellung Hannover, Künstlerhaus, Hannover, 1956.

Joachimedes, Christos M. (Hrsg.): Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert; Prestel-Verlag, München 1986.

Haftmann, Werner: Malerei im 20. Jahrhundert 2; Prestel-Verlag, München 1987.

Vogt, Paul: Geschichte der deutschen Malerei im 20. Jahrhundert; DuMont-Verlag, Köln 1989.

Zimmermann, Rainer: Expressiver Realismus: Malerei der verschollenen Generation; Hirmer Verlag, München, 1994.

Platz, Sieglinde: Manuskript: Gert Böhme (1906-1960), Kurzfassung einer Künstlerbiografie, Weimar, 2006; ähnlich in Kat. Robert Müller-Alsfeld, Hg. Regionalmuseum Alsfeld, Alsfeld, 2006.

Görner, Veit (Hrsg.): Kestnerchronik Buch 2, Kestnergesellschaft, Hannover 2009.

Koch, Britta / Johann F. Böhme: Zum Werk von Gert Böhme (1906-1960), Hg. im Eigenverlag: Johann F. Böhme, Witten, 2010.

Schmalig, Paul: Künstlerlexikon Hessen-Kassel 1777-2000, Ergänzungsband 2001-2010, Verlag Winfried Jenior, Kassel, 2011, S. 40

Böhme, Johann F.: Gert Böhme (1906-1960), Entwicklung eines Malers der verschollenen Generation hin zur Moderne, Hg. im Eigenverlag: Johann F. Böhme, Witten, 2022.

Herausgeber im Eigenverlag:

Prof. Dr. Johann F. Böhme, Witten, 2010

Frank E. Stainless, Schauenstein, 2025

Textbeiträge:

Britta Koch, M. A.

Johann F. Böhme

Frank E. Stainless

Fotografien:

Felix Freier, Bochum

Hans-Dieter Kück, Hannover

Barbara Salzinger, Bordesholm

Johann F. Böhme, Witten

Frank E. Stainless, Schauenstein

Alle reproduzierten Bilder befinden sich im Nachlass des Künstlers.