

Er wollte härter als Otto Dix malen. Die neue, industrialisierte Welt faszinierte und erschreckte **Volker Böhlinger** zugleich. Der Esslinger Maler war zu krank und zu ungeschickt, um aus seinem Talent etwas zu machen. Höchste Zeit, dass sein Werk die Beachtung bekommt, die ihm gebührt

TEXT: ADRIENNE BRAUN

Begabt besessen vergessen



Vorstadtszene,
gewalttätig, lüstern
und voller Rätsel

PAAR, 1934/35,
TEMPERA AUF PAPIER,
48 X 36 CM

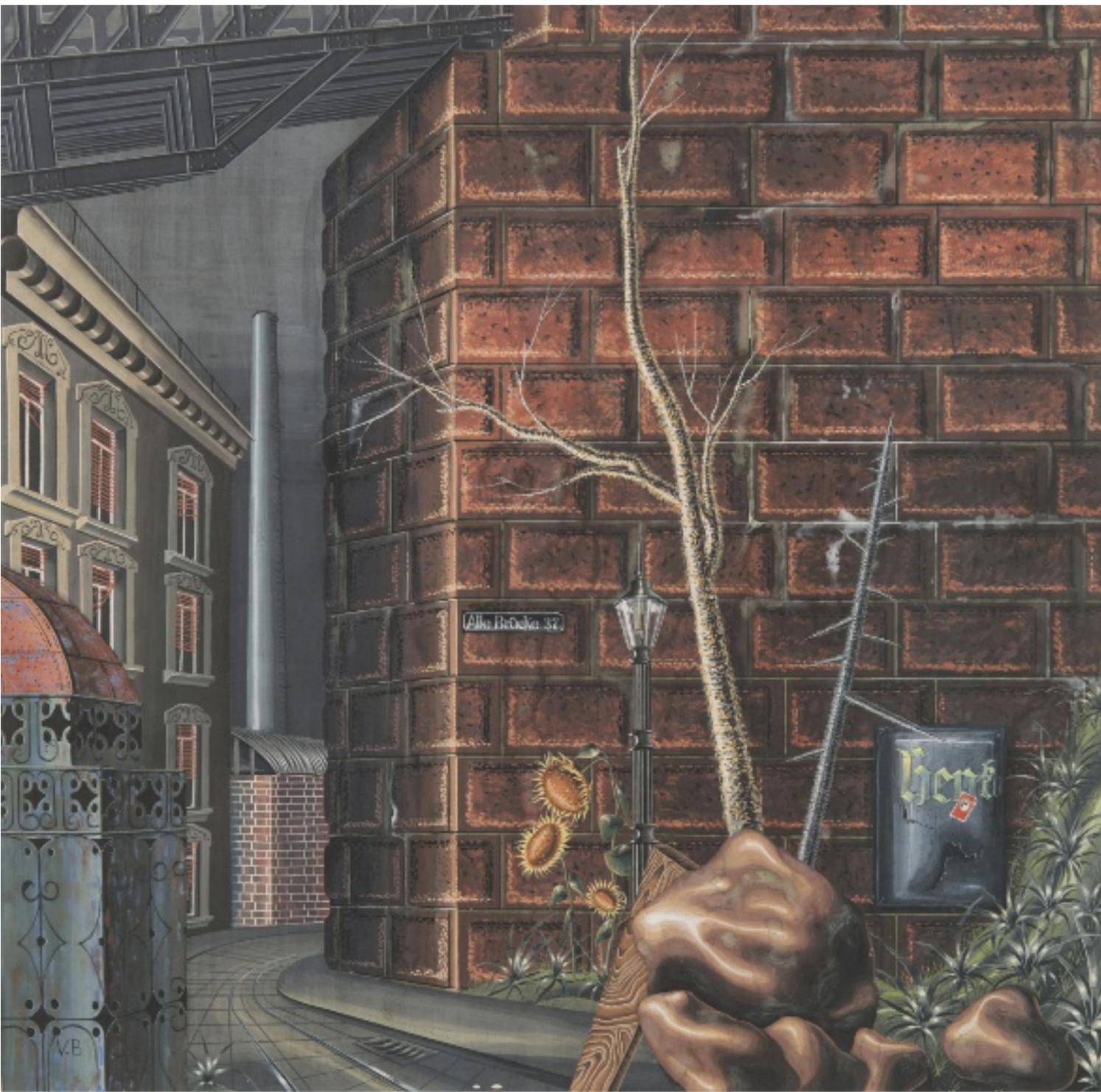
<
Eines der seltenen
Selbstzeugnisse ist
dieses düstere Bild

SELBSTPORTRÄT,
1930/35, GOUACHE AUF
KARTON, 29 X 18 CM

**Die Geschichte
stand dem Erfolg
im Weg – aber
auch die eigene
Persönlichkeit**



< Surreale Komposition,
statt des Einhorn
kraut die Jungfrau
hier den Ziegenbock
LÄNDLICHE IDYLLE
1935, TEMPERA AUF ÖL
AUF PAPPE, 43 X 54 CM



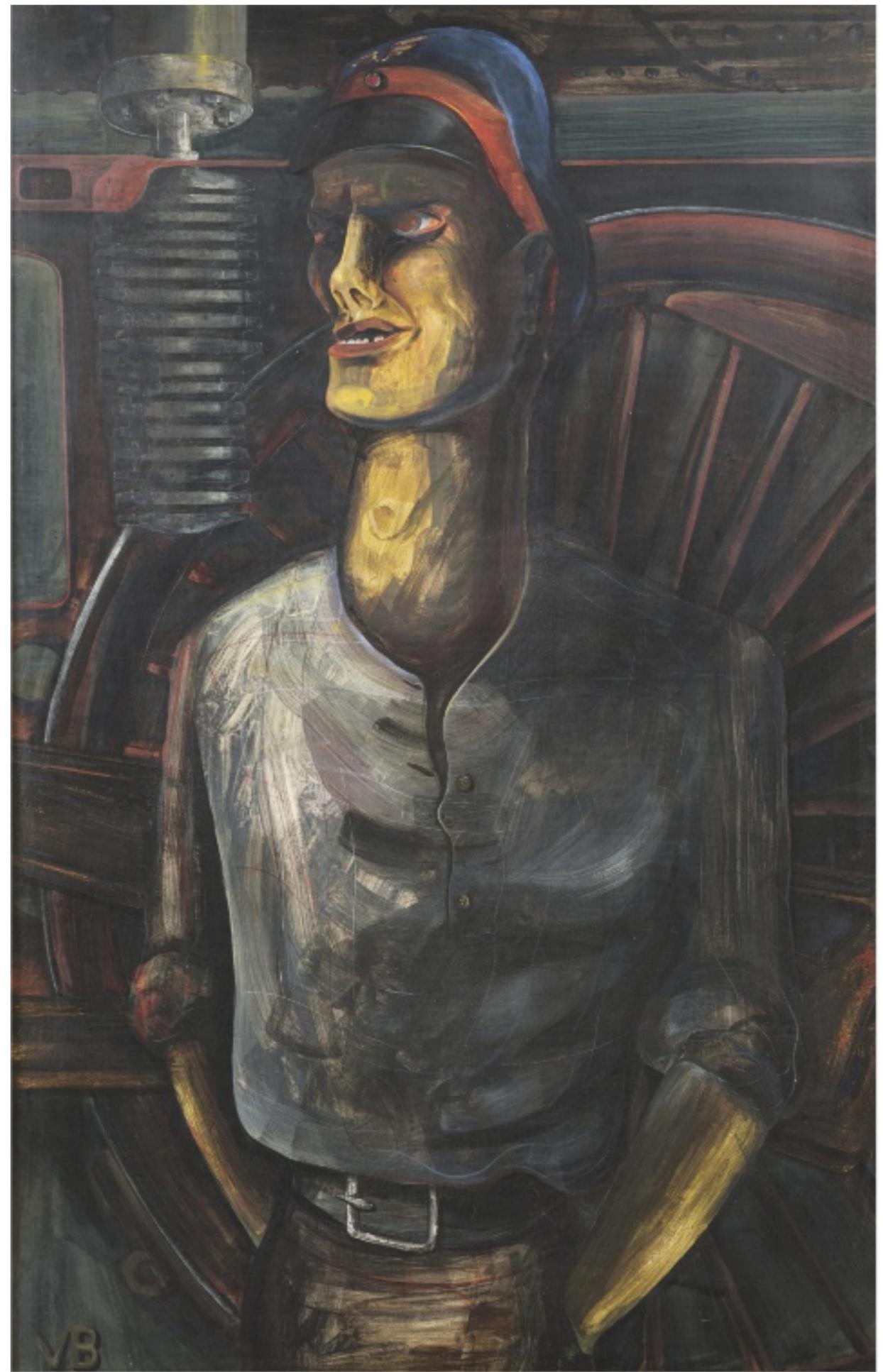
**Immer wieder
mixt Böhringer
die Wirklichkeit
mit surrealen
Einsprengeln**

▲ Nächtliche Szene,
bis ins Detail erfasst.
Doch was genau ist
die braune Form im
Vordergrund?

EISENBAHNBRÜCKE,
UM 1933, TEMPERA AUF
PAPIER, 43 X 43 CM

> Beim Porträt des
Arbeiters spielt
Böhringer seine
expressionistische
Seite aus

LOKOMOTIVFÜHRER,
1936, MISCHTECHNIK
AUF SPERRHOLZ,
97 X 61 CM





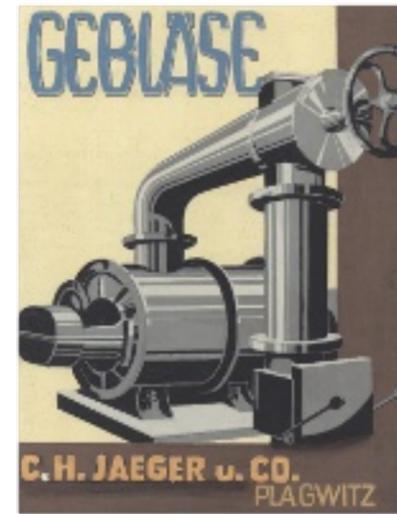
<< Wohl eine Hommage an die Swing-Subkultur

HETAERE, 1941, MISCHTECHNIK AUF HARTFASER, 125 X 83 CM

< Neue Sachlichkeit, angewendet auf das »Dritte Reich«

FRAU AM ZAUN, 1937, MISCHTECHNIK AUF SPERRHOLZ, 150 X 100 CM

> In den Nazijahren fehlen die Ausstellungsmöglichkeiten gänzlich. Böhringer gibt sich als Gebrauchsgrafiker aus und hält sich streckenweise mit Auftragsarbeiten wie diesen Werbeplakaten (1937) über Wasser



»Wenn Sie so weitermachen, kommen Sie noch ins Gefängnis«

Die Bilanz seines Lebens ist schnell erzählt: Volker Böhringer war krank, kolossal erfolglos und arm wie eine Kirchenmaus. Vielleicht hätte man ihn am Ende seiner Tage mit einer Kur noch aufpäppeln können, aber er war nicht einmal krankenversichert. Ein Freundeskreis kratzte die letzten Heller zusammen, um den Maler würdig unter die Erde zu bringen. Volker Böhringer war gerade 48 Jahre alt, als er starb. In seiner Heimatstadt Esslingen nannte man ihn auch »den Einsamen«.

»Ein unglückliches Leben«, sagt Freerk Valentien. Der Stuttgarter Galerist beschäftigt sich schon lange mit Böhringers Werk und hofft, dass jetzt, fast 60 Jahre nach dessen Tod, die Zeit endlich reif für seine Malerei ist. In den siebziger Jahren entdeckte Freerk Valentien im ESSLINGER KUNSTVEREIN Böhringers Bilder und war »überwältigt«, wie er sich erinnert. Er erwarb sofort mehrere Arbeiten und präsentierte sie 1976 auf der ART BASEL. Die Stadt Esslingen kauft zwar etwas an, der große Erfolg aber blieb aus. Man habe die Neue Sachlichkeit damals noch als rein deutsches Phänomen abgetan und ihre kunsthistorische Bedeutung nicht erkannt, meint Valentien. Trotzdem suchte er nach weiteren Werken – und wartete und wartete.

Inzwischen ist Valentien über 80 Jahre alt und will »die Dinge zu Ende bringen«. Deshalb hat er Böhringers Werke hervorgeholt und im vergangenen Jahr zur ART COLOGNE mitgenommen, wo er auf »un glaublichen Zuspruch« stieß, wie er erzählt. Denn gerade die frühen Arbeiten sind eine wahre Entdeckung. Böhringers kritischer Realismus erinnert an Otto Dix. »Noch härter als Dix malen! Das ist es, was ich will!«, lautete das Böhringer-Credo – und seine Arbeiten können sich in der Qualität durchaus mit Dix messen lassen.

Böhringers Themen aber sind andere. Er fängt die kühle, mechanistische Lebenswelt der Industrialisierung ein, malt Schornsteine, Stahlträger, Schlotte und Strommasten, Gaskessel, Häuserschluchten und Backsteinwände. Zum Teil muten die Szenerien surreal an mit ihren windschiefen Häusern, den zum Himmel wachsenden Eisenrohren und maschinenhaften Menschen. Dann wieder Jazzmusiker oder eine verknöcherte Krankenschwester (um 1936), die ihre dünnen Finger um die Bibel krallt. Eine brillante, kühl sezierende Feinmalerei, für die Böhringer selbstbewusst das große Format wählte. Er hat museal gedacht – zu recht: Diese Bilder gehören ins Museum.

Statt Karriere zu machen, streitet Böhringer dagegen immer wieder mit Ämtern. Er müsse in der Lage sein, »mehr als ein Drittel dessen zu verdienen, was ein gesunder Kunstmaler erwirbt«, heißt es 1957 in einem Schreiben des Gesundheitsamts. Böhringer lebt von der Sozialhilfe, zeitweise wird sogar eine Umschulung in Betracht gezogen. Böhringer ist zeitlebens von schlechter Gesundheit. 1912 wurde er in Esslingen geboren. Der Vater war Real-Oberlehrer und gab in der Wohnung Klavierunterricht. Während des Ersten Weltkriegs war das Essen knapp, Volker hatte wie auch seine Geschwister chronische Bronchitis. Er hat sich davon nie richtig erholt.

So muss Volker Böhringer auch seine Malerlehre aus gesundheitlichen Gründen wieder abbrechen. 1929 geht er an die WÜRTTEMBERGISCHE STAATLICHE KUNSTGEWERBESCHULE in Stuttgart und schließlich an die AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE, wo seine ersten Stadt- und Industrielandschaften entstehen mit rauchenden Schornsteinen und Fabriken. Er ist fasziniert und abgeschreckt zugleich von dieser neuen, technisierten Zeit, die im Neckartal Einzug gehalten hat. *Eisenbahnbrücke* (1933/34), eines seiner frühen Bilder, zeigt das monströse Mauerwerk einer Eisenbahnbrücke und im Hintergrund einen metallisch glänzender Schlot, wobei einige

Sonnenblumen am Straßenrand doch ein wenig Freundlichkeit in die Tristesse bringen.

Als Böhringer nach elf Semestern die Akademie verlässt, bestätigt ihm sein Professor »ausgezeichnete Leistungen«, warnt aber auch: »Wenn Sie so weitermachen, kommen Sie noch ins Gefängnis.« Die Nationalsozialisten sprechen zwar kein offizielles Malverbot aus, aber da Böhringer nicht in der Reichskammer der bildenden Künste ist, kommt dies einem solchen gleich. Böhringer gibt sich offiziell als Gebrauchsgrafiker aus und hat auch den einen oder anderen Auftrag, meist arbeitet er aber zurückgezogen in der elterlichen Wohnung. Im Atelier stehen eine Spielzeugdampfmaschine und ein Radio, denn Böhringer liebt Jazz, hört Glenn Miller und Louis Armstrong, und auf seinen Bildern mischen sich die Musik und der mechanische Rhythmus der Maschinen zu »Geräuschmusik«, wie es ein Kritiker einmal nannte. Was den Kubisten die Gitarre war, seien für ihn Saxofon und Posaune.

Auch nach dem Krieg macht Böhringer letztlich weiter wie bisher. Während seine Kollegen versuchen, die Lücke, die der Nationalsozialismus hinterlassen hat, zu schließen und den Anschluss an die internationale Kunst zu schaffen, kommt Böhringer nicht recht auf die Beine. 1945 wird ihm bescheinigt, dass er bereits seit Jahren an einer Lungentuberkulose leidet und nicht arbeitseinsatzfähig sei. Er ist depressiv, es folgen Operationen und Kuraufenthalte. Trotzdem arbeitet er diszipliniert weiter. Je schlechter es ihm geht, desto intensiver malt er sogar.

Böhringers Technik ist aufwendig. Er fertigt zunächst mit Kohle und Kreide kleine

Skizzen an, die er im Maßstab eins zu eins auf Packpapier überträgt und auf eine weiß grundierte Hartfaserplatte paust. Bis zu 40 Farbschichten legt er schließlich übereinander und schleift einzelne Partien wieder ab, hier wird etwas mit der Rasierklinge weggeschnitten, dort hebt sich die Signatur oder ein Detail plastisch wie ein Relief von der Leinwand ab. Manchmal unterlegt er die Flächen auch mit Silber- und Goldfolie, wodurch ein magisches, kühles Leuchten erzeugt wird.

Neben seiner Feinmalerei, bei der man keinen Pinselstrich sieht und jedes Detail durchformuliert ist, entstehen auch expressivere Arbeiten. Der *Lokomotivführer* (1936) mit dem verschobenen Kiefer ist mit breitem, grobem Strich vor den Rädern seiner Lok eingefangen, auf dem Bild *Industrie-Landschaft* (um 1943) hat er einen Fluss in kräftigen Zügen aufgetragen.

»Er hat nichts verkauft und sich trotzdem solche Mühe gemacht«, sagt Freerk Valentien, »er malte Wochen und Monate an den Schichten, er malte für die Zukunft.« Doch es ist nicht so, dass Böhringers Können gänzlich unbemerkt geblieben wäre. 1947 war er an der Ausstellung »Moderne deutsche Kunst seit 1933« in Basel beteiligt. »Der weitaus Bedeutendste unter den Surrealisten ist Volker Böhringer«, hieß es im Katalog. Die Presse lobte sein »traumhaft makabres« Hafengebäude, das einen eigenwillig verstümmelten Männerakt zeigt, der über dem düsteren Flusstal aufragt. Zwei Jahre später ist Böhringer bei der Schau »Kunst aus Deutschland 1930–1949« in Zürich vertreten. 1952 werden seine Arbeiten im WÜRTTEMBERGISCHEM KUNSTVEREIN Stuttgart gezeigt und 1960 in Esslingen, zu den Eröffnungen kommt sogar Otto Dix, der den Esslinger Kollegen schätzt. *Brückelnde Fassaden* von 1935 hing zeitweilig auch in der GALERIE DER STADT STUTTGART

in einem Raum mit frühen Arbeiten von Dix. Trotzdem gelingt Böhringer nie der Durchbruch. »Er hat aus diesem Erfolg nichts gemacht«, sagt Valentien, »er hatte kein Talent, sich zu präsentieren.« Nach dem Krieg feiert die Abstraktion einen Siegeszug und ist gegenständliche Malerei weniger gefragt. Vermutlich stehen Böhringer aber auch seine eigenbrötlerische Art und die körperlich schlechte Konstitution im Weg. Andere würden ihre Krankheit »verständiger, geduldiger und gelassener« tragen als Böhringer, kommentiert ein Zeitgenosse.

So manövriert sich Böhringer zunehmend ins Abseits. »Ich bin in völlige Isolation geraten«, schreibt er 1957 einem seiner wenigen Freunde – und flüchtet sich immer mehr in den Glauben. Er sei »niedergebrochen und wiederaufgerichtet«, so Böhringer und widmet sich in seiner Malerei nun dem »existentiellen Christus«, dessen Leiden er mit dem eigenen verbindet – und dazu auch seine Operationsnarbe malt. Er will keinen idealisierten, »schönen, lieben Heiland«, sondern siedelt seine religiösen Motive in der modernen Welt an. Hier beweint eine schwarze Madonna den Gekreuzigten neben dem Blechzaun einer Industrieanlage, dort ragt neben dem Kreuz ein Backsteinturm auf. Christus komme »nicht mehr beim Schalle von Drometen, beim Hosianahimmlicher Heerscharen, er kommt unter dem Stampfen der Maschinen«, heißt es in der Eröffnungsrede der Retrospektive 1975 in Esslingen.

Diese neuen, religiösen Bilder verraten zwar noch Böhringers Qualitäten, herausragend aber sind sie nicht mehr, sondern spiegeln vor allem den Zeitgeist der sechziger Jahre. Mit seinen weltlichen Themen gelang ihm nicht der Durchbruch, die religiösen Bilder stoßen nun erst recht auf Unverständnis und Ab-

lenkung. Nicht ein einziges Mal wird Böhringer zu einer offiziellen Ausstellung von Kirchenkunst eingeladen.

So schlägt der Maler sich mehr schlecht als recht durchs Leben. Seit den fünfziger Jahren besteht ein Freundeskreis, der ihn finanziell unterstützt, auch Malerin Ida Kerkovius überweist Monat für Monat drei Mark auf ein Spendenkonto. Mal gibt der Rotary Club eine Finanzspritze, mal schickt die Deutsche Künstlerhilfe Bonn 300 Mark als »Ostergruß des Herrn Bundespräsident«. Böhringer investiert das Geld meist in Arbeitsmaterial – und klopft immer häufiger über Mittag bei einem Freund an, weil er sich das Essen nicht mehr leisten kann. 1961 heiratet Böhringer seine Apothekerin, der Esslinger Gemeinderat beschließt nun auch, dem Maler ein monatliches »Gratium« von 100 Mark zu gewähren. Kurz darauf stirbt er an Herzversagen.

Er sei dazu verurteilt, »sein ewig Lied den eigenen Ohren zu singen«, klagte Böhringer gelegentlich – aber wenn Freerk und seine Tochter Imke Valentien recht behalten, könnten sich das nun endlich ändern. Sie sind zuversichtlich, dass etwa das *Familienbild* (1943) für 200 000 Euro einen Käufer finden wird oder *Kasino* (1930/31), ein Aquarell, das einen

Wehrmachtsoffizier zeigt, der vor einem Bordell gerade aufs Pferd steigt. 30 000 Euro kostet es. Bis zur ersten großen Museumsausstellung werde aber trotzdem noch einige Zeit vergehen, vermutet Imke Valentien, »wir haben die Kunstkenner angefixt, aber es wird noch zwei, drei Jahre brauchen.« //

BILDER IN SAMMLUNGEN

Nicht nur im Kunstmuseum Stuttgart gehört Volker Böhringer fest zur Sammlungspräsentation. Im Städel-Museum in Frankfurt/M. hängt seine »Ländliche Idylle« (1935) in der Dauerausstellung, in der Städtischen Galerie in Karlsruhe »Der betende Henker« (1944).