

Eröffnung Frank Hoffmann

*Smooth Operator*, Galerie Raskolnikow, Dresden, 10. Juni 2016

((Stichpunkte zur Einführung – Mathias Wagner))

Als ich den Titel der Ausstellung das erste Mal hörte, dachte ich, vielleicht generationsbedingt, natürlich gleich an den Song von Sade aus den 1980er Jahren – *Smooth Operator* steht im Englischen umgangssprachlich für einen durchtriebenen Herzensbrecher; das ist einer, der Frauen reihenweise um den Finger wickelt.

Wenn wir uns in der Ausstellung umschaun, scheint das aber kaum der Assoziationsrahmen zu sein, in dem wir uns bewegen.

Frank Hoffmann selber meinte, von mir auf den Titel angesprochen, er hätte eher an das schöne, kaum noch gebräuchliche Adjektiv *fischelant* als Entsprechung zum englischen *smooth* gedacht. *Fischelant* bedeutet laut Wörterbuch so viel wie *schlau seine Chance entdecken und nutzen, wach sein und wachsam, eifrig, aber nicht eifernd, drängend, aber nicht aufdringlich*. Und ein *Operator* im allgemeinen Sinne ist jemand, der etwas macht, etwas bedient, etwas vermittelt, etwas betreibt, ein Arbeiter, ein Akteur – unter Umständen auch ein Künstler, ein Maler?

Aber man sollte nicht zwanghaft versuchen, Titel, die Künstler ihren Werken und ihren Ausstellungen geben, auf das, was man sieht, zu beziehen. Meistens verweisen die Worte, verweist der Text, auf eine ganz andere Ebene als die visuelle, markiert Ergänzung und Erweiterung des Sichtfeldes und führt mitunter auch absichtsvoll in die Irre. Allerdings – der Titel ist ja letztlich eine bewusste Setzung vom Künstler – lässt sich vielleicht doch eine Verbindung zu Frank Hoffmann und seinem Werk ziehen.

Einerseits sieht er sich doch ein Stück weit in der Rolle eines *Smooth Operator* auf dem Feld der Malerei, der sich aufmerksam in seinem Medium bewegt und letztlich sein Publikum, wenn schon nicht um den Finger wickeln, so doch für seine Kunst interessieren möchte, *drängend, aber nicht aufdringlich* – da steckt auch das Motiv des Verführens drin, das Verführen zum Schauen.

Andererseits erscheinen die Bilder von Frank Hoffmann auf den ersten Blick, gleichwohl sie ohne Zweifel Produkte eines dezidierten künstlerischen Willens sind, durchaus *smooth*. Das betrifft vor

allem den malerischen Vortrag mit seinen Verwischungen und Vermalungen, dem ausgiebigen *Sfumato*, das dem Auge schmeichelt, ebenso wie die Motive und Themen, die immer auf der Grenze zwischen Auftauchen und Verschwinden angesiedelt sind.

Für seine aktuelle Ausstellung hat Frank Hoffmann sieben Gemälde aus den letzten zwei, drei Jahren ausgewählt: Wir sehen eine Reihe nächtlicher Szenen, Blicke in den Himmel, Landschaftliches, einen Skifahrer im Schnee, das Heck eines alten Ami-Schlittens. Motive, die eigentlich unterhalb der Aufmerksamkeitsschwelle liegen, wie im Vorübergehen eingesammelt – randständige Beobachtungen, die durch den Transfer in die Malerei überhaupt erst zu Motiven werden.

In Texten über Frank Hoffmanns Arbeit wird immer darauf verwiesen, dass er seine Motive mit der Kamera skizziert und seine Bilder auf der Basis dieser Fotografien entwickelt – diese Feststellung ist heutzutage eigentlich banal. Es mag ja Zeiten gegeben haben, als es im Bereich der Malerei ungewöhnlich bzw. gar unerhört war, Fotografie zu benutzen, aber diese Zeiten liegen lange, lange zurück. Die Liaison zwischen Malerei und Fotografie ist so alt wie letztere und die Maler haben die Fotografie und deren vielfältigen Möglichkeiten seit ihrer Erfindung immer genutzt. Die Digitalisierung hat diese Verschränkung und das technische Spektrum der Bildproduktion, auch der Maler, nur potenziert.

An die Stelle dessen, was man im 19. Jh. einmal Wirklichkeit nannte, ist heute schon längst die medialisierte Wirklichkeit getreten, die Welt in Bildern – sich ein Bild von der Welt zu machen, ist in unserer Medienkultur gewissermaßen zu unserer zweiten Natur geworden – alles wird von jedermann überall zu jeder Zeit fotografiert – ein großer Teil unserer Kommunikation ist rein visuell, geschieht mittels der Erzeugung und Distribution von Bildern: Alles ist irgendwie immer schon Bild.

Warum sollte ein Maler also nicht diese medialisierte Welt malen, wenn es doch die Matrix ist, die uns lückenlos umschließt, und warum sollte er nicht die gegebenen technischen Möglichkeiten nutzen?

Erfolgt auch die Auswahl der Motive mit Hilfe der Fotografie – das eigentliche Thema von Frank Hoffmann ist die Malerei selbst. Natürlich muss jeder Maler, jede Malerin stets über das eigene Medium hinsichtlich dessen Möglichkeiten und Beschränkungen reflektieren. Frank Hoffmann

gehört aber offenbar zu jenen, die das ganz bewusst tun. Er malt gewissermaßen Bilder über Malerei, über das Malen von Bildern – und er geht dabei ganz klassisch vor: Den Fotos folgen Aquarellstudien, mitunter auch Collagen, in denen Format, Ausschnitt, Komposition und Farbklang disponiert werden, bevor die Leinwand grundiert wird, auf der mittels eines Linienrasters eine Vorzeichnung angelegt wird, über der schließlich, Schicht für Schicht, das Bild Gestalt annimmt – ein zum Teil langwieriger Prozess, bedingt durch die für die Malerei immer noch gültige bildnerische Dialektik von Figur und Grund, Hell und Dunkel, Fläche und Raum, gezogener Kontur und fließender Farbe.

Erlernt hat Frank Hoffmann sein Handwerk nicht an der Akademie, sondern an der TU Dresden, wo er Kunst und Germanistik auf Lehramt studierte. Obwohl es heute eigentlich kaum noch eine Rolle spielt, ob ein Künstler eine Akademie besucht hat oder nicht, beansprucht die Akademie immer noch die erste Instanz in Sachen künstlerische Ausbildung zu sein. Im Vergleich mit der Akademie ist die technisch-handwerkliche Ausbildung an der TU aber nicht zu unterschätzen. Man erinnere sich an die Künstler der „Brücke“, die noch immer oft als Autodidakten dargestellt werden – in Wirklichkeit studierten Kirchner, Heckel und Schmidt-Rottluff bekanntermaßen Architektur an der Technischen Hochschule in Dresden und erwarben dort ihr bildkünstlerisches Rüstzeug, von dem sie ausgehen konnten, um den Expressionismus aus der Taufe zu heben.

In Frank Hoffmanns Bildern spiegeln sich seine Vorstellungen über die Bedeutung und Wirkungsweise von Malerei und ihrem Material: Was kann Malerei heute noch leisten? – eine Frage, die sich Maler seit der Moderne immer wieder stellen und die heute vor dem Hintergrund der Digitalisierung der Welt besonders virulent ist.

Warum ist Malerei immer noch so attraktiv und populär? Oft wird diese Frage mit dem Verweis auf die Präsenz, die Körperlichkeit, die Sinnlichkeit des Materials beantwortet oder mit Walter Benjamin die einzigartige Aura des Originals behauptet. Andere bewundern die zur Herstellung notwendigen handwerklichen Fähigkeiten, manche konstatieren, dass die Malerei schon viele Male für abgeschlossen und tot erklärt wurde, aber als Medium unverwüstlich scheint – und der Markt hat natürlich auch ein vitales Interesse an gut verkäuflichen Bildern.

Für Frank Hoffmann bedeutet Bildermalen auch zu entschleunigen. Ein Motiv, einen Moment, aus dem unablässig rauschenden Strom der Bilder herauszulösen, zu isolieren, zu analysieren, zu ergründen und zu etwas Eigenem zu machen und dabei von der Oberfläche in die Tiefe des

Bildermachens einzutauchen, wobei die schließlich von Frank Hoffmann gemalten Bilder an der Oberfläche wiederum außerordentlich spannend sind, weil sie den Blick gleichermaßen anziehen wie abgleiten lassen.

Malen bedeutet, einen intellektuellen wie bildnerischen Dialog zu führen mit Idee, Motiv und Material, langsam, skeptisch, selbstkritisch, aber doch kontinuierlich und ausdauernd.

Frank Hoffmann nennt es auch ein *Anmalen* gegen die Bilder, die seit Jahrhunderten schon gemalt wurden; Malen trotz der Kunstgeschichte im Kopf, trotz der unüberschaubaren Fülle zeitgenössischer Malerei, trotz zahlreicher Methoden, Strategien, Materialien, die schon praktiziert wurden; trotzdem als Künstler gewissermaßen nicht den Mut zu verlieren und einen eigenen bildkünstlerischen Leitgedanken, eine eigene Handschrift zu entwickeln – das treibt Frank Hoffmann an.

Überschaut man sein bisheriges Werk, so lässt sich eine Vorliebe, ein besonderes Interesse, für Motive erkennen, die Raum bieten für eine ausführliche malerische Erörterung der Phänomene Licht und Atmosphäre in einem reichen Spektrum vom gleißenden Sonnenlicht bis zum gespenstig illuminierten Nachhimmel.

Das Interesse an der malerischen Fixierung von Licht ist so alt wie die Malerei selbst und für einen Maler, der traditionell mit Leinwand, Farbe und Pinsel arbeitet, stellen sich immer wieder die gleichen Fragen: Wie malt man Licht? Wie malt man Dunkelheit? Ist Dunkelheit einfach die Abwesenheit von Licht? Wie lassen sich optische Phänomene wie Lichtbrechung, Reflektion, Absorption oder Diffusion in Farbe übersetzen? Gibt es einen Punkt, an dem die illusionistische Darstellung einer Lichtquelle (Sonne, Lampe, Kerze) in eine Helligkeit umschlägt, die aus der Farbe selbst zu kommen scheint?

Viele der im Verhältnis zum Bildformat kleinen Figuren oder Gegenstände sind in den Bildern Frank Hoffmanns im wahrsten Sinne des Wortes eingebettet in großflächige Partien nuanciert gemalten Lichts oder fassettenreich gemalter Dunkelheit. Manchmal ist die Lichtquelle klein und schwach und beherrscht doch von einem Punkt aus den Hell-Dunkel-Kontrast des gesamten Bildes.

Die Darstellung von Lichteffekten ist natürlich auch ein probates Mittel, das Geschehen eines Bildes zu dramatisieren. Licht ist immer ein Stimmungs- und Bedeutungsträger – man denke an

das *Chiaroscuro* in der barocken Malerei – z. B. an das schräg einfallende Streiflicht bei Caravaggio mit seinen theatralischen Schlagschatten. Licht kann aber auch das Gefühl von Geborgenheit, Zuflucht und Nähe vermitteln, beispielsweise in den nur von einer Kerze erhellten häuslichen Szenen von Georges de la Tour, ebenfalls frühes 17. Jahrhundert. Aber auch die Lichtszenarien in der romantischen Malerei – Stichwort: Himmel- und Wolkenbilder – und deren Pathos des erhabenen Naturschauspiels scheinen von Ferne in den Bildern von Frank Hoffmann anzuklingen.

Was bei Caravaggio noch durch ein Fenster einfallendes Sonnenlicht und bei de la Tour der Schein einer Kerze waren, ist bei ihm die Innenraumbeleuchtung eines PKW oder das Display eines Mobiltelefons. Der durchaus effektvolle Einsatz von gemaltem Licht ist bei Frank Hoffmann zumeist mit dem Modus der Unschärfe verschränkt – fließende Farbübergänge, die Verwischung der Konturen, das verleiht seinen Bildern eine seltsame Stille und Distanziertheit. Oft hat man das Gefühl, die Bilder wie hinter einem Schleier zu sehen.

Jenseits dieses malerischen Befundes bleiben die Bilder auf der motivisch-inhaltlichen Ebene vage, deuten mehr an, als dass etwas deutlich gezeigt würde. Möglicherweise verkörpern die erkennbaren Gestalten und Dinge die Impulse eines Geschehens oder Bruchstücke, herausgegriffen aus dem Fluss einer nur spekulativ zu erschließenden Erzählung. Für mich sind es in erster Linie Bilder des Übergangs oder Bilder im Übergang; Bilder, die die Ränder und Grenzbereiche unserer Aufmerksamkeit und Wahrnehmung besiedeln und dabei permanent zwischen Fokussieren und Abdriften, zwischen Formsetzung und Formaflösung oszillieren, irgendwie hartnäckig und flüchtig zugleich, weil Form und Inhalt sich wechselseitig ineinander spiegeln. Gleichzeitig gibt es stets einen Aspekt – ein Leuchten, eine Bewegung, eine Geste, einen Farbschwung, eine merkwürdige Einzelheit – der unseren Blick, unsere Aufmerksamkeit beansprucht.

In der Zusammenschau der Bilder – unabhängig davon, ob sie als echte Sequenz konzipiert wurden oder wie hier für eine Ausstellung auf einer Wand miteinander kombiniert oder auch in der Bildstrecke eines Katalogs aneinandergereiht werden – in der Zusammenschau lässt sich auch ein filmisches Moment konstatieren. Zum Beispiel in der Bildfolge „Exit 2“ (die Nachtbilder) – ein Zusammenspiel, das sich aber nicht entlang einer linearen Bilderzählung oder eines Storyboards entfaltet, sondern Bilder zeigt, die vielleicht am Beginn oder am Ende einer

Einstellung zu sehen sind, also kurz nach oder vor dem Schnitt, wobei der Wechsel der Formate und des Focus die Bilder ähnlich rhythmisiert wie *Totale, Halbtotale und Close Up* im Film. Momente, in denen sich nicht das Entscheidende der Handlung abspielt, sondern die das Entscheidende vorbereiten. Bilder und Einstellungen, die *Suspense*, Spannung, erzeugen und das eigentlich Filmische ausmachen, von dem Roland Barthes einmal gesagt hat: „Das Filmische ist dasjenige im Film, das sich nicht beschreiben läßt, die Darstellung, die sich nicht darstellen läßt. Das Filmische beginnt erst dort, wo die Sprache und die gegliederte Metasprache aussetzen.“

Zum Schluss möchte ich noch auf zwei Arbeiten hinweisen, die gewissermaßen Nebenprodukte der künstlerischen Praxis von Frank Hoffmann sind. Es sind die beiden in Plexiglas gerahmten Arbeiten neben der Eingangstür, die wie bemalte Folienschnitte aussehen. Maskierfolie ist ein Hilfsmittel, das Frank Hoffmann benutzt, um einzelne Partien in seinen Bildern abzudecken, beispielsweise Figuren, um dann den Hintergrund drumherum zu malen. Dabei werden die schablonierten Folien, die beispielsweise eine menschliche Gestalt, eine Palme, einen Hubschrauber oder ein Segel konturieren, in der Farbigkeit und mit der Textur des Hintergrundes übermalt. Aus ihren Verwendungszusammenhang herausgelöst, auf neutralem Grund, verweisen sie in der Art eines Positiv-Negativ-Effekts noch auf ihre Herkunft, gewinnen aber zugleich bildhafte Eigenständigkeit – Festigkeit und Substanz suggerierende figurative Formen gefüllt beispielsweise mit dunstigem Himmel: ALLES IST IMMER IRGENDWIE SCHON EIN BILD.