

ARMORY SHOW 1 — 3
2008 / Öl auf Leinwand
105 x 100 cm / 85 x 90 cm / 105 x 95 cm

memories of Kris Kristofferson's song, which was sung by Janis Joplin's unforgotten hoarse voice: "Freedom's just another word for nothing left to lose". The corresponding paintings by Hoffmann show us the things we cling to in order to escape such frosty freedom: our families, our children or the speed frenzy of a surfboard.

ALONE. Loneliness, which follows man like a shadow, is also a theme of *you are not alone 2* (2011) — another inverted title. The picture shows a lonely small sailing boat in the midst of a sophisticatedly painted, giant devouring ocean, which joins the sky without any horizon. Since Rimbaud's famous poem *Le bateau ivre* we know to read these boats as symbols for rambling people. In contrast, the sequence *paradise lost* (2008/10) — based on the famous poem by John Milton — was given a title, which says what it means. Frank Hoffmann's manner of painting exposes these southern places of longing with their sea, beaches and the sun as artificial paradises. By coating the postcard images with a shimmering, blurred manner of painting, he makes apparent that they can be trusted as little as a mirage in the desert. This is also true for the paintings which he presents as the *paradies* series (2008/09). Heinrich von Kleist accurately wrote about paradise that its doors were "bolted shut" in times of modernism. Hoffmann provides the painted equivalent to this melancholy statement. From the artist's lost paradises, through a *garten* (2009) that has been run over by a tidal wave of colour, to his *survival of the fittest* pictures (2009) — there is not a bigger step than from Kleist to Rainer Maria Rilke. The latter one we owe the beautiful words, which characterise modernism like no other: "Who speaks of victory? To endure is everything." This statement could also be the caption of Hoffmann's *survival of the fittest* series, in which the dangers, which threaten us, become more abstract, more unpredictable and more elusive from picture to picture.

NARRATION. As a source of the painted condition humaine Frank Hoffmann quotes the French poet Albert Camus: "At any street corner the feeling of absurdity can strike any man in the face. As it is, in its distressing nudity, in its light without effulgence, it is elusive." Contrary to the writer's scepticism, the artist works on expressing this feeling in his pictures. This is not done in an eleva-



NEVER FEAR 2
2008 / Öl auf Leinwand / 160 x 120 cm

ted manner, but always based on gentle irony. This is also true for his *nacht* paintings (2006—08). There, people are looking for pleasure in bars, which are bathed in a red hellfire, as if they were similar to Dante's Inferno. They aimlessly move through the night in search for human contact. And once they have found it, they remain alone, just as in Hoffmann's panoramic paintings, in which the view of the painter moves from the outside to the inside and in which windows exhibit and isolate the people from each other at the same time. The hustle and bustle of the illustrious in-crowd at art fairs like the New York Armory Show also seems to be absurd. In the correspondent paintings from 2008 the protagonists are bored and snobbish, in search for art, which is primarily for them a product for self-stylisation and ennoblement. Art serves their purchasers not for the search for meaning and self-knowledge, but first and foremost in order to satisfy their vanity. Frank Hoffmann's portraits of the art fair visitors

make this visible. At the same time, these paintings show whole biographies. In all his works, the artist is a sharp observer and a precise narrator. His paintings often seem like film stills, charged with time and history. They have a before and after, which we, as the viewer, can well imagine. Let us put them into thoughts and words. Let us tell about ourselves.

Michael Stoeber



IMPRESSION OF A NIGHT SCENE 5
2010 / Öl auf Leinwand / 150 x 100 cm

REALISMUS JENSEITS DES GEGENSTANDS

Frank Hoffmanns künstlerische Arbeit zu beschreiben, ist nicht möglich ohne einen Seitenblick auf den dichten Kontext einer heute international weit gefächerten Szene medienreferenzieller Malerei. Wie für zahlreiche Maler gegenständlicher Motive in den letzten Jahrzehnten, so hat auch für ihn die Fotokamera das Skizzenbuch nahezu komplett abgelöst.

Ausgangspunkt für seine Gemälde sind selbst aufgenommene Fotografien, die, aufwendig bearbeitet und umgeformt, zur Grundlage für spannende malerische Experimente werden. Dabei ist sein inhaltlicher Ansatz als Künstler jedoch nicht der einer Diskussion des Funktionierens medialer Repräsentationen.

Frank Hoffmanns malerisches Interesse fokussiert sich dort, wo es um die Darstellung des visuell schwer Greifbaren geht. Seit etwa sechs Jahren konzentriert er sich darauf, scheinbar Unmögliches, nämlich Dynamik und Bewegung bildnerisch zu fassen und zu inszenieren.

Schon in den Jahren zuvor hatte er es bevorzugt, seine Bildthemen seriell zu bearbeiten und sie in thematische Bilderfolgen zu fassen. Als er sich 2006 in der Folge *es riecht nach schnee* damit auseinandergesetzt hatte, eine malerische Form für grelles Licht auf gleißend hellen Schneeflächen zu finden, reizte ihn als Kontrast dazu die Aufgabe, auch ‚unterbelichtete‘ nächtliche Szenen auf diese Weise zu bewältigen. Mit der Bilderfolge *nacht* erkundete Frank Hoffmann den Nuancenreichtum von Nachtdunkel und die Herausforderung, Situationen mit extremen Lichtverhältnissen in Malerei zu übersetzen. Ihm ging es um den malerischen Nachvollzug sinnlicher Erfahrungen, wie einerseits dem Geblendetsein von Schneeflächen und andererseits dem mühsamen Justieren des Blicks im Dunkel. Den dafür passenden formalen Ansatz lieferten ihm seine fotografischen Skizzen.

Mit der Entwicklung der Fotografie auf der Grundlage immer empfindlicheren Aufzeichnungsmaterials wurde das Thema nächtlicher städtischer Straßen in den 1920er Jahren en vogue, um nur wenig später mit dem expressionistischen Film zum Leitbild einer progressiven Art des Filmemachens zu werden. Spätestens dort wurden auch die Grundlagen moderner inhaltlicher Dunkelheitssymbolik gelegt, die nicht von Ungefähr gerade in der Zeit der Weltwirtschaftskrise in eine Beschreibung

sozialer Verhältnisse mündete. Bertolt Brecht war sich sicher, verstanden zu werden, als er 1928 in seiner Moritat von Mackie Messer auf „die im Dunkeln“ anspielte, die man für gewöhnlich nicht sieht, die aber die Fäden des Geschehens in Händen halten. In den 1940er und 1950er Jahren erlebte das Thema mit dem Film Noir in den USA seine effektvolle Profanisierung. Wie sehr die Lichtsymbolik heute noch wirksam ist, zeigen gerade in der Filmgeschichte bewusste Rückgriffe in die Frühzeit des Mediums — man erinnere sich nur an Ridley Scotts *Blade Runner* (1982) und ähnliche, seitdem kontinuierlich wiederkehrende Dystopien.

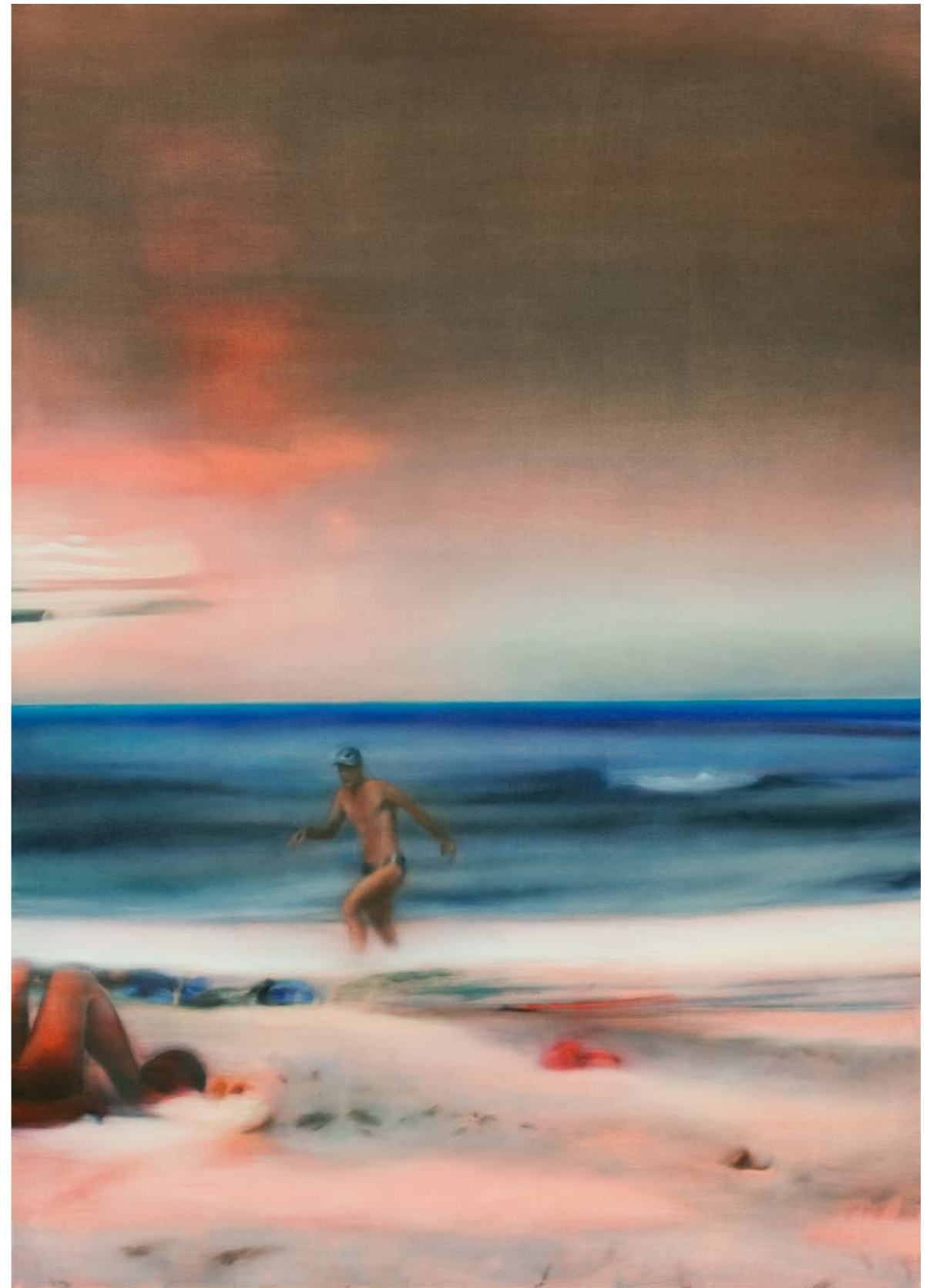
Auf der anderen Seite kennt jeder Fotoamateur ‚verwackelte‘ Bilder. Diese kamen in der analogen Fotografie bislang oft ungewollt und zufällig zustande, wenn Belichtungszeiten aufgrund von schlechten Lichtverhältnissen zu lang waren, um Personen und bewegte Objekte in ihren klaren Formen abzubilden. Anstelle eines Porträts erhielt man so beispielsweise die Aufnahme des Verlaufs einer Bewegung, ein Dokument dafür, dass auch der vermeintliche Auslöse-Moment bereits eine nachvollziehbare Zeitlichkeit besitzt.

Frank Hoffmann hat solche Bilder gesucht und provoziert, beispielsweise als er 2007 in Berlin Menschen in Clubs und Bars durch das Fensterglas von der Straße aus fotografierte. Ihm kam es dabei weniger auf genaue Ortsbeschreibungen oder soziale Porträts an, er wollte die nächtlichen Szenerien von aus der Distanz des Außenstehenden gesehenen tanzenden und feiernden Menschen atmosphärisch erfassen. Das fotografische Ergebnis entzog sich völliger Kontrolle. Ihn reizte jedoch eben die Überraschung, wie die Kamera das Gesehene wohl aufzeichnet. Auf der Grundlage dieser Aufnahmen schuf er großformatige Gemälde, in denen er versuchte, die sich in den Fotografien auflösenden Objektkonturen in Malerei zu übersetzen. Inhaltliche Bildinformation trat zurück zugunsten von Stimmung mit reichem Assoziationspotenzial. Damit war für Frank Hoffmann ein grundlegendes Thema gefunden, welches er seitdem in den verschiedensten Motivbereichen verfolgt.

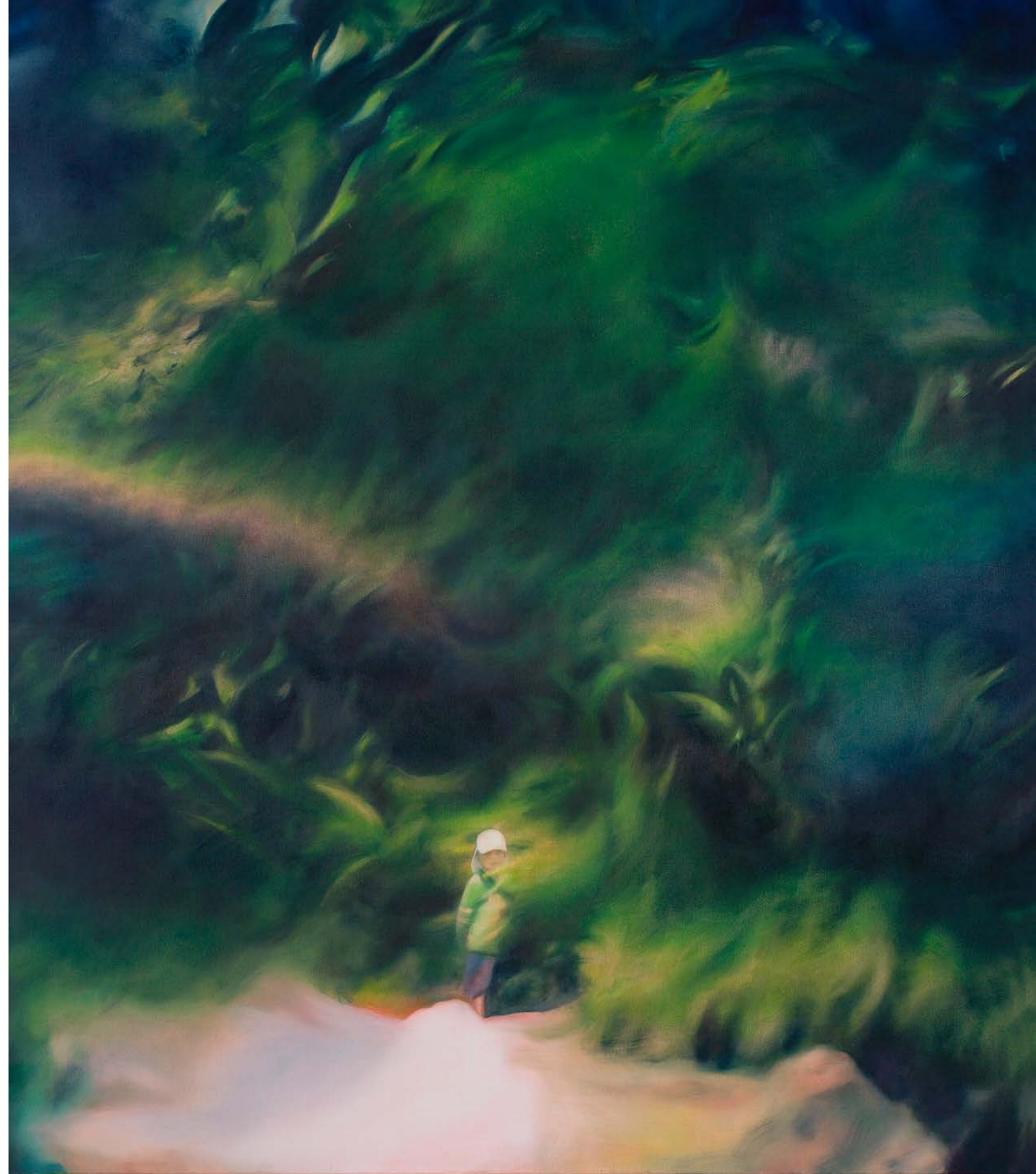
Ausgehend von den Nachtszenen in Bildfolgen wie *exit* und *never fear* (beide 2008) kam er in *survival of the fittest* (2009) und den *impressions of a night scene* (2010) mit



PARADIES 3 & 4
2009 / Öl auf Leinwand / jeweils 120 x 170 cm



URWALD
2009 / Öl auf Leinwand / 140 x 160 cm





oben:
EMPFINDSAME REISE 1
2009 / Öl auf Leinwand / 90 x 75 cm



unten:
EMPFINDSAME REISE 3
2009 / Öl auf Leinwand / 160 x 110 cm



EMPFINDSAME REISE 2
2009 / Öl auf Leinwand / 180 x 95 cm



Mitte:
SAISON 2
2009 / Öl auf Leinwand / 100 x 75 cm

unten:
SAISON 3
2010 / Öl auf Leinwand / 185 x 170 cm

linke Seite, oben:
SAISON 4
2011 / Öl auf Leinwand / 115 x 130 cm

diese Seite:
SAISON 1
2009 / Öl auf Leinwand / 120 x 110 cm