



MAX POMMER

BUFFO TRANSZENDENTAL

GEDANKEN ÜBER DAS GEISTESGESCHICHTLICHE HINTERGRUNDRAUSCHEN
IN FRANK HOFFMANNS KUNST

»Zum Sehen geboren, / Zum Schauen bestellt« – mit diesen Worten eröffnet der Türmer Lynceus in Goethes *Faust II* seinen Gesang auf die Schönheit des Kosmos. Sie eignen sich jedoch auch als pointierte Losung einer eingehenden Kunstbetrachtung. Denn wo wir als Sehende geboren und im Alltag beiläufig von visuellen Eindrücken überflutet werden, verlangt die Betrachtung von Werken der bildenden Kunst einen konzentrierten Modus der Rezeption. Dafür werden wir vom Künstler bestellt: Das Kunstwerk will nicht nur gesehen, es will beschaut werden.

Für die Bilder des Dresdener Künstlers Frank Hoffmann gilt die Bereitschaft zum Schauen in besonderem Maße. Denn seine Bilder machen sich und ihre Medialität selbst zum Thema und verstricken den Betrachter in ein reizvolles Spiel, das Sehgewohnheiten hinterfragt, Wahrnehmung auslotet und ein ausführliches Schauen ebenso voraussetzt wie motiviert. Lässt man sich darauf ein, betritt man einen stimulierenden Raum der Bild- und Selbsterfahrung. In ihm wandelt man jedoch nicht allein auf Pfaden des ästhetischen Wohlgefallens, sondern gerät auch auf Bahnen, die weit in die Kunst- und Geistesgeschichte zurückführen – auch in die Ideenwelt der Frühromantik in Jena.

ABSTRAKTION UND SELBSTREFERENZIALITÄT

Ein erster Blick auf Frank Hoffmanns Gemälde *subtitle 2_07* mag eine Winterlandschaft erkennen lassen. Angetauter Schnee, in der rechten Bildhälfte bereits dem Gras gewichen, scheint auf den Feldern zu liegen. Ein kräftiges Rot der versinkenden Sonne hat sich auf die Fluren gelegt, Nebelschwaden gießen sich in den dämmernden Abend. In der Bildmitte: ein Weiher oder Fluss, der sich an einer kleinen Insel gabelt, dahinter der Beginn eines Waldes. Am Horizont ist die schemenhafte Silhouette eines grasenden Pferdes zu erkennen, das möglicherweise auf einer Koppel steht, deren Zaunpfähle sich in der linken Bildhälfte staffeln. Bei dem Pferd handelt es sich um das einzige Bildmotiv, das sich eindeutig identifizieren lässt. Es scheint kurz davor, in der Nebelbank zu verschwinden, die hinter dem Horizont aufsteigt und in Streifen langsam in den Bildraum vordringt.

Doch je länger man das Gemälde betrachtet, die Farben und Formen als Landschaftsmotive zu interpretieren versucht, umso unsicherer wird man. So geht etwa die Nebelbank oberhalb der Horizontlinie noch ein atmosphärisches Farbenspiel mit dem Blau des Himmels ein, beginnt die Perspektive des Bildes aber zu unterlaufen, je mehr sie sich in den Vordergrund erstreckt. Hier folgt die weiße Farbe nicht mehr der Topografie eines erkannten Feldes, sondern legt sich als zweidimensionale Farbfläche über die Leinwand und zeigt deutliche Spuren des Farbauftrags. Zu ihnen gehören Abdrücke der Pinselführung, pastose und poröse Farbnuancen, besonders aber auch transparente Farbverläufe, die sich durch die Zugabe von Malmittel beim Auftragen der Farbe wie feine Schlieren gebildet haben. Spätestens wenn man diese Verläufe erschaut hat, ist die fragile Illusion der gesehenen Landschaft zerstört. Man erblickt nicht mehr Nebel noch Fluss oder Wiese, sondern die Essenz des Bildes, das heißt Farbe als Material, vom Künstler arrangiert. Mehr noch: inszeniert. Denn je länger man sich der Bildbetrachtung hingibt, umso mehr tritt einem die Erkenntnis vor Augen, dass Hoffmanns Malerei nicht allein das Mittel eines mimetischen Zwecks ist. Sie geht nicht darin auf, nachzuahmen oder auf etwas jenseits der Realität des Kunstwerkes zu verweisen. Vielmehr inszeniert sie den Akt und die Schönheit des Malens, macht sich immer wieder selbst zum Thema, führt über eingebaute Sehgewohnheiten hinaus, zelebriert »Malerei als Ereignis«.

Die Malerei ist das eigentliche Thema Frank Hoffmanns und seine Gemälde – um mit den Worten von Mathias Wagner zu sprechen – »gewissermaßen Bilder über das Malen von Bildern«. In diesem Sinne sind sie selbstreferenziell, thematisieren die eigene malerische Ästhetik, den Akt ihrer Hervorbringung und nicht zuletzt die Bedingungen und Dimensionen ihrer Betrachtung. Das heißt jedoch nicht, dass Hoffmanns Kunst allein in eine Befragung und Zurschau-stellung der eigenen Medialität münden würde. Ein Blick auf sein Œuvre offenbart eine Vielzahl von Themen, die er sowohl für die malerische als auch graphische Umsetzung sucht. Zu ihnen gehören einerseits Wahrnehmungssphänomene wie komplexe Dynamiken und Lichtverhältnisse, die eine Darstellung mit Mitteln der bildenden Kunst heraus-

PARADISE LOST 3_2 (DETAIL)

2022 · Öl auf Leinwand · 140 × 190 cm



SUBTITLE 2_7

2021/22 · Öl auf Leinwand · 117 × 165 cm

fordern. Andererseits widmet sich Hoffmann aber häufig auch Problemfeldern, die insbesondere die Welterfahrung des modernen Menschen betreffen. So umkreisen unter anderem die Bilder der Werkserien *you are not alone* oder *paradise lost* die Einsamkeit des Individuums inmitten einer Welt, die keine Sicherheiten mehr zu stiften vermag. Dabei knüpft Hoffmann sowohl an tradierte Motive der Kunstgeschichte an – wenn er beispielweise auf den Bildern *you are not alone 2*, *romantische ironie 6* und *subtitle 2_16* jeweils variiert ein einsames Schiff inmitten eines düsteren Farbraums segeln lässt –, konfrontiert den Betrachter aber auch mit Verweisen auf die Erfahrungen seines Alltagslebens. Sie zeigen etwa gesellige Abendszenen, wie von außen durch die Scheiben einer Bar beobachtet, auf denen Menschen in Gruppen zu sehen sind und jede Person doch geheimnisvoll für sich bleibt.

Dieser Umstand lässt sich auch im Fall von Hoffmanns Graphik *you're not alone 4_3* beobachten. Die skizzenhafte Darstellung zeigt einen Mann und zwei Frauen inmitten eines nur schemenhaft angedeuteten Raumes. Die wenigen Striche, die das Umfeld der Personen beschreiben, lassen eine genaue Lokalisierung offen und lenken die Aufmerksamkeit auf die Dargestellten. Während die Frau links in rudimentären und groben Zügen wiedergegeben ist, erfährt das Gesicht der rechten Frau durch Tönungen und Schraffuren an Plastizität. Beide haben sich in entspannter Haltung auf dem Boden niedergelassen. Ihre auffällig nach oben gewendeten Blicke lassen den Betrachter aber im Unklaren darüber, was sie sehen. Das gilt in ähnlicher Weise auch für den stehenden Mann zwischen den Frauen. Er ist am deutlichsten ausgeführt, trägt Alltagskleidung und hat die Hände lässig in die Taschen seiner Hose gesteckt. Sein Blick ist nachdenklich, wirkt fast zweifelnd und verlässt den Raum zur linken Bildhälfte hin ins Unbekannte. Mit reduzierten gestalterischen Mitteln gelingt es Frank Hoffmann, eine sensible Szene vor Augen zu führen, die sich durch ein spannungsreiches Verhältnis zum Bildtitel auszeichnet. Denn *you're not alone* ist weder als Frage- noch als Aussagesatz formuliert und lässt auf die Darstellung bezogen im Betrachter eine Ahnung eben jener Unsicherheit entstehen, die er im Gesichtsausdruck des Mannes erkennen mag: Was heißt es, allein zu sein? Findet man im Zwischenmenschlichen Geborgenheit? Verfolgt uns die Einsamkeit wie ein blasser Schatten auch in der Geselligkeit des Alltags? Vermag sie bedrohlich und plötzlich hervorzubrechen und scheinbare Gewissheiten als Illusionen zu entkleiden, gleichsam deren Fragilität bloßzustellen?

Eindeutige Antworten auf solche Fragen liefert Hoffmanns Bild nicht. Überhaupt leben seine Arbeiten von einer reizvollen Ambivalenz, die die Erfahrungen des Alltags betrifft und die mit bildkünstlerischen Mitteln hervorgebracht wird, auf die es Hoffmann letzten Endes ankommt und die er ausstellt. Seine Arbeiten treten offenkundig als Kunst vor Augen, die die Wirklichkeit jenseits des Bildes nicht nur kommentiert, sondern transformiert.

KUNST ALS FANTASTISCHE TRANSFORMATION DER REALITÄT

Die Transformation der Wirklichkeit zur Kunst und das spannungsvolle Verhältnis zwischen Bild und Realität sind für Frank Hoffmann essenziell. Dies zeigt sich insbesonde-



SUBTITLE 2_7

2021 · Bleistift · 210 × 297 cm

SUBTITLE 2_7

2021 · Aquarell · 210 × 297 cm



MAX POMMER

BUFFO TRANSCENDENTAL

THOUGHTS ON THE INTELLECTUAL-HISTORICAL BACKGROUND NOISE IN
FRANK HOFFMANN'S ART

»For seeing, I'm born, for watching, employed«—with these words Lynceus, the warder, commences his chant on the beauty of the cosmos in Goethe's tragedy *Faust II*. However, his words are also suitable as a pointed slogan for an in-depth art discussion. For while we are born as sighted people who are randomly inundated by visual impressions in our everyday lives, the contemplation of works of visual art demands a concentrated mode of reception. This is what we are employed for by the artist: The work of art shall not only be seen, but it shall also be profoundly looked at.

The willingness to thoroughly examine works of art is particularly necessary for the paintings of the Dresden artist Frank Hoffmann. His pictures and their mediality are the subject of his art, catching the viewer in a delightful game that challenges visual habits, explores perception, and both requires and motivates extensive contemplation. If one is willing to engage with this, one will enter a stimulating space of visual sensation and self-experience. In this space, however, one does not only walk along pathways of aesthetic pleasure, but also finds oneself on paths that lead far back into art and intellectual history—and also into the world of ideas of early Romanticism in Jena.

ABSTRACTION AND SELF-REFERENTIALITY

A first glance at Frank Hoffmann's painting *subtitle 2_07* may reveal a winter landscape. Thawed snow, that has already given way to the grass in the right half of the picture, seems to lie on the fields. A deep red of the sinking sun has settled on the meadows, wafts of mist pour into the dawning evening. On the horizon, the shadowy silhouette of a grazing horse can be seen, possibly standing in a paddock whose fence posts are echeloned in the left part of the picture. The horse is the only subject that can be clearly identified. It seems to be about to disappear into the fog bank that rises behind the horizon and slowly advances into space of the picture in the form of stripes.

But the longer one looks at the painting, trying to interpret the colours and shapes as landscape motifs, the more

doubtful one becomes. For example, the fog bank above the horizon line first unites with the blue of the sky into an atmospheric play of colours but then begins to undermine the perspective of the picture the more it extends into the foreground. Here, the white colour no longer follows the topography of a perceived field but has been placed on the canvas as a two-dimensional colour surface, showing clear traces of the paint application. One can find imprints of brushwork, pasty and porous colour nuances, and especially transparent shades that have formed like fine streaks due to the addition of solvents when the paint was applied. By the time one has seen these gradients, at the latest, the fragile illusion of the scenery has been destroyed. One no longer sees fog, nor river, nor meadow, but the essence of the picture, that is, colour as material, as it was arranged by the artist—or moreover: as it was staged by him. The longer one devotes oneself to the contemplation of the picture, the more one realises that Hoffmann's painting is not merely the means to a mimetic purpose. It is not about imitating or referring to something beyond the reality of the artwork. Rather, his art stages the act and the beauty of painting, makes itself the subject time and again, leads beyond rehearsed visual habits, and celebrates »painting as sensation«.

Painting is Frank Hoffmann's real subject and his works—are to use the words of Mathias Wagner—are »in a way images about the painting of images«. In this sense, his paintings are self-referential, making their own painterly aesthetics, the act of their production and, not least, the conditions and dimensions of their contemplation subject of discussion. This does not mean, however, that Hoffmann's art will merely result in its analysis and the display of its own mediality. A look at his oeuvre reveals a variety of themes that he seeks for both painterly and graphic realisation. On the one hand, they include phenomena of perception such as complex dynamics and lighting conditions whose illustration is challenged by means of the visual arts. On the other hand, Hoffmann also frequently devotes himself to problem areas that particularly concern the experience of the world in our modern minds. The pictures in the series *you are not alone* or *paradise lost*, for example, revolve around the loneliness

SUBTITLE 2_9 (DETAIL)

2021 · Öl und Maskierfolie auf Leinwand · 95 × 170 cm

artificially made is being presented here—an arte-fact. Although the masking films can also be found on other paintings or framed as independent works, they represent a subtle detail within the *buffo* series. Like the singer in the Italian opera, the masking films and the colour seem to address the viewers and playfully inform them that they determine the picture, and that any discerning perception is only an illusion.

1 · Johann Wolfgang Goethe: Faust. Der Tragödie zweiter Theil, in: Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe, Vol. 18.1, München, Wien (Hanser) 1997, p. 325, v. 11288 f. · translation by A. S. Kline, quoted from: Johann Wolfgang Goethe: Parts I & II, <https://antilogicalism.com/wp-content/uploads/2017/07/faust.pdf>, p. 507.

2 · Matthias Wagner: Painting as sensation, in: Frank Hoffmann – Romantische Ironie. Selected works 2012–2020, ed. by Frank Hoffmann, Bielefeld (Kerber) 2020, p. 15–21.

3 · Ibid., p. 16.

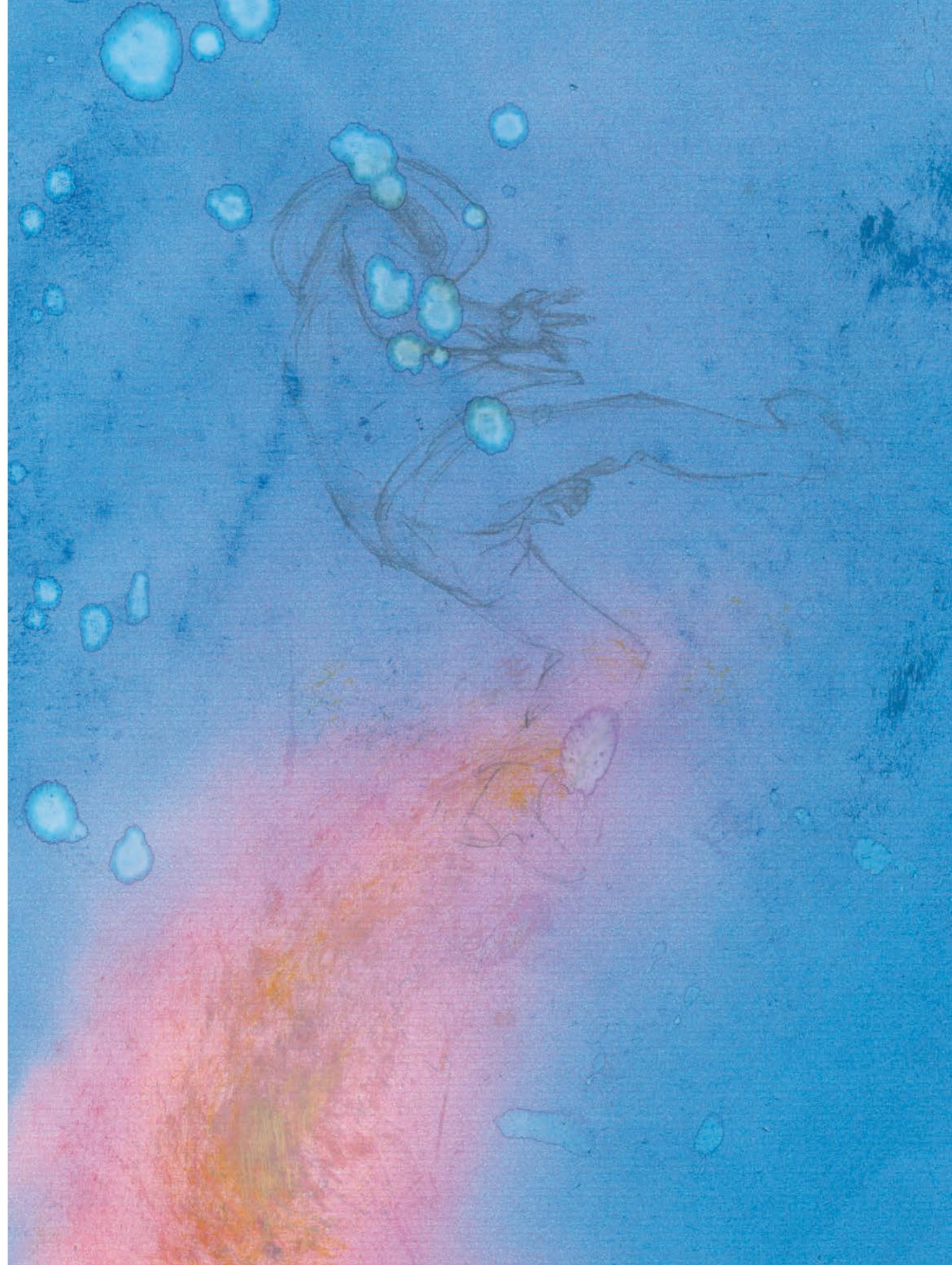
4 · See Michael Stoeber: The Power of Painting. On the work of Frank Hoffmann, in: Frank Hoffmann, ed. by Kunsthaus Hannover, Hanover 2012, p. 7 f.

5 · See *ibid.*

6 · Frank Hoffmann, quoted from: Ulrich Hübner: In the wake of colour, in: Frank Hoffmann – Romantische Ironie. Selected works 2012–2020, ed. by Frank Hoffmann, Bielefeld (Kerber) 2020, p. 33.

7 · Gerhard Plumpe: Ästhetische Kommunikation der Moderne, Vol. 1, Opladen (Westdeutscher Verlag) 1993, p. 160 f.

8 · Friedrich Schlegel: Kritische Fragmente, in: Fragmente der Frühromantik, Vol. 1: Edition, ed. by Friedrich Strack & Martina Eicheldinger, Berlin/Boston (De Gruyter) 2011, p. 12. · translation by Peter Firchow, quoted from: Friedrich Schlegel; Philosophical Fragments, Minnesota (University of Minnesota Press) 1991, p. 36





SUBTITLE 2_9

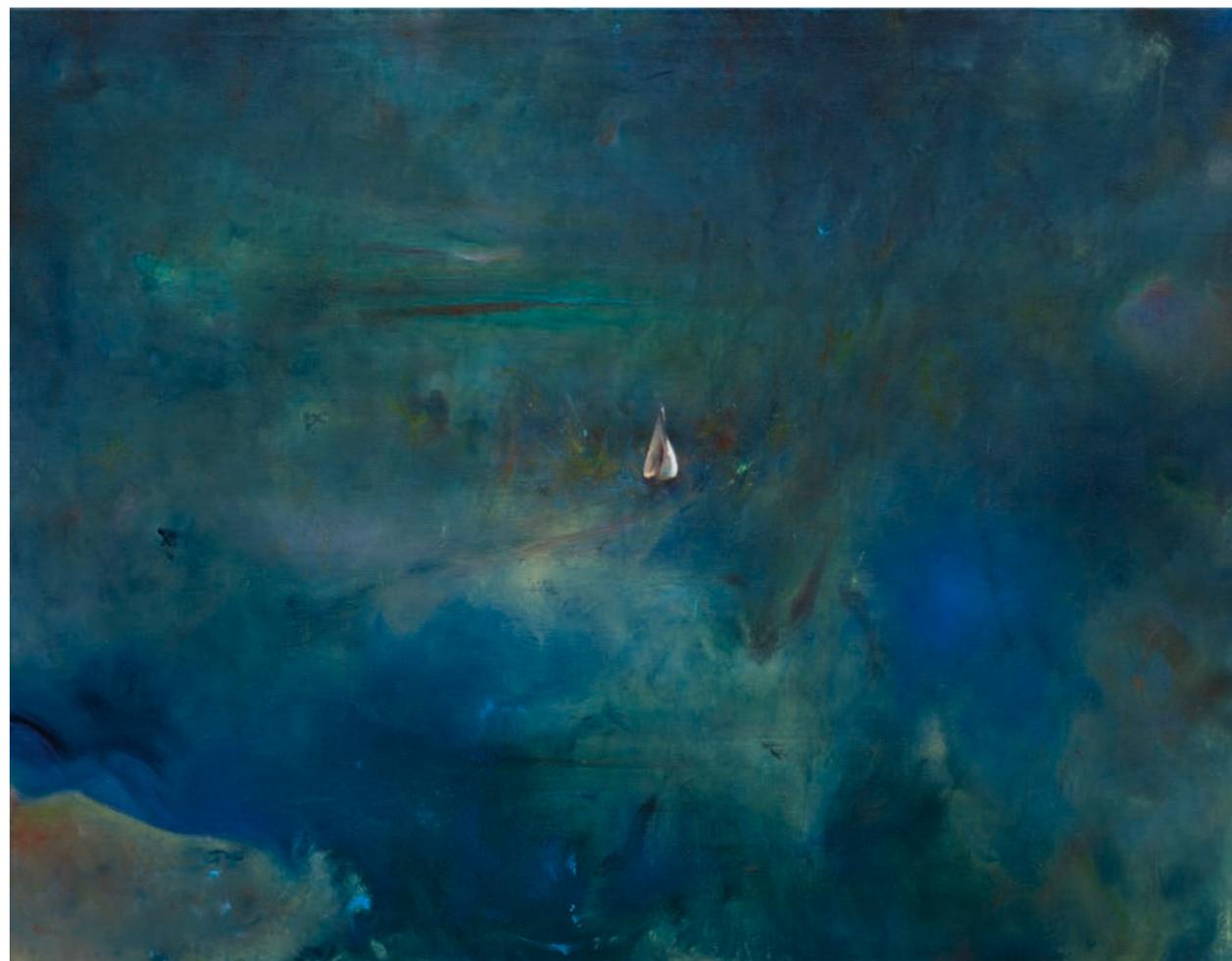
2021 · Öl und Maskierfolie auf Leinwand · 95 × 170 cm



YOU ARE NOT ALONE 2
2011 · Öl auf Leinwand · 120 × 160 cm



ROMANTISCHE IRONIE 6
2016 · Öl auf Leinwand · 95 × 82 cm



SUBTITLE 2_16
2022 · Öl auf Leinwand · 85 × 110 cm