

Lukas Hoffmann – „Reverberation“

2. – 30. September 2023, Eröffnung: 1 September 2023, 6-8pm

Das Arbeitsinstrument des Künstlers Lukas Hoffmann (*1981 in Zug, lebt in Berlin) ist der Fotoapparat, genauer genommen die analoge Fachkamera, die ein gutes Auflösungsvermögen garantiert. Methodisch bevorzugt er ein leichtes Weitwinkelobjektiv mit Festbrennweite. Damit sind schon einige Parameter gesetzt, welche die Qualitäten und die Besonderheiten der Fotografien Hoffmanns auszeichnen. Dazu gehört nicht zuletzt seit seinen Anfängen auch eine fokussierte Motivwahl: architektonische Gebäude, Infrastrukturen und periphere Zonen an der Grenze zur Natur und die Landschaft.

Mit der Wahl der bildgebenden Technologie wie der Motive bewegt sich der Künstler gleich mehrfach innerhalb der Geschichte der Fotografie seit ihren Anfängen. Zum einen schreibt er sich in die Diskussion um die indexikalische und ikonische Bedeutung der Fotografie ein. Dabei geht es um die Frage, inwiefern eine Fotografie als direkter «Lichtabdruck» eines Gegenstandes, diesen unmittelbar wiedergibt, oder inwiefern das Abbild die Wirklichkeit als subjektiv gebrochene Realität repräsentiert, im Sinne eines erzählerischen Realismus. Hier nimmt Hoffmann eine spannende Position ein, aus der heraus er u.a. einen vielschichtigen Umgang mit Zeit, Licht und Schatten als kompositorischem Mittel verfolgt.

Von den heroischen und sublimen Landschaftsbildern der Malerei oder der Industrielandschaften in der Fotografie bleibt bei Hoffmann nur mehr eine Erinnerung daran übrig. Durch die grosse Nähe zum Motiv bei «Schönholz III», 2018, sehen wir unmittelbar auf ein Astgeflecht und eine Horizontlinie, welche die Bildfläche in zwei geometrische Hälften teilt. Noch deutlicher wird der transformatorische Schritt, der von einer indexikalischen zu einer autonomen Bildauffassung führt bei «EWZ Premnitz (Busch)», 2023. Hier ist die Natur nur mehr kompositorisches Material, während das Abbild wie ein Zitat einer all-over Struktur des abstrakten Expressionismus wirkt. Es lässt sich hier deshalb schon erkennen, wie der Künstler in der Auseinandersetzung vor allem mit der amerikanischen Nachkriegsmalerei, er selbst nennt u.a. Clifford Still, Barnett Newman oder Jasper Johns, die fotografische Repräsentation zu Gunsten des autonomen Bildes verschiebt. Indem Wirklichkeitspuren, etwa verwitterte Oberflächen, Farbreste oder Lichtreflexe immer noch erkennbar bleiben, wird der ikonische Aspekt aber mitreflektiert und bewusst in ein mehrdeutiges Spannungsverhältnis zum autonomen Bild gesetzt.

Sowohl die optischen Theorien wie auch die Konkurrenz, welche das neuartige Lichtbild in der Moderne für die Malerei bedeuteten, hat bei dieser zu radikalen Bildlösungen bis hin zur Abstraktion und damit zum autonomen Bild geführt. Ein Seitenblick auf Piet Mondrian und Paul Cézanne als Pioniere dieser Entwicklung kann da aufschlussreich sein. Bei beiden transformiert sich das Motiv auf der Fläche zur Fläche als Motiv. Bei Ersterem bis hin zur geometrischen Abstraktion, während Cézanne die Balance zwischen Wirklichkeit und autonomer Bildkomposition wahrte. Hoffmann gelingt es, beide Strategien zu verbinden, indem er die Motivausschnitte jeweils so wählt, dass der erzählerische Kontext bis auf einzelne Bildtitel weitgehend ausgeblendet wird. Es entstehen in der Wahrnehmung unweigerlich Bildkompositionen aus geometrischen
./.

Flächen, die zudem oft noch reliefartig moduliert wurden durch präzise eingefangene Licht- und Schattenwürfe. Fotografien wie «Tauenzienstrasse II», «EWZ Premnitz (Container)», «Quadrat» oder «Hohenauen», die alle zwischen 2021 und 2023 entstanden sind, fordern eine abstrakte Lesart also geradezu heraus.

Das Warten auf den richtigen Zeitpunkt, respektive die sorgfältig gewählten Licht- und Schattenwürfe, mit denen formale Entscheidungen wie räumliche Tiefe und Plastizität erzeugt werden, haben für Hoffmann also eine zentrale Bedeutung im Arbeitsprozess. Ebenso wichtig sind die von unregelmässigen Strukturen, oftmals leicht verwitterte Oberflächen gezeichneter Bildelemente. Alle diese Faktoren lassen den eigentlichen Bildgegenstand auf beeindruckende Weise hinter der fotografischen Komposition zurücktreten, ähnlich wie in der abstrakten Malerei.

Über das fotografische Medium sehen wir uns ganz allgemein mit einem mehrschichtigen Zeitbegriff konfrontiert. Der Augenblick in dem der Auslöser gedrückt wird, zerschneidet das Kontinuum der Zeit und lässt uns über die Fotografie normalerweise an einem ganz bestimmten Moment teilhaben. Die Fotografie wird zum Material für die Erinnerung. Dieses Zeitfenster schliesst sich nie ganz bei Hoffmann, erhält aber eine neue Bedeutung. Der Bildgegenstand bleibt zwar auch sein Material, welches er in einem gewissen Sinne aber einer Metamorphose unterzieht, indem er auf dessen formales Potential, als Kompositionsmittel fokussiert.

Es zeigt sich immer mehr, wie Hoffmann die unterschiedlichsten Möglichkeiten der Fotografie selektiv und kritisch ausschöpft, um sie in einem gewissen Sinne auch als autonom bilderzeugendes Medium zu interpretieren. Mit seiner jüngsten Arbeit, dem Diptychon «Wilhelmsaue, Berlin», 2023, scheint er diesbezüglich ein neues Kapitel aufzuschlagen. Aufschlussreich ist hier einmal mehr ein Seitenblick in die Kunstgeschichte. Diesmal zum Minimalismus und zur seriellen Kunst, welche gerade auch in der Malerei zu einer Ornamentalisierung der Fläche geführt hat. Gemeint ist ein gestalterisches Verfahren, bei dem ein bekanntes Motiv so oft repetiert wird, bis es seiner ursprünglichen Bedeutung entleert und als nur mehr abstraktes Bildelement in der formalen Organisation des Bildes zu existieren scheint. Beispielhaft hat dies etwa Jasper Johns in der Serie der «Flags» mit der amerikanischen Flagge durchdekliniert. Bei «Wilhelmsaue, Berlin», 2023 zeigen sich Ansätze einer weiterführenden Ornamentalisierung, indem Hoffmann das gleiche Negativ nicht einfach verdoppelt, sondern es zudem auch noch gespiegelt und um 180 Grad gedreht hat. Drehung und Spiegelung sind aber auch typisch ornamentale Vorgehensweisen. Diese Arbeitsschritte führen bei Hoffmann zum einen dazu, dass der Schattenwurf das Kreismotiv als Relief unterschiedlich akzentuiert, ihm deshalb eine gewisse Eigenständigkeit lässt. Und weil das Motiv ganz einfach auch eine geometrische Grundform ist, es sich beim Diptychon eigentlich zwei Mal um einen «Kreis im Rechteck» handelt, führt uns Hoffmann nachvollziehbar die Möglichkeit vor, das fotografische Bild als eine autonome Komposition wahrzunehmen. Erzählt wird nicht mehr die Geschichte eines vergangenen Ereignisses, sondern die Geschichte der Entstehung eines Bildes. Nicht zuletzt sind diese Bilder aber ganz einfach auch Bilder, deren Betrachtung einen hohen ästhetischen Genuss verheissen.

August 2023, Elisabeth Gerber