

## Andreas Hofer

Katrin Luchsinger, Kunsthistorikerin und Dozentin  
an der Zürcher Hochschule der Künste



[69]



[70]

## Labyrinth

1982 hat Andreas Hofer auf den Boden eines Fussballkastens ein Labyrinth gemalt (Abb. 69). Man fragt sich unwillkürlich, ob die Spielfiguren noch kicken können? Oder steht jede vor ihrer eigenen Wand? Taugt das Objekt noch zum Spielen? Die Frustration, die vorgestellt, nicht erfahren wird, ist der Witz des Objektes. Das Labyrinth durchzieht Hofers ganzes Werk: In Musikvideos, Zeichnungsserien und Animationen durchwandert man, oder durchwandert eine nicht näher spezifizierte Figur, endlos verschachtelte Räume und Dimensionen. «Tired» (2013) heisst eine Aufnahme, die von der Vermischung unserer visuellen Räume handelt, daraus im Refrain die Zeile: «To much TV or is this real?» (RAL9010, 2013, zusammen mit Jürg Grob, Albert Kevic und Urs Gerber).

In der Animation «zeitzone» von 2011 wird im Atelier ein grosses Blatt aufgespannt, Hofer malt mit breiten Pinselstrichen einen Raum, während er mit den Füssen schon in anderen Räumen steht, während sein Atelier zum dauernd sich verändernden Raum wird. Dies alles jedoch geschieht leicht und rhythmisch zum Klicken des Auslösers der Kamera; es sieht aus, wie wenn er immer dabei wäre, Hand zu bieten für Bilder, die von selber entstehen, schöne Bilder. Dabei wird es Nacht und wieder Tag.

## Perspektive

Die Perspektive spielt eine zentrale Rolle. Der Bildtitel «Raum für Fra Angelico 2» (2007, Abb. 21) verweist auf jene Zeit, als Perspektive entdeckt und erforscht wurde. In der «Verkündigung» des Florentiner Künstlers und Klosterbruders Beato Angelico,

entstanden um 1435, hält sich Maria in einer Loggia auf, einem Raum, der eine Verbindung von aussen nach innen darstellt und deshalb hier sehr viel Sinn macht (Abb. 70). Der einzige Fluchtpunkt liegt auf dem unsichtbaren Weg, den die Botschaft des Engels zu ihr nimmt, und ist schon etwas näher bei Maria. Das Cinquecento ist deshalb wichtig für Hofers Malerei, weil Künstler wie Andrea Mantegna, Fra Angelico oder Piero della Francesca mittels Perspektive ihren Themen nicht nur eine spezifische Ausprägung verliehen, sondern eine neue Lesart (für ein neues Publikum) vorgaben, die nicht auf Überwältigung beruhte, sondern zum Nachsinnen und Kommentieren des dargestellten Geschehens einlud, den Betrachtern also eine neue Aufgabe zuwies.

Andreas Hofers farbige Räume aus jenen Jahren sind mönchisch leer und oft fällt durch die Fensteröffnung Sonnenlicht herein (Abb. 71). Das Verhältnis von innen und aussen ist ein wichtiges Thema. In manchen frühen Bildern breitet sich vor dem Fenster eine weite Landschaft aus. Auch dieses Konzept findet seine Entsprechung in der Renaissance: hier lag vor dem Fenster jenes Land, welches dem oder der Portraitierten gehörte und ihn oder sie charakterisierte (Abb. 50). Dann, wenn das Fenster keine Aussicht bietet, sondern dem Raum einzig als Lichtquelle dient, wird die Atmosphäre im Innenraum umso stiller, umso konzentrierter (Abb. 72). Ebenfalls auf einem der frühen Bilder von Andreas Hofer, die in Temperafarben gemalt sind, liegt die Protagonistin mit geschlossenen Augen auf einem gemusterten Teppich und bewegt, so vermutet man, eine winzige Spielfigur. Oder sie greift nach etwas, was genau im Zentrum eines schön gemusterten Quadrates liegt, das auch ein Platz im Italien Giorgio de Chiricos sein könnte, das aber auch im Schatten des Kopfes einer zweiten Figur liegt, die offenbar am Rand des Teppichs steht (Abb. 48). Dabei könnte der Teppich selbst auch ein Spielbrett sein, auf dem die Protagonistin Spielerin und Spielfigur zugleich ist (Abb. 73). Die altmeisterliche Virtuosität eröffnet einen träumerischen surrealen Raum, in dem Grössenverhältnisse ungewiss werden. Ein



[71]



[72]



[73]



[74]

anderes der frühen Temperabilder zeigt zwei andächtig Wartende in tiefer Versunkenheit und bedient sich dabei, in leuchtender Transparenz der Farben, einer Symbolik, die auf Transzendentes verweist (Abb. 74).

## Unkontrollierbar

Jedoch werden die Bilder nach 2000 weniger figurativ und weniger erzählerisch. So, wie das Werk, das sich hier erstmals in einer Überschau präsentiert, angelegt ist, wendet sich die Malerei folgerichtig sich selbst zu und stellt Fragen zur Malerei oder besser Fragen dazu, was Malerei vermag und in welcher Weise sie das Erkennen, Erfahren und Erleben ihres Publikums anzuregen im Stande ist. Es entstehen jene anfangs erwähnten leuchtend-farbigem Innenräume und ebensolche als «Landschaften» bezeichnete Diptychen. Die Bilder sind auf Pappelholz gemalt, stehen als flache Kästen vor der Wand. Sie leuchten immateriell wie Monitore, was daher kommt, dass sie in feinen Strichen in Primärfarben aufgetragen wurden, die sich optisch vermischen und zu flimmern scheinen. Parallel dazu entstehen auf am Boden liegenden grossen Kartons Tuschebilder. Durch das Zerknittern des Kartons greifen sie, an die Wand gehängt, in den Raum hinein. Eine Serie trägt den Titel «Unkontrollierbare Formen» (Abb. 20). Das bringt sehr gut zum Ausdruck, was Betrachter und Betrachterinnen auch empfinden: sie sind aus der didaktischen Anweisung des Fluchtpunkts entlassen worden, sie tauchen ein und interagieren mit dem Bild, das seinerseits hervortritt, sich wölbt, Schatten wirft und reflektiert. Manche dieser wandfühlenden Blätter weisen auch perspektivische Linien auf, die in das Bild hinein- und aus ihm hinausführen, aber die Tuscheflächen sind auch hier von einer Lebendigkeit, die ein Eintauchen erlaubt. So bleibt auf einer fast ungegenständlichen Ebene das Träumerische erhalten (Abb. 18 und 75).

In einer dritten Gruppe verwendet Andreas Hofer zusätzlich Wachs (Abb. 76). Hier zeichnen die Tusche, manchmal dunkler oder aber dünnflüssig, das Wachs und das Licht, das von aussen auf das zerknitterte Blatt fällt, zusammen ein räumliches Bild. Das optische Hervorstehen der hellen Wachstreifen wird ausserdem in illusionistischen Schattenwürfen aufgenommen. Der Innen- und der Aussenraum treten in diesem dünnen Blatt, das vor der Wand hängt, in einen Austausch. Dieser Teil von Andreas Hofers gesamtem Werk (in dem die Animationen, Zeichnungen und Filme einen ebenso wichtigen Platz einnehmen) ist besonders still und un-erzählerisch, und er lässt seine Betrachter besonders frei, was sozusagen ein Geschenk ist. Er findet ein Pendant in der Musik, welche die Malerei stets begleitete. Das ist deshalb so, weil auch dort ein Zusammenspiel stattfindet: jenes der Instrumentalstimme oder -stimmen mit der Solosingstimme und dem Chor - und meist mit dem filmischen Bild, das dieselbe entspannte Souveränität vermittelt, wie es das Zusammenspiel der reduzierten Bildmittel auf dem Blatt tut.



[ 75 ]



[ 76 ]

- [ 69 ] «Ohne Titel», 1982, Fussballkasten bemalt  
[ 70 ] Fra Angelico, «Annunziazione», 1435/40, Fresko, Museo San Marco, Florenz  
[ 71 ] «Ausblick 2», 2010, Kaseintempera auf Birkenholz, zweiteilig, je 148 x 148 cm | Ausstellungsansicht Galerie Rosenberg, Zürich, 2010  
[ 72 ] Piero della Francesca, Ausschnitt aus: «Madonna di Senigalli», Öl auf Leinwand, 67 x 53,5 cm, Galleria Nazionale delle Marche, Urbino  
[ 73 ] Anleitungsblatt zu einem Legespiel aus 100 Holzklötzen  
[ 74 ] «Ohne Titel», 1991-92, Eitempera auf Leinwand, 27,5 x 38,4 cm | Sammlung Leimbacher und Iselin  
[ 75 ] «Ohne Titel», 2007/08, Tusche auf Karton, 210 x 430 cm | Ausstellungsansicht «Pappraum», Trudelhaus Baden, 2011  
[ 76 ] «Ohne Titel», 2013/14, Tusche und Wachs auf Karton, 215 x 215 cm | Alte Fabrikhalle Schaltag, Effretikon