



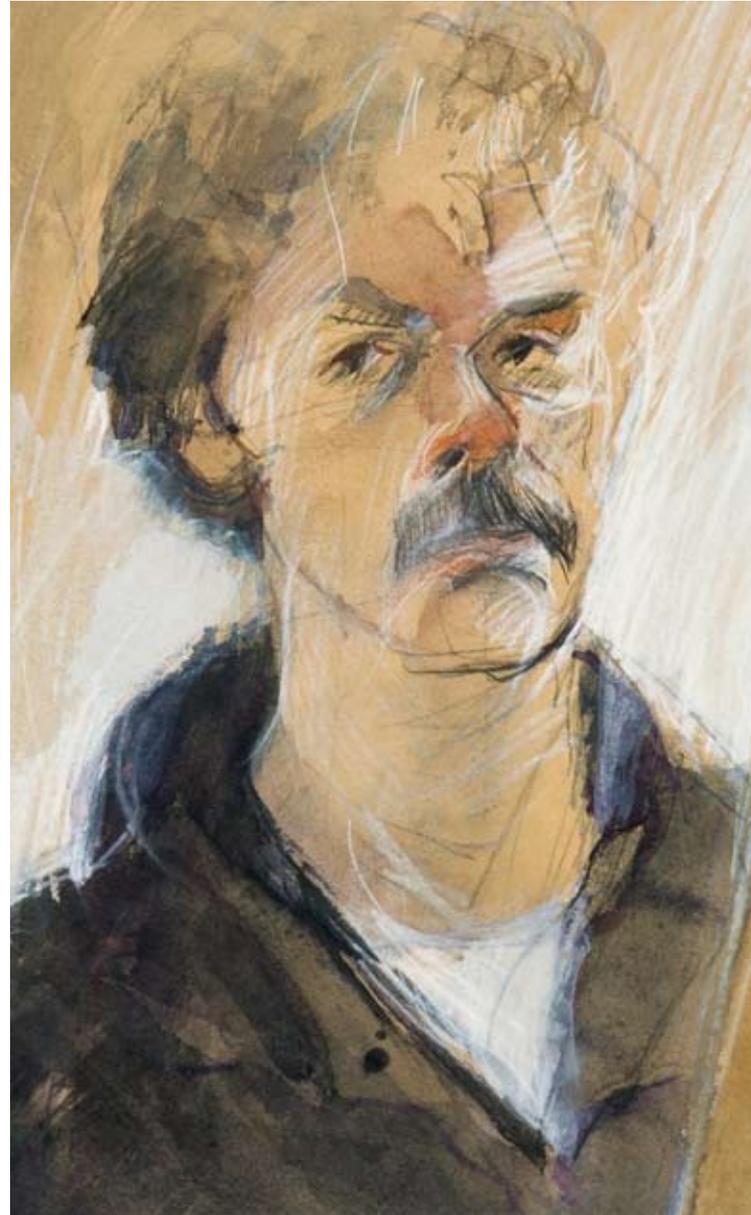
HOFFMANN'S BILDERBUCH



HOFFMANNS BILDERBUCH

INHALT

Abbildungen	S. 2, 4-12
Barbara Gentikow: Weite und Nähe sinnlicher Präsenz	S. 13-15
Abbildungen	S. 14, 16-21
Ebbe Volquardsen: In beherrschten Gewässern	S. 22, 24, 25
Abbildungen	S. 23, 25-47
Jürgen Hoffmann: Vita, Ausstellungen, Publikationen	S. 48
Abbildungen	S. 49-52
Abbildungsliste	S. 51
Impressum/Kontakt	S. 52



















Weite und Nähe sinnlicher Präsenz

Barbara Gentikow, prof. emerita, Bergen/Norwegen

Der Titel der Ausstellung von Jürgen Hoffmann in Westerland 2011 – SICHTWEITEN – erlaubt eine Fülle von Auslegungen. Er kann (1) die weite Sicht bezeichnen, die z. B. am Strand von Sylt möglich ist oder im griechischen Bergland. In freierer Auslegung könnte man Sichtweiten (2) als lange Zeitspanne künstlerischen Schaffens begreifen, sowie (3) als geografische Spannweite und (4) als Vielfalt von Motiven und künstlerischen Verfahren. Dies sind die vier Teile meines Versuchs, Hoffmanns Arbeiten hier zu vergegenwärtigen, verbunden mit dem Begriff SINNLICHE PRÄSENZ, der eine wichtige Rolle in seinem Werk spielt.

Fülle der Zeit

Jürgen Hoffmann und ich sind zusammen zur Schule gegangen, sprachlicher Zweig der Friedrich-Paulsen-Schule in Niebüll, auf dem Festland, gerade mal vierzig Kilometer von Westerland entfernt. Wir machten gemeinsam Abitur 1963. Ich war auf seiner ersten Ausstellung im Gymnasiksaal dieser Schule. Das Ereignis war ziemlich unerhört, zeigte hier doch ein fünfzehnjähriger Schüler Sachen, die er nie und nimmer in der Schule gelernt haben konnte. Ich erinnere mich an »Kastanienblüten in rostender Kanne« und an ein Bild von der »Vieh-Verladerampe« am Niebüller Güterbahnhof. „Es war auch ein über die Schulter blickendes Selbstporträt dabei“, schrieb mir Hoffmann, „Aquarelle in der Noldeschen Adorationskriechspur, Holzschnitte wie es sich gehört (schwarz-weiss, Gemüse, Gefässe, Flasche Wein und Glas), auch schon nackte Frauen“. Die beiden

Kunsterzieher der Schule waren bei der Eröffnung der Ausstellung nicht anwesend. Niebüll war Öde, ein leerer Platz, kulturell gesehen.

Lichtblick für Hoffmann waren seine frühen Kunstfreunde Eggert Götsche und Herbert Sieg, Fahrlehrer von Sylt, gelegentlich beriet ihn auch der Maler Pitt Strauss-Lexgaard, der Meisterschüler bei Frans Masereel gewesen war. Vor allem aber war es die eigene künstlerische Such-Arbeit, die ihn vorantrieb und weiterbrachte. Sein Weg führte geradenwegs vom Niebüller Gymnasium in die Freiheit der Großstadt, nach Westberlin, und dort alsbald zur Hochschule für Bildende Kunst, Fachbereich Kunsterziehung. Dort geriet er – „zu meinem Glück!“ sagt er heute – in die Atelierklasse von Professor Fred Thieler, einem informellen, damals avantgardistischen Maler, bei dem er zum Ende seines Studiums privater Assistent und Meisterschüler war. Seitdem ist Jürgen Hoffmann Künstler gewesen, konzentriert auf Malen, Schreiben und Lehrtätigkeit. Der selbsterhobene künstlerische Anspruch brachte eine entsprechend hohe selbstaufgelegte Arbeitsbelastung mit sich, die mit den Jahren immer weiter zunahm. Wenn diese Seite seines Lebens „Selbstaubeutung“ genannt werden mag, so hat die produktive Zeit andererseits Hoffmanns Bestand an Bildern und Objekten immens wachsen lassen.

Für SICHTWEITEN, Westerland 2011, hat er jetzt aus diesem Bestand geschöpft. Hier sind Erfahrungen von über fünfzig Jahren künstlerischen Schaffens versammelt. Soweit ich mitvollziehen konnte, verlief die Vorbereitungsphase der Ausstellung nachgerade atemlos. Es erreichten mich E-Mails ohne Punkt und Komma, Texte die vom Sichten und Sortieren erzählten und von Qualen der Wahl: „Alle wollen mit“. Er hatte den Eindruck, berichtet er, als ob sich sein bisheriges Lebenswerk überwältigend bergartig um ihn herum erhöbe. Ich freute mich mit ihm, schrieb zurück, wie gut es sein muss, so aus dem Vollen schöpfen zu können.

Geografische Weite (Orte, Länder)

Hoffmanns bisher gesammelten Werke enthalten zahlreiche Landschaftsbilder, die Örtlichkeiten markieren, geografische Weite, bei gleichzeitiger Konzentration. Es sind, anfangs, Nordfriesland, Berlin, Dänemark (mit den Inseln Fanø und Læsø). In den 1980er Jahren kommen die Kykladen dazu, mit Naxos als Fokus. Und ab Anfang der 1990er Jahre das Dorf Lünow in der Mark Brandenburg, wo Hoffmann sich, mit mehreren Arbeitsräumen, Garten und weiter Landschaft rund herum, optimale Arbeitsbedingungen schuf.

Zusammengefasst kann man sagen, dass Hoffmanns topografische Sicht auf die Welt sich auf einer Nordsüdschiene mit Berlin in der Mitte bewegt. Das ist bei weitem nicht die ganze Welt. Diese Einschränkung ist jedoch wichtige Bedingung für die Qualität von künstlerischem Schaffen: Beschränkung macht den Meister. Hoffmann will's genau wissen, genau machen, kehrt immer wieder an bestimmte Orte zurück. „Diese Einschränkung des Blickfelds genügt mir nicht nur“, schreibt er in einer E-Mail, „sie erscheint mir unerschöpflich“.

Weite und Nähe sind keine Gegensätze, sondern Aspekte von Sichtweite. Ich sehe folgende drei Perspektiven, an unterschiedliche Motive gebunden, drei verschiedene Weisen, „vor Ort“ zu sein: Weite Sicht auf Landschaft, der halbnahe Blick auf Akt und Porträt und das Stilleben aus nächster Nähe. Alle drei Motivkreise und Sichtweiten sind in Hoffmanns Werk reich vertreten.

Vielfalt: Motive, Gestaltungstechniken

Was Hoffmanns Motive betrifft, bietet der Katalog 2011 Landschaften, Porträts, Blumen, Stilleben. Viel eingefangene leuchtende Schönheit, doch nirgendwo Idylle. Fast überall bricht die Banalität der Alltäglichkeit, bittere Wirklichkeit durch. Ein Beispiel ist die Verarbeitung von Wegge-



worfenem, Treibgut, Müll, wie die verschiedenen Versionen von Blech-Fischen. Ein anderes Beispiel sind Hoffmanns Blumenbilder. Sie sind so fern von „Blümchenmalerei“, wie man es nur denken kann. Der Maler schrieb mir, er wähle diesen Gegenstand, weil Blumen in ihrer Erscheinung das Glück des Hierseins ebenso darstellten wie das Drama der Vergänglichkeit. Mit solchen Motiven und solcher Gestaltung wird man nicht zum Bestseller. Hoffmann biedert sich dem Publikum nicht an. Er will den Betrachtern seiner Bilder nichts ‚verkaufen‘, weder im Sinne von ‚merkantil‘ noch im Sinne von ‚andrehen‘. Daher stelle er ohne Zugeständnisse an ein gedachtes Publikum auch kontroverse oder disparate Ausstellungsstücke zusammen.

Die in dieser Ausstellung präsentierten Techniken umfassen Wasserfarben, Öl, Monotypien, Mischtechniken und Linolschnitte. Hoffmann kann mehr, Ausstellungen sind begrenzt, und auch diese zeigt nur wenig. Das für mich Erstaunlichste, was Gestaltungsart, Motiv, Genre und Ausstellungsweise betrifft, ist indes Hoffmanns »Lünower Passion«. Sechs Bildtafeln des Leidensweges Christi, in der kleinen Dorfkirche von Lünow an der Orgelempore angebracht. Die Bilder zeigen sich dem Besucher nicht beim Betreten, sondern beim Verlassen der Kirche. Hervorragend vielleicht gerade, weil hier einer, der kein traditioneller Christ ist, nicht mit Klischees überlastet, die alte Geschichte mit neuen Augen sah und diese andere Sichtweise in sechs Bildern vergegenwärtigte.

Schreibt man über Hoffmanns Produktion, darf man seine Arbeit als Schriftsteller nicht unerwähnt lassen. Hier dokumentiert er die Beherrschung auch literarischer Sichtweise und Sichtweise. Schreiben ist abstrakter als Malen, folgt einer anderen Logik. Hoffmann schafft so etwas wie sinnliches Schreiben, wird zuweilen mit sprachlichen Trouvaillen beschenkt, die den Leser überraschen und erfreuen. In manchen seiner Bildtitel berühren sich die literarische und die bildkünstlerische Poesie wie »Dagebüll Depression«,

»Tische unter Tamarisken«, »Bierfisch« und »Dosenfisch« (beide aus Blech).

Sinnliche Präsenz. Vor Ort.

Ein Kernsatz des Schaffens von Jürgen Hoffmann lautet: „Sinnliche Präsenz ist Bedingung“.¹ Ich interpretiere dies als Präsenz sowohl für den Maler in der Produktionsphase als auch für den Betrachter der Bilder.

„Ich sitze in der glühendheissen Einöde vor dem leeren Acker, der sich unendlich als rostfarbenes Parallelogramm den Hang hinaufschiebt, ich aquarelliere dieses Motiv zum dritten Mal, weil das klaffend schweigende Blau des Himmels und der sonore Branton der Erde auf meinem Blatt noch immer vor sich hin stumpfen, noch immer nicht strahlen und jubeln, Herrgott, wie bring ich's.“²

Präsenz ist mehr als Da-sein. Hier ist es Seharbeit, Gestaltungsarbeit, Mühsal. Intensiven Sinneseindrücken ausgesetzt, muss ebendiese Wahrnehmung auch begrenzt und verdichtet werden. Es gilt, diese sinnlichen Eindrücke „rüberzubringen“, ins Bild, und zwar so, dass das Bild sie auch einem Betrachter vermittelt, der den Ort und die Umstände der Produktion nicht selbst miterlebte. Als geografisch entfernte, nicht gegenwärtige Betrachterin, der zudem nur leuchtende Einzelbilder auf einem Computerschirm vorliegen, ist mein Erlebnis der Ausstellung, über die ich hier schreibe, reichlich fragmentarisch, verglichen mit der Aura des wirklichen Bildes und erst recht mit der räumlich-körperlichen Ausstellungs-Erfahrung. Was hilft, ist die Erinnerung an Aura von Bildern aus Hoffmanns Werk, die ich gesehen habe. Sie ist so stark, dass ich mich traue, auch etwas zu einigen der Bilder zu sagen, die mir nicht als Originale vor Augen stehen. Ich tue dies mithilfe der zuvor beschriebenen drei Aspekte von Sichtweite:

(1) Von weitem: Zwei Ansichten der »Kirche St. Marco bei Angidia« lassen mich ankommen nach Wanderung berg-

auf. In der Version »nach rechts« erfreut mich die kreidige Weichheit des Gebäudes, die blassblaue Kühle des Schattens, Wasser vorgaukelnd, schockt mich das kompakte Blau über der weissen Kuppel. In der Version »nach links« senkt die Sonne, Vordergrund Wüstensand.

(2) Halbnahe: Das Porträt eines jungen Mannes, mit Ausriss aus einem Comic Strip fremder Sprache (Abb. 44), kommt zu mir rüber fern, fremd, streng. Ich verstehe die Sprache nicht. Ein Annäherungsversuch, gegen Widerstände kämpfend, doch am Ende ist das Motiv glücklich eingefangen, in einem Bild herber Präsenz.

(3) Ganz nah: »Schneeglöckchen + Cecil« (Abb. 39). Kleine Symphonie in Grün-schwarz-weiß. Was haben die beiden Objekte miteinander zu tun? Der Maler vor Ort malt Objekt (Blumen) und einen Hinweis auf sich selbst (Zigarettenraucher). Und wie er malt: Ich sehe den Marderhaarpinsel zärtlich zittern, höre ein Herz, das vor Freude hüpfet. Seins beim Malen, meins beim Betrachten.

Abschliessend möchte ich Hoffmanns naxische Frage aufnehmen, warum man in Griechenland begeistert Eier und Auberginen malt, dieselben Motive jedoch nicht in Berlin bei Coop kauft und dort genauso einfach an das Motiv rangeht.³ Es mag die Schärfung der Sinne in Ausnahmesituationen sein, die magische Erhöhung der Aufnahmebereitschaft und Aufnahmefähigkeit, die „grössere Wahrnehmungsdichte“,⁴ die einem zuteil werden kann, wenn man weiss, dass man nur kurz an diesem Ort ist. Reisen sind ein solcher Ausnahmestand, zeitlich scharf begrenzt. „Sterben üben: Mit dem Schiff abfahren und, was man geliebt hat, zurücklassen.“⁵ Leben endet mit Tod. Auf einem Aquarell – Aussicht aus einem Fenster auf einen banalen Hinterhof (2007) – stehen in schiefer Schrift die Worte: »hier jetzt«. Carpe diem. Genau. So leben, immer, überall. So sehen. So malen. Und so Kunst betrachten.

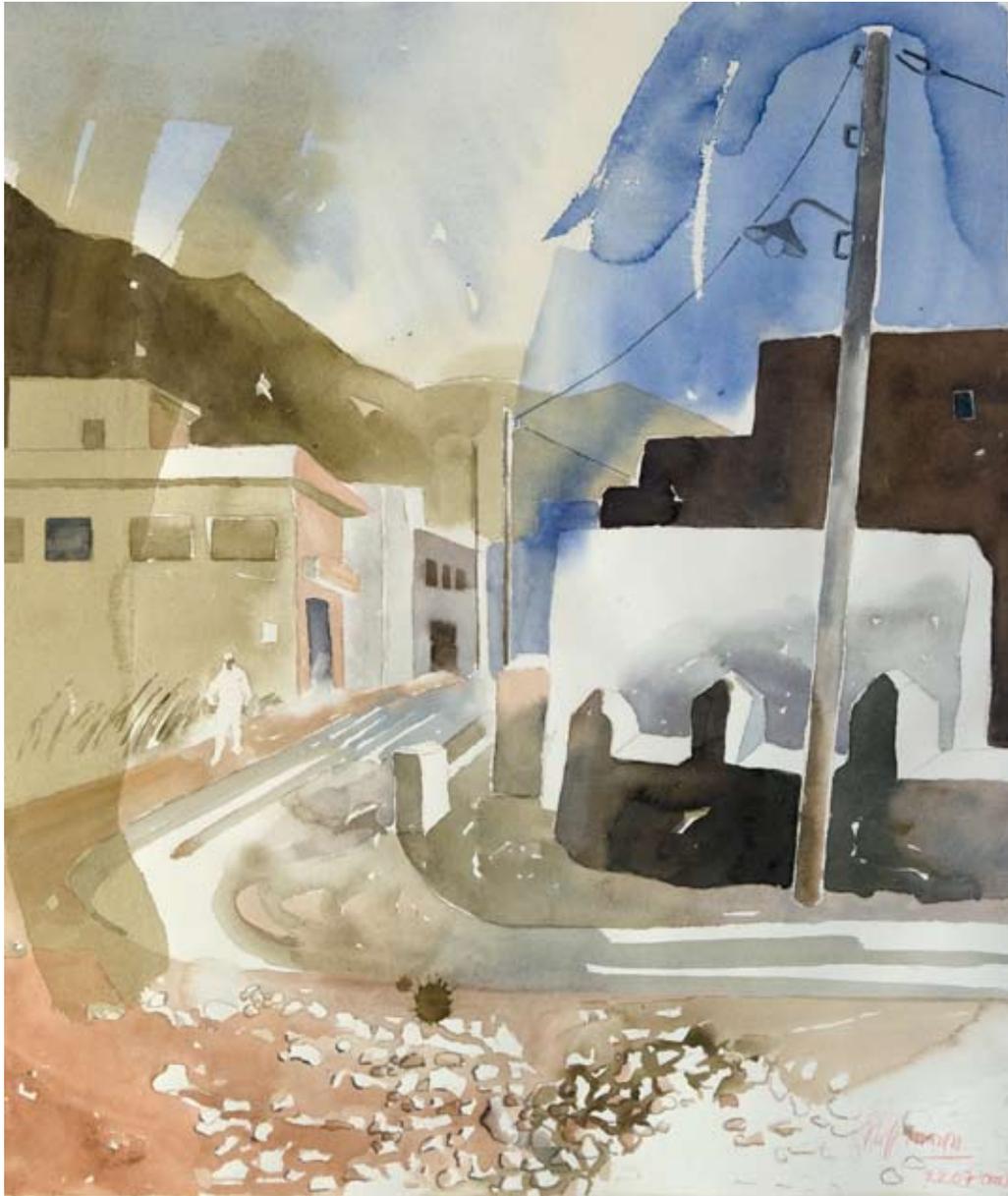
¹ Jürgen Hoffmann: *Das Schweigen der Bilder*. Katalogtext zur Ausstellung HOFFMANN der Griechischen Kulturstiftung Berlin, November 2000, S. 11

² Jürgen Hoffmann: *Naxos-Alphabet. Kykladische Monologe*. Sylt, Victoria Verlag, o. J., S. 14

³ s. o., S. 21

⁴ s. o., S. 134

⁵ s. o., S. 25













In beherrschten Gewässern

Streifzüge durch den kreativen Archipel des Malers und Autors Jürgen Hoffmann

Ebbe Volquardsen

»Biegen Sie jetzt links ab«, quakt es aus dem Navigationsgerät, unterwegs im Irgendwo zwischen Brandenburg an der Havel und Nauen. Nach links? Aber da ist doch gar nichts! Wir vertrauen dennoch, so gut wie blind, der blechernen Wegweiserstimme.

Was sollte uns am Ende solchen Weges anderes erwarten als die Feldeinfahrt eines märkischen Obstbauern? Aber der Mensch will glauben. Also setzen wir den Wagen ein Stück zurück, schlagen das Lenkrad ein und knirschen in der Überzeugung, dass wir alsbald wieder zum Wenden aufgefordert würden, ein paar Kilometer voran, vorbei an einigen Tümpeln, durch ein kleines Waldstück. Dann, tatsächlich, kommen ein Kirchturm und ein schmaler See in Sicht. Ein verwittertes Ortsschild behauptet, dass wir wirklich in Lünow angekommen sind. Das vormals weiße Schild mit dem Schriftzug LÜNOW, Reststück aus dem Arbeiter- und Bauernstaat, hat man offenbar an diesem nur landwirtschaftlich genutzten Feldweg vergessen, oder es für unnötig befunden, hier draußen in der Walachei das alte Schild durch sein bundesrepublikanisches Pendant zu ersetzen. Den Staat gibt es seit mittlerweile 15 Jahren nicht mehr. So blieb die Ortstafel, wie und wo sie gestanden hatte: symptomatisch für die abgeschiedene Lage des Dorfes Lünow, vergessene Insel, Loch im Netz des asphaltierten Systems. Fest steht: das Dorf ist erreichbar. Aber der Weg, der uns

hinführt, sieht sehr danach aus, als wollte er sich am ersten Haus des Dorfes in einen schmalen Pfad verengen und an der Biege da vorn in die Büsche schlagen.

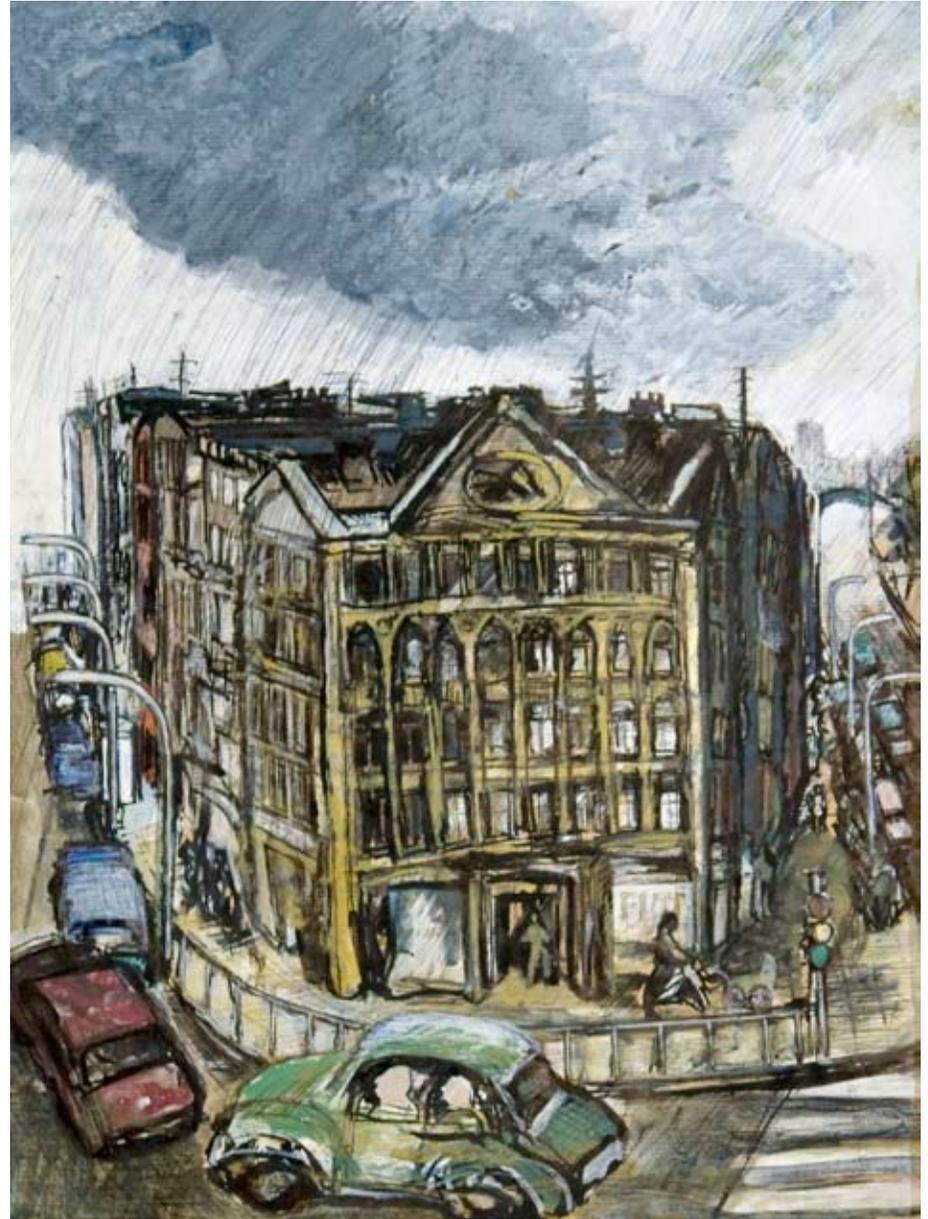
Vor nicht sehr langen Jahren mußten West-Berliner, wenn sie in grünes Umland strebten, zunächst einmal schlappe 200 Kilometer auf der Transitautobahn zurücklegen. Um sie im Glauben zu halten, hatte man West-Berliner Arbeitnehmern bis zur Wende rund acht Prozent mehr Lohn bezahlt als ihren westdeutschen Kollegen. Mit dem Fall der Mauer fiel auch die Berlinzulage. Dafür tat sich um die einstige »Insel im roten Meer« ein den Schönebergern, Kreuzbergern und Zehlendorfern bislang unbekanntes, schier grenzenloses Umland auf, das nicht von suburbaner Zersiedelung veranstaltet, sondern von Wäldern, Wiesen und Seen geprägt war. Die West-Berliner mußten neu lernen, am Wochenende einfach rauszufahren, um die Umgebung der Stadt zu erkunden und kennenzulernen. Bei einer solchen Reise in die Terra incognita vor der eigenen Haustür entdeckte Jürgen Hoffmann im Jahr 1991 jene verborgene Abzweigung nach Lünow, fand dort die verlassenen Stallungen und das Hofgelände eines ehemaligen Gutshauses vor, die er anmietete und so ausbaute, daß er mit seiner Frau dort leben und in einem Atelier seiner Arbeit nachgehen konnte.

Hier – zuweilen begeistert von der archaisch-hoheitlichen Begleitmusik der Kraniche oder vom ungewissen Glockenruf der Unken – entsteht mittlerweile ein großer Teil von Hoffmanns Aquarellen, Schnitten und Skulpturen. Beschenkt darf sich fühlen, wer einmal einen ruhigen Sonntag auf dem Hoffmannschen Grundstück verbringen kann. Fünf Stunden auf dieser Insel im Märkischen helfen gewiß als Kur gegen jedwede etwa im Anflug befindliche Variante von Stadtdepression.

Lünow habe sogleich seine »pioniermäßige Neugier« geweckt, schreibt Jürgen Hoffmann Jahre danach über

die erste Begegnung mit seinem späteren Hide-away auf dem Lande. Eine genau passende Wortwahl, nimmt er, der Künstler aus der Stadt, in der brandenburgischen Peripherie doch in mancherlei Hinsicht jene Position ein, die der Berliner Ethnologe Ulf Matthiesen mit dem Begriff des »Raumpioniers« beschreibt.¹ Damit meint Matthiesen im weiteren Sinne kunst- und kulturschaffende Akteure aus den urbanen Zentren, die jene Leerstellen im Umland der Hauptstadt, die durch Abwanderungsprozesse und Strukturschwäche gezeichnet sind, mit neuen Inhalten füllen und vor Ort kulturell intervenieren. Auf diese Weise tragen sie dazu bei, die Polarität von städtisch kunststoffenen und ländlich traditionell orientierten Lebensentwürfen zu überwinden.² Als Beispiel für ein derartiges gern gesehenes Intervenieren des Raumpioniers Hoffmann mag die Lünower Dorfkirche gelten, deren Orgelempore seit 2009 ein Bilderzyklus von Jürgen Hoffmann schmückt, die »Lünower Passion«: sechs Stationen aus dem Leidensweg Christi.

Die Leiden des jungen Mannes, der auf dem Holzschnitt über meinem Schreibtisch portraitiert ist, sind von anderer Art. Das Blatt ist auf das Jahr 1963 datiert. Jürgen Hoffmann war zwanzig Jahre alt, als er sein melancholisches Selbstportrait in die Holzplatte schnitzte. Soeben hatte er sein Abitur an der Niebüller Friedrich-Paulsen-Schule abgelegt. Als dürrer Jüngling sitzt er missmutig vor seiner Staffelei, in der spinnenbeinigen Hand eine Zigarette, auf dem Tisch die zur Hälfte geleerte Flasche Wein. Ein Buchrücken in dem Regal, das den Hintergrund der Druckgrafik bildet, lässt die Worte »Søren« beziehungsweise »Eros« erahnen. Der Gymnasiast Jürgen Hoffmann hatte sich zu dieser Zeit mit Kierkegaards »Tagebuch des Verführers« beschäftigt. Dieses schwer zu dechiffrierende Zitat in Hoffmanns frühem Schnitt lässt sich als Symbol für das intellektuelle Erwachen eines jungen Künstlers interpretieren, – Thema in James Joyces Roman »Portrait des Künstlers als junger Mann« (1916) – dessen Titel auch für die Beschreibung von Hoffmanns hier besprochenem unbenannten Selbst-



bildnis exakt passend erscheint. Ein zentrales Motiv in Joyces psychologischem Bildungsroman ist die Epiphanie, mit der ursprünglich eine göttliche Erscheinung gemeint ist, die allerdings im Werk des irischen Romanciers eine radikale Säkularisierung erfährt. Sie wird damit zu einer spirituellen Offenbarung umgedeutet, die etwa durch die Erfahrung einer Naturgewalt oder durch eine herausragende zwischenmenschliche Begegnung ausgelöst werden und den Lebensweg des Künstlersubjekts nachhaltig beeinflussen kann.³

Als Jugendlicher fühlte sich Jürgen Hoffman vielfältig von der kleinbürgerlichen Enge der nordfriesischen Provinz bedrängt und entwickelte nicht zuletzt aus diesem Grund schon früh den Wunsch, den Beruf des Künstlers auszuüben. Es versteht sich, daß ein Niebüller Heranwachsender der Sechziger Jahre eine ganze Menge bohëmer Assoziationen mit diesem Berufswunsch, dieser Profession verband. Trotz der peripheren Lage des Marschenstädtchens seiner Jugend und trotz des triftigen Vorurteils, das sich gegen Kleinstädte in der friesischen Marsch richtet, ist der junge Jürgen Hoffmann in Niebüll mehreren Personen begegnet, deren Einfluss – ähnlich wie bei Joyces Protagonisten – sein intellektuelles und künstlerisches Erwachen außergewöhnlich befördert haben mag. Neben seiner späteren Ehefrau war da zum einen der Grafiker und Bildhauer Richard Haizmann, der – seinerseits die Nähe Emil Noldes suchend – seinen Wohnsitz von Hamburg nach Niebüll verlegt hatte und der, obwohl kein Linker, sondern gläubiger Anthroposoph, in einer Dreiergemeinschaft mit dem Kunsterzieher und Sammler Walter Bamberger und dessen Frau Maria lebend, einen unbürgerlichen Gegenentwurf zur kaum kunstaffinen idealtypischen friesischen Kernfamilie verkörperte. Zum anderen war da der Maler Pitt Strauß, der – rund zwanzig Jahre älter als Hoffmann – in Saarbrücken bei dem politisch und künstlerisch berühmten belgischen Grafiker Frans Masereel studiert hatte, und der sich die Mappen des Oberschülers Hoffmann gern

kritisch vornahm, wenn dieser ihn am Niebüller Bahnübergang, später dann in seiner »Datsche« im nahe gelegenen Lexgaard besuchen kam.

Als Hoffmann 1963 seinen Holzschnitt anfertigte, der dank der langjährigen Freundschaft zwischen ihm und meinem Vater eines Tages an mich übergang, stand die Verlegung des ständigen Wohnorts des jungen Künstlers aus der Provinz auf die Insel West-Berlin bevor. West-Berlin befand sich infolge des Krieges unter Viermächte-Hoheit, und das bedeutete neben vielem anderen, daß die bundesrepublikanische Militärdienstpflicht hier ebensowenig öffentlich durchgesetzt werden durfte wie die Pflicht zum zivilen Ersatzdienst. Hoffmann selbst, zunächst Kunststudent, später dann Lehrender an der Berliner Hochschule der Künste, hatte es zeitweise vorgezogen, den Namen seiner Wahlheimat ohne Bindestrich – also Westberlin – zu schreiben. In einer Zeit, als die Frontstadt-Propagandablätter aus dem Springer-Verlag von der DDR allenfalls in Anführungsstrichen redeten, eher jedoch im alten Stil die »Sowjetische Besatzungszone« weiterhin strapazierten, galt die Schreibweise »Westberlin« als kommunistische Provokation, da sie als Anerkennung der deutsch-deutschen Teilung zu verstehen war. Philologie war ebenso politisiert wie Pop Art oder Postverkehr; Probleme, die heute wie Possen erscheinen.

Die »politische Zeit« der Sechziger und Siebziger Jahre sah Hoffmann an verschiedenen Wohn- und Arbeitsorten in Kreuzberg, sowohl in Ateliers und Druckwerkstätten wie Schul- und Seminarräumen. Künstlerisch ging er damals sowohl technisch-formalen Experimenten (Autolack-Bilder, hardedge Linolschnitte) wie Versuchen nach, linke Inhalte in Bildern zu transportieren; (siehe Abb. 19, »Das Leben lieben«) Diese Versuche blieben stecken, jedoch entstanden auch herrliche Blätter und Malereien wie beispielsweise das Blatt von jener mir so vertrauten Ecke, wo die Bergmann- auf die Gneisenaustraße trifft. Dann zog es den Maler und Dozenten in das progressive Wohnmodell des

Hauses am Friedenauer Perelsplatz, wo er mit seiner Frau ab 1980 lebte und in einem schönen Dachatelier arbeitete... Gemeinsam mit seinem Künstlerfreund und Nachbarn Bernhard Nürnberger betreibt er dort seit einigen Jahren die »Kunstkammer Friedenau«, die zu wechselnden Ausstellungen in jenen Berliner Kiez einlädt, in dem zu Beginn des 20. Jahrhunderts Expressionisten um die Künstlergruppe Brücke ihre Ateliers fanden. Die Wirkstätten von Schmidt-Rottluff, Heckel und Kirchner, an denen sich – wie sein genanntes Jugendportrait unter Beweis stellt – der junge Hoffmann orientiert hatte, liegen nur wenige Schritte von der Friedenauer Wohnung des Künstlers entfernt.

Auch nachdem die Exklave West-Berlin im Jahr 1989 ihren »Festlandanschluss« zurückerhielt, ist der Maler Jürgen Hoffmann ein Inselbewohner geblieben. Die Sichtweite von seinen verschiedenen Aussichtspunkten her reicht bis zur griechischen Insel Naxos, die der Künstler seit den achtziger Jahren in steter Regelmäßigkeit besucht. Hier sind nicht nur viele Landschaftsaquarelle entstanden, die man als Stationen im Selbsterziehungsprozeß des Künstlers erkennen mag, sondern Naxos ist auch Schauplatz seiner Kurzgeschichtensammlung aus den neunziger Jahren.⁴ Der kreative Archipel erstreckt sich über die Inselwelt Dänemarks bis hin zur Insel Sylt, dem Ort der Ausstellung »Sichtweiten«. Fünf Ausstellungen seit 1990 verbinden Hoffmann und Sylt, aber die seit ihrer Schulzeit dauernde Freundschaft mit dem Keitumer Maler Herbert Sieg ist zweifellos das Ferment, das die Verbindung fruchtbar machte. Daß Hoffmanns zweiter Geschichtenband den Titel »Von Inseln« trägt, erscheint vor diesem Hintergrund naheliegend.⁵

Das Wort Archipel – da Hoffmann eindeutig graecophil ist, sehe man mir den bildungsbürgerlichen Ausrutscher nach – leitet sich vom griechischen αρχιπέλαγος ab, was in seiner Grundbedeutung so viel wie »beherrschtes Gewässer« meint. Es wäre lohnend, dem Künstler in südliche



Gefilde zu folgen – z.B. mit der Frage »Was malen Sie da?«, aber leider hier nicht möglich. So wollen wir es am Ende mit der Journalistin der »Märkischen Allgemeinen« halten, die anlässlich einer Ausstellung von Aktmalereien Hoffmanns im Jahr 2007 zu dem ebenso banalen wie treffenden Schluss kommt: »Was Hoffmann macht, das macht er gut.«⁶ Man möge sich gewinnreich und genußvoll von dieser Einschätzung überzeugen – die Ausstellung »Sichtweiten«, die unterschiedlichste Werke Hoffmanns aus mehreren Jahrzehnten miteinander vereint, bietet dazu vorzügliche Gelegenheit.

¹ Vgl. Lange, Bastian und Ulf Matthiesen: »Raumpioniere«. In: Philipp Ostwald (Hrsg.): *Schrumpfende Städte. Handlungskonzepte*. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag 2005, S. 374–383.

² Vgl. Voegen, Hermann: »Den Raum neu ordnen«. In: Kristina Volke (Hrsg.): *Intervention Kultur. Von der Kraft kulturellen Handels*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 132–143.

³ Vgl. Böndel, Paula: *Die Künstlerthematik in den frühen Romanen von Marcel Proust, Robert Musil und James Joyce*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2010, S. 396–402.

⁴ Hoffmann, Jürgen: *Naxos-Alfabet. Kykladische Monologe*. Keitum/Sylt: Victoria Verlag 1991.

⁵ Hoffmann, Jürgen: *Von Inseln. Erzählungen*. Münster: Verlagshaus Monsenstein und Vannerdat 2006.

⁶ Brünink, Ann: »Der Maler, die Nackten und die Moral«. In: *Märkische Allgemeine*. 30.06.2007.







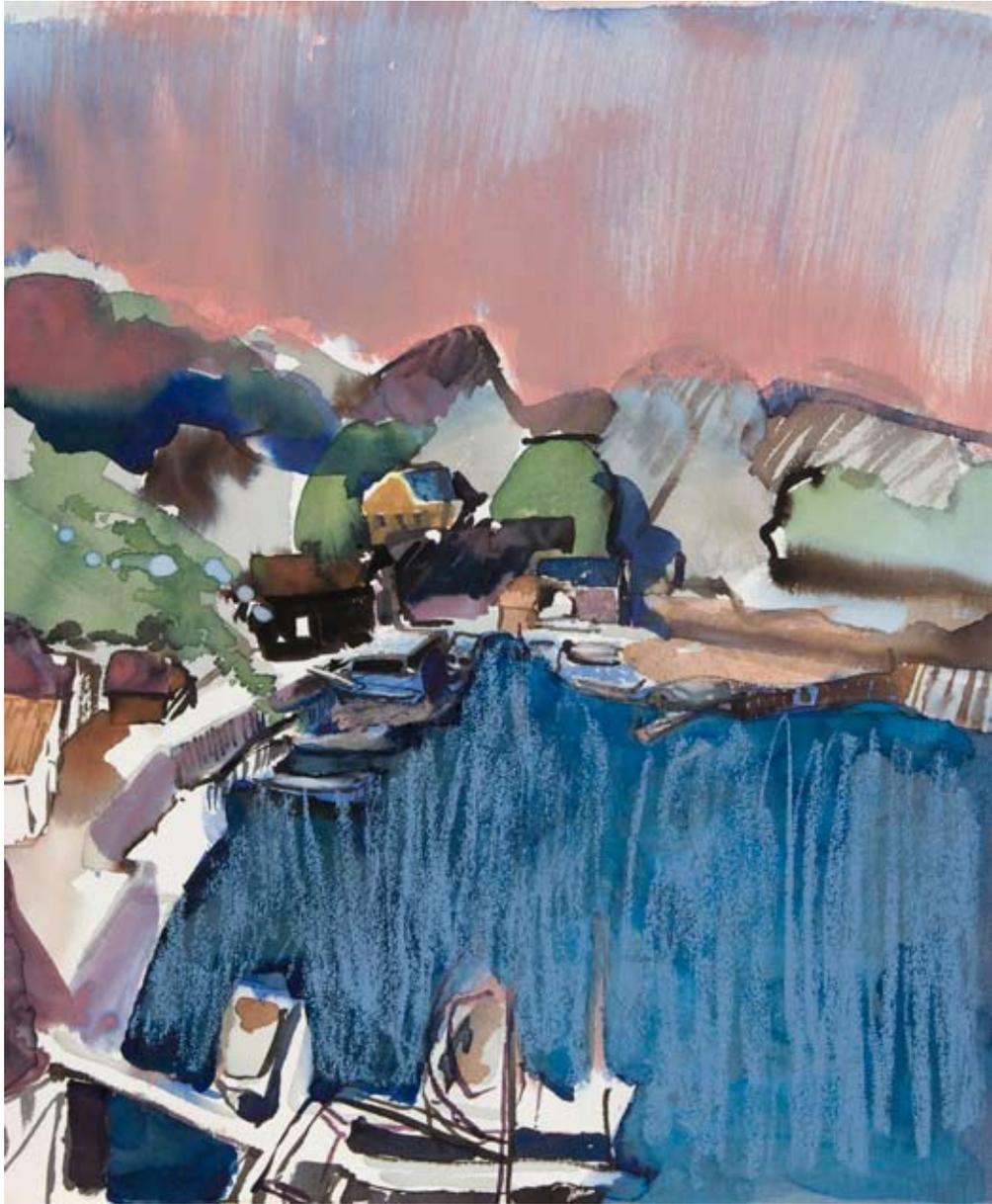


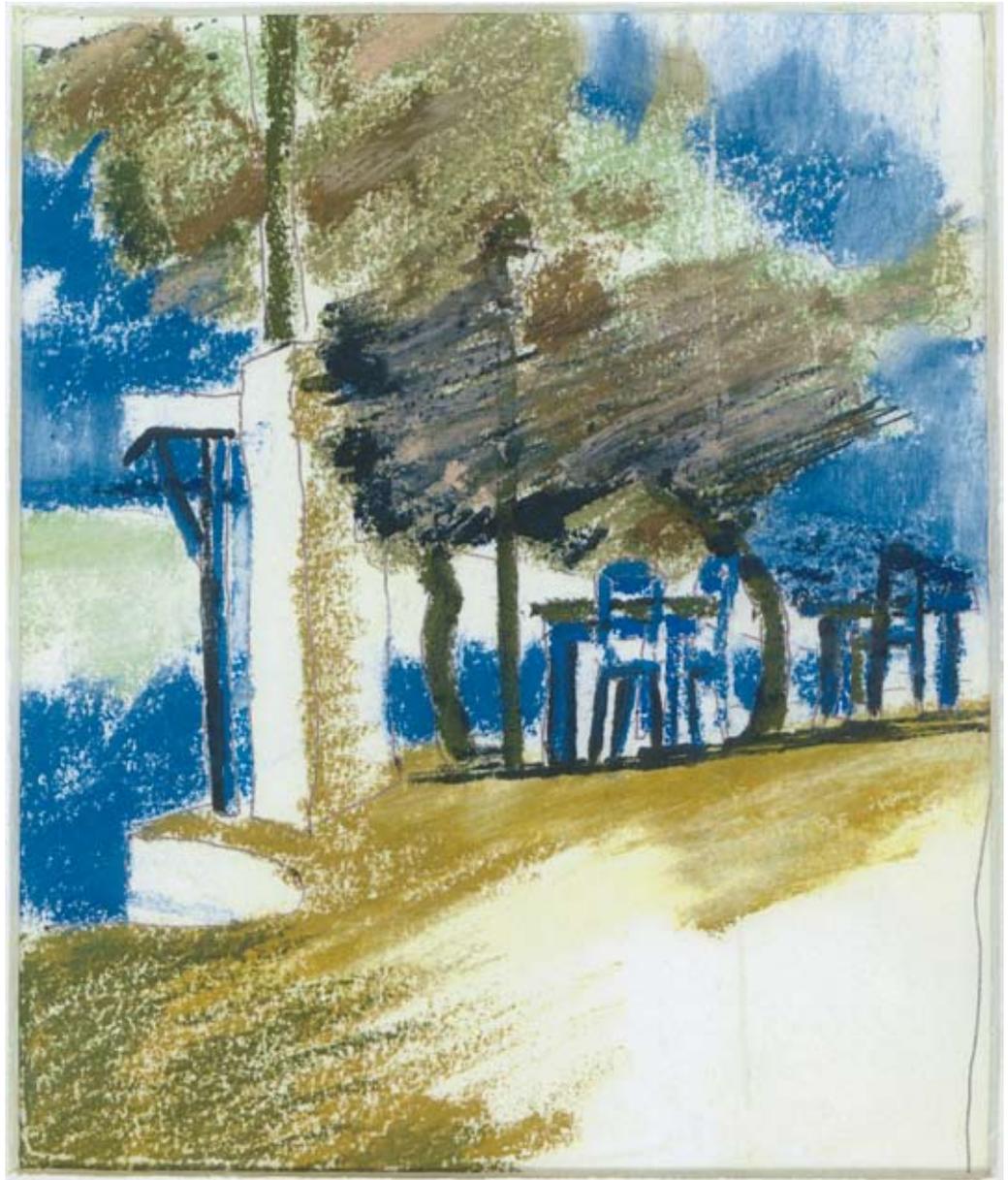


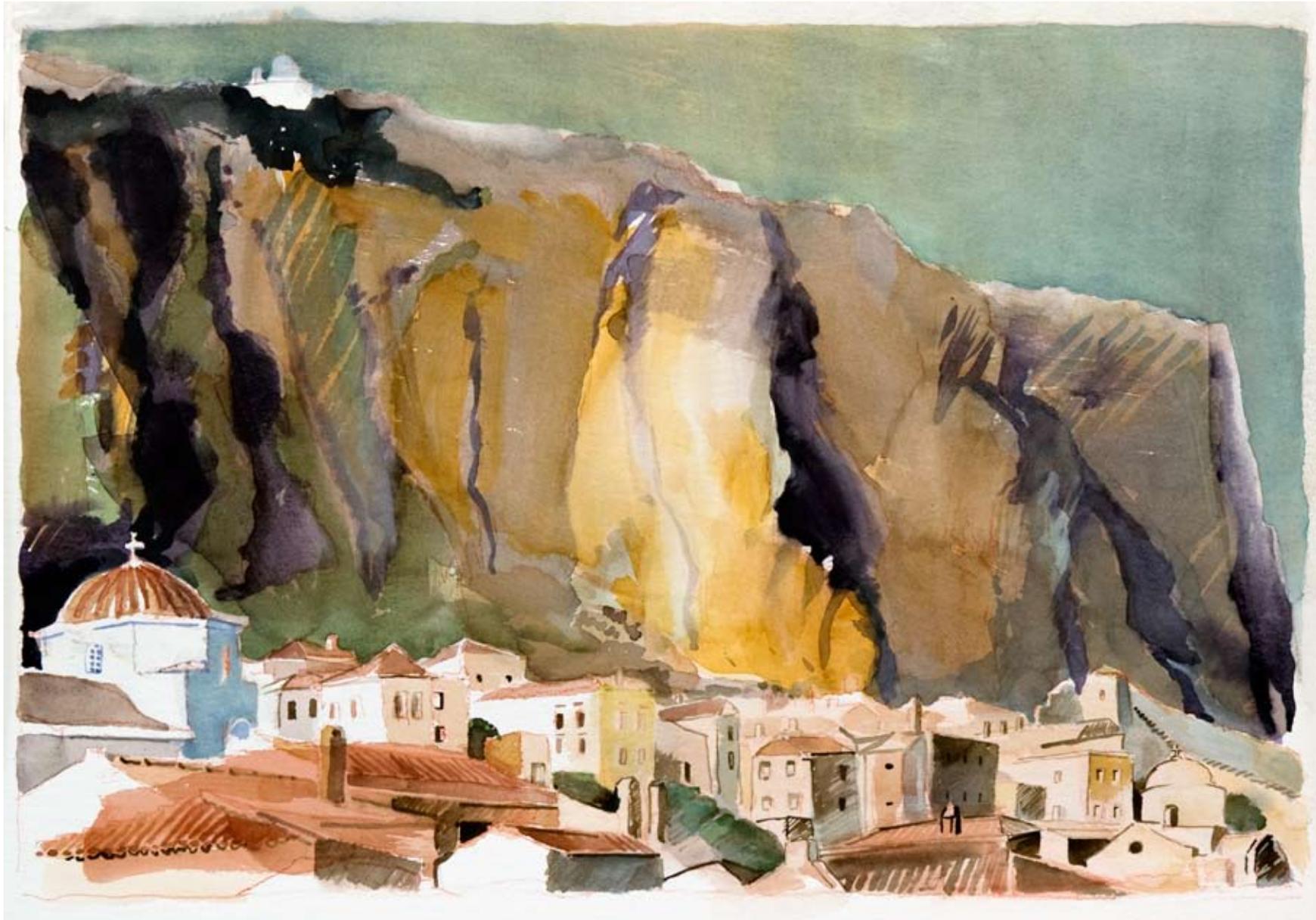






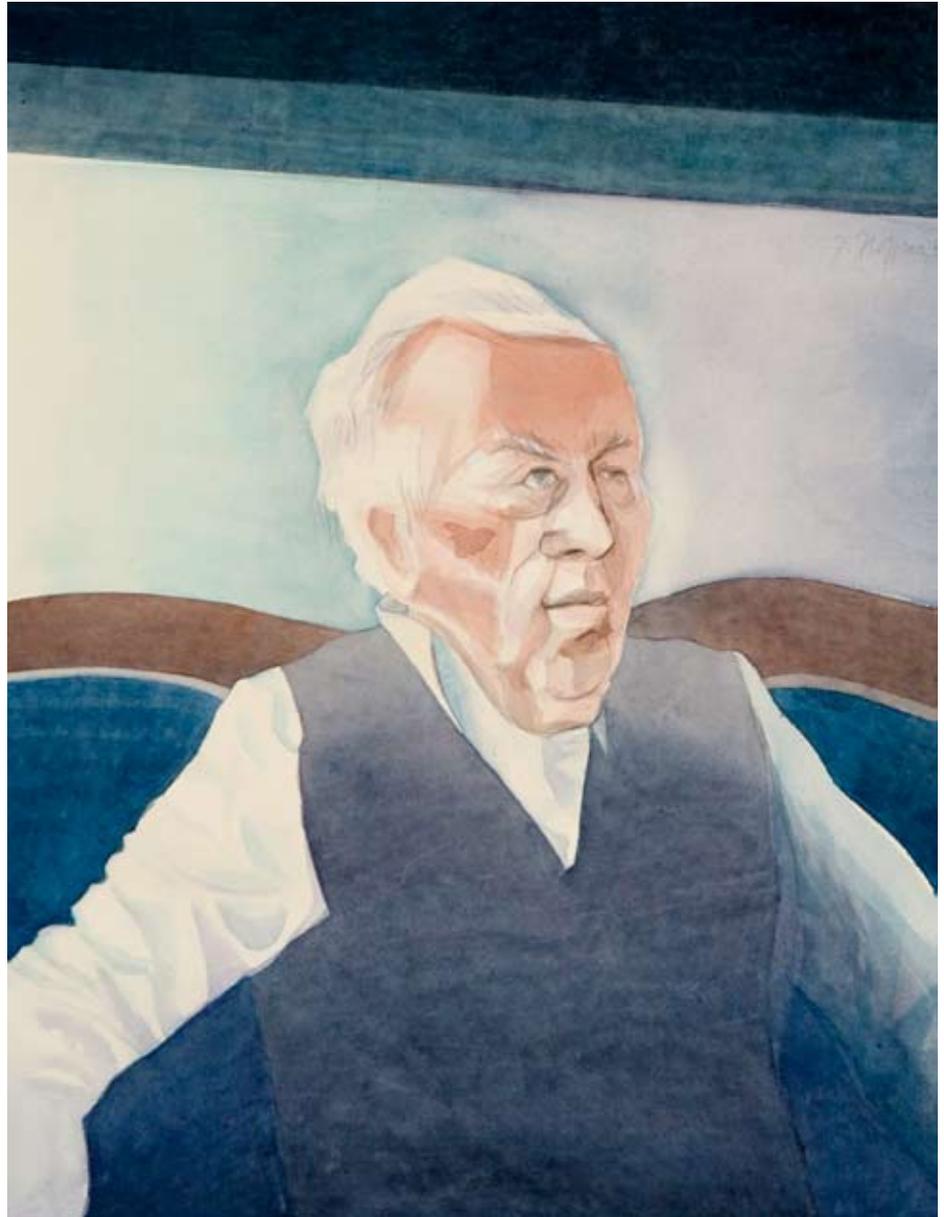




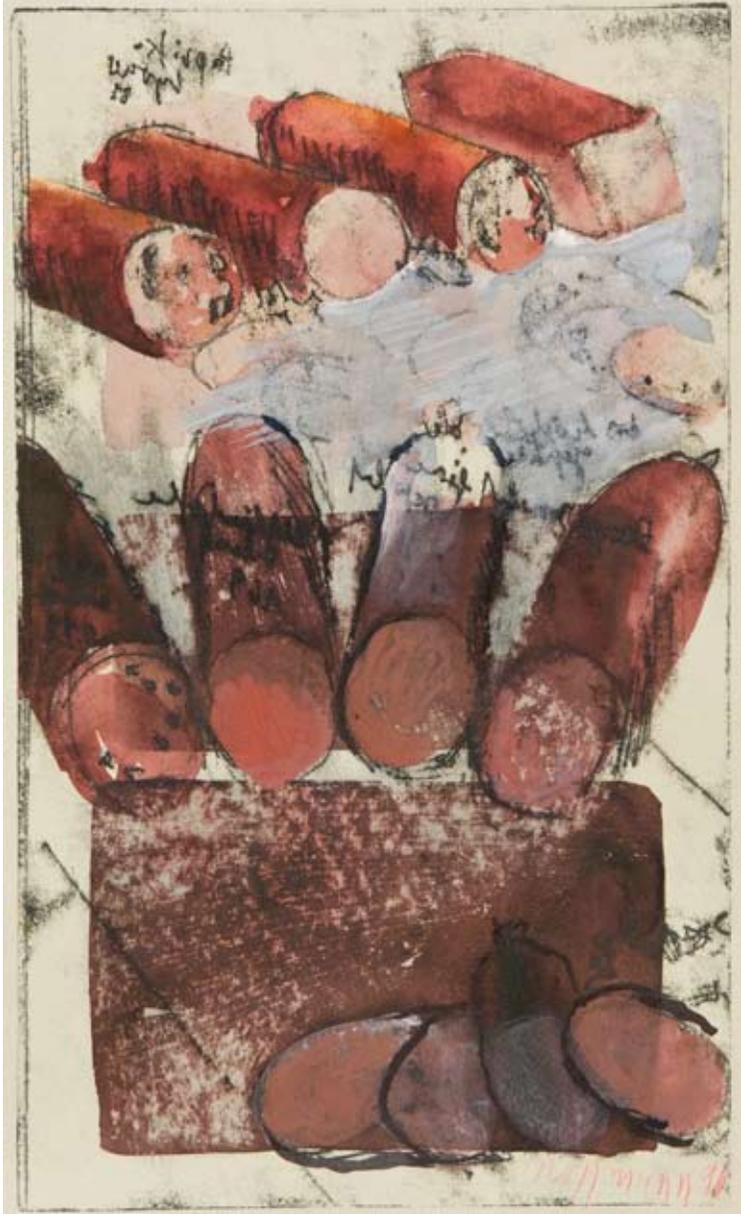








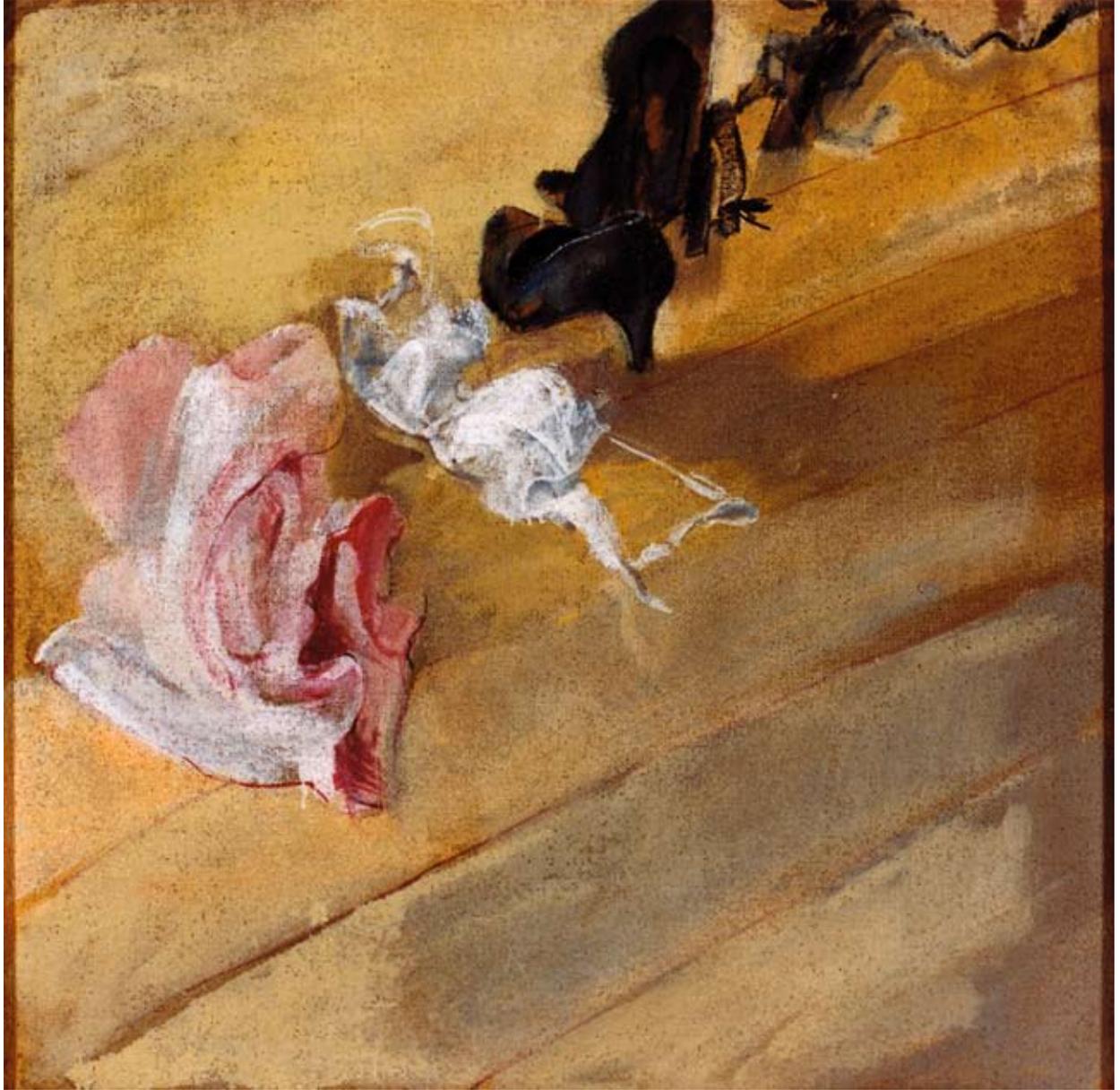




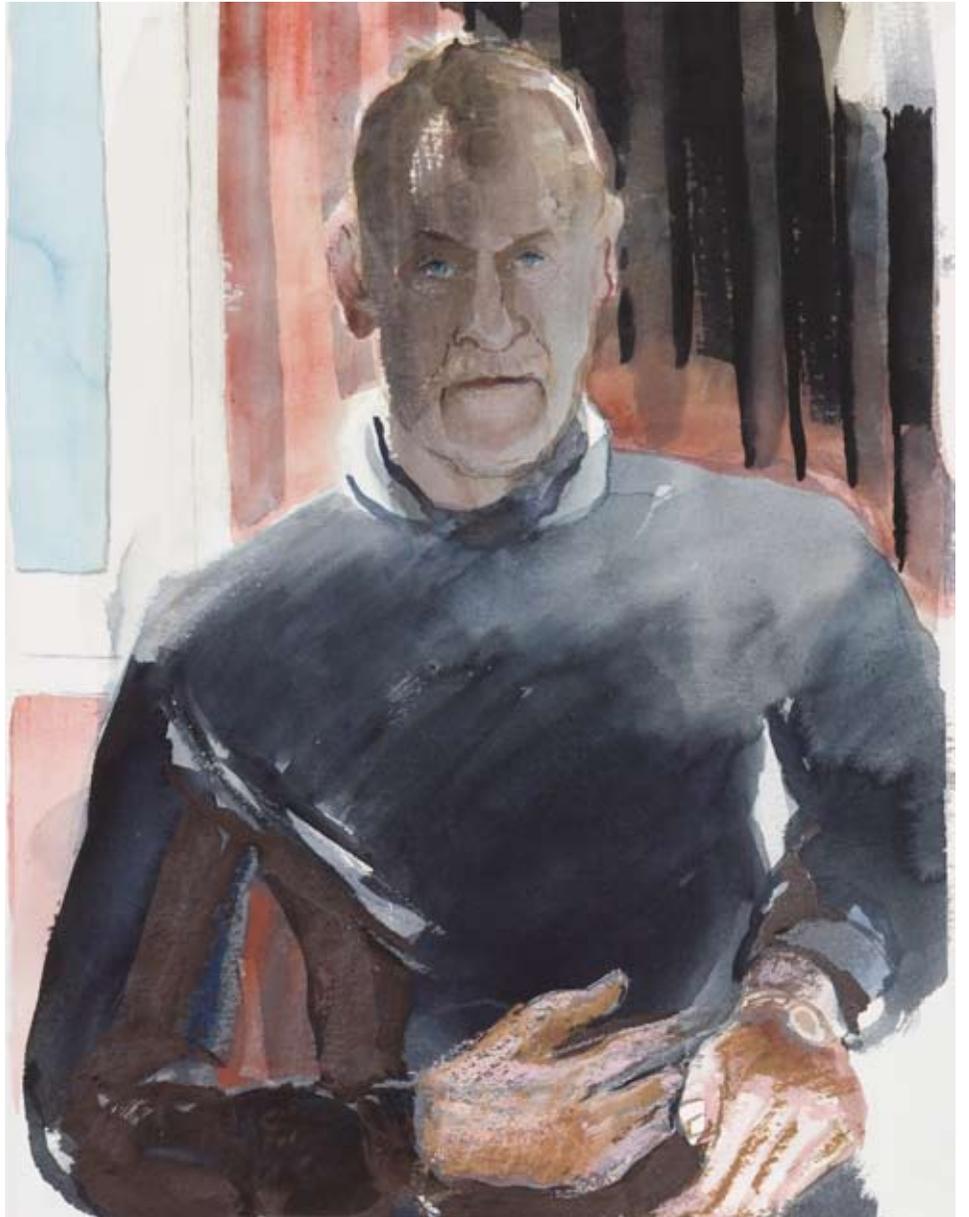












BIOGRAFIE

- 1943 in Kiel geboren, aufgewachsen in Niebüll/Nordfriesland
- 1962 Abitur an der Friedrich-Paulsen-Schule Niebüll.
Studium in Berlin (West): Freie und angewandte Grafik,
Kunstpädagogik an der Hochschule für Bildende Kunst
- 1968 Privatassistent bei Prof. Fred Thieler (Mitarbeit am Altarbild
St. Bonifazius, Berlin-Kreuzberg).
Referendar/Assessor: Kunsterzieher an Privatschule und
Gymnasien
Wissenschaftlicher Assistent am Lehrstuhl Didaktik des
Kunstunterrichts bei Prof. Helmut Hartwig, Pädagogische
Hochschule Berlin
- 1966 Eheschließung
- 1967 Sohn
- 1982-1992 Lehraufträge und Gastdozentur für Zeichnung und
Malerei, Hochschule der Künste Berlin
- ab 1970 Beteiligung an Gruppenausstellungen und ca. 30 Einzel-
ausstellungen im Inland und Ausland.
Zahlreiche kunstwissenschaftliche und belletristische
Veröffentlichungen (z. B. »Carl Ludwig Jessen – Versuch
über einen Heimatmaler«, Heide/Holstein, »Siegs
Bilder« in Herbert Sieg »Bilder bis 2009«, Keitum/Sylt
- ab 1980 Studienreisen nach Naxos/Griechenland
- ab 1991 Garten und Atelier in Lünow (Beetzsee, Mark Branden-
burg)
- 2009 Bildtafeln »Lünower Passion« für die Dorfkirche zu Lünow

AUSSTELLUNGEN

- ab 1970 Beteiligung an zahlreichen Ausstellungen, z. B. in Aabenraa/
Dänemark, Berlin, Hannover, Hamburg, Prato/Italien, Athen/
Griechenland, Niebüll und andernorts
- ab 1977 über 20 Einzelausstellungen, so z. B. in Berlin, Braunschweig,
Westerland/Sylt, Hannover, Niebüll, Westensee, Naxos/
Griechenland, Brandenburg an der Havel u. a.

PUBLIKATIONEN

- Auswahl -

- 1982 »Carl Ludwig Jessen. Versuch über einen Heimatmaler«,
Monografie, Heide/Holstein
- 1990 »Beißholz«, Gedichte und Lithographien, Keitum/Sylt
- 1993 »Naxos Alfabet«, Reiseprosa, Keitum/Sylt
- 1994 »Nach Moskau«, Novelle/Holzschnitte,
Mariannenpresse, Berlin
- 1997 »Dänische Toccata«, Roman/Manuskript
- 2007 »Von Inseln«, Erzählungen, Octopus, Münster
- 2009 »Wie Sie sehen – Reflexionen über Bilder«, Reden/
Aufsätze/Artikel. Veröffentlichung steht an.
- 2010 »Der Maler und Autor Jürgen Hoffmann. ...zu schön, um
wahr zu sein«, Zeitschrift *εξάντας*, Berlin.
»Tot und lebendig.« Erzählungen (Veröffentlichung geplant)





Verzeichnis der Abbildungen

1	Dosenfisch	Bleche über Holz	2009	45 · 30 cm
2	an der Staffelei	Aquarell, Kreide	1993	44,5 · 27,5 cm
3	Lilien weiß	Monotypie, Dispersion	1989	40 · 27 cm
4	Ausreiten	Aquarell	2003	34 · 46 cm
5	Keitum von den Wiesen aus	Aquarell, Kreide	2004	29 · 35 cm
6	Weststrand gottverlassen	Aquarell	2008	39 · 50 cm
7	Bühnenreste am Weststrand	Aquarell	2004	36 · 45 cm
8	Mario Müller mit Tarzan	Öl auf Leinwand	1989	74 · 49 cm
9	Badende	Acryl auf Jute	2011	100 · 105 cm
10	Kapelle in den Dünen (nach Süden)	Aquarell	1983	43 · 57 cm
11	Kapelle in den Dünen (nach Norden)	Aquarell, Pastell	2010	25 · 33 cm
12	Dagebüll Depression	Aquarell	1991	58 · 47 cm
13	Straße nach Grotta	Aquarell	2007	59 · 48 cm
14	Perelsplatz	Aquarell	2007	75 · 58 cm
15	Takerwai	Aquarell	2008	58,5 · 75,5 cm
16	Fenster über Fenster	Aquarell	2006	60 · 40 cm
17	Taverna auf der Paralia 1980	Aquarell	2005	55 · 65 cm
18	Kastro Monemvasia von oben	Aquarell	2006	45,5 · 63 cm
19	Bergmann- Ecke Gneisenau, Kreuzberg	Mischtechnik	1982	69 · 58 cm
20	Das Leben lieben!	Siebdruck	1972	52,5 · 52,5 cm
21	Terrasse mit Schippe	Aquarell	2004	37 · 50 cm
22	Bergstraße bei Monemvasia	Aquarell	2007	32 · 45 cm
23	Kirche bei Chalki	Aquarell	1992	70 · 45 cm
24	Kirchplatz in Aghios Arsenios	Aquarell	2010	105 · 150 cm
25	Fischtrawler	Mischtechnik	1980	30 · 45 cm
26	Himmel über Nordfriesland	Aquarell, Kreide	2008	29 · 35 cm
27	am Hafen wohnen	Mischtechnik	2010	41 · 59 cm
28	Mitternacht in Teatergaten 38	Mischtechnik	2010	39 · 62 cm
29	Barbaras Bucht	Aquarell, Pastell	2010	35 · 39 cm
30	Himarou	Aquarell, Pastell	2010	33 · 18 cm
31	Tische unter Tamarisken	Pastell	2010	19 · 16 cm
32	Monemvasia vor der Felswand	Aquarell	2008	43 · 65 cm
33	Häuser an der Kurve	Aquarell	2006	34 · 45 cm
34	Antlitz	Bitumen, Strauchwerk	2010	21 · 13 cm
35	Porträt Franz Radziwill	Aquarell	1982	54,5 · 42 cm
36	Küchen-Stilleben (nach Ruopolo)	Öl auf Jute	1984	77 · 80 cm
37	Wurst	Monotypie, Dispersion	1995	44 · 27 cm
38	Monemvasia - die Insel	Aquarell	2007	46 · 63 cm
39	Bock, Traktor und Kapelle	Aquarell	2004	37 · 47 cm
40	Schneeglöckchen und Zigaretten	Aquarell	1988	28 · 19 cm
41	Pumps und Dessous	Öl auf Jute	1989	63 · 60 cm
42	Modell schmolzt	Aquarell	1989	34 · 46,5 cm
43	Amaryllis	Aquarell	2007	73 · 50 cm
44	Porträt Dr. Herbert Sieg	Aquarell	2008	75 · 53 cm
45	Jürgen Hoffmann in Lünow	Fotografie	2009	
46	Gerümpel mit Nägeln u. a.	Aquarell	2002	78 · 52 cm
47	Blehmännchen	Blech, Draht	1992	53 · 10 cm
48	Hocker	Aquarell	1989	60,5 · 47 cm





IMPRESSUM

Copyright: © by Jürgen Hoffmann

Victoria Verlag Keitum/Sylt
c/o Dr. Herbert Sieg
C. P. Hansen Allee 5
25980 Sylt Ost/Keitum

Gestaltung und Fotografie:
Philipp Langer • www.kunstzeit.eu

Fotografie: Anita Reinsch • www.anita-reinsch.de
Wolfgang Schiffling • www.wolfgang-schiffling.de
Klaus Büchler • www.klaus-buechler.de

Herstellung: flyeralarm GmbH
www.flyeralarm.com

Berlin 2011

JÜRGEN HOFFMANN

Tel. Berlin: 030 - 852 34 36 • Tel. Lünow: 033 831 - 303 16
Internet: picasaweb.google.com/Hoffmann.Luenow
eMail: hoffmann.luenow@yahoo.de

